обеспечивает взаимосвязь структурных компонентов, а именно: мотивационно-целенаправленного, ориентационно-компетентностного, коммуникативно-технологического, проективно-коррекционного, деятельностно-творческого. В статье доказано, что выбор оптимальных средств воздействия на формирование личности, отстаивание точки зрения относительно утверждения собственной "Я"-позиции направляет будущего учителя на достижение высокой степени развития, а именно акмеологического самосовершенствования.

***Ключевые слова**: компонентная структура, акмеологический развитие, будущий учитель музыки, институты искусств, педагогические университеты.*

FEDORYSHYN V. I. Component structure of development acmeological students of the Art Institute of Pedagogical Universities.

The article reveals the structural features acmeological construction of future music teachers in the art of teaching. After acmeological future professional development in teaching in institutes of arts and music teaching faculties of higher education in arts education provides the relationship of structural components, namely, motivational and focused, orientation, competence, communicative and Technology, projective, correctional, active and creative. In this paper it is proved that the optimal choice of effects on identity formation, advocacy perspective to firmly establish the "I" position directs future teachers to achieve the highest degree of development, namely self acmeological.

***Keywords:** component structure acmeological development, future music teacher, art institutes, pedagogical universities.*

УДК 378.6:37(510). 016:784.4

Чжао Веньфан
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова

ІНТЕРЕС КИТАЙСЬКИХ СТУДЕНТІВ ДО ВИКОРИСТАННЯ В ПРАКТИЦІ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ

У статті висвічується інтерес китайських студентів до традицій української співацької школи з метою їх використання в педагогічній практиці Китаю.

***Ключові слова:** китайські студенти, українські співацькі традиції, запозичення, трасформація.*

Останнім часом значно зріс науковий інтерес до проблеми запозичення й трансформації педагогічного досвіду в галузі мистецької освіти, зокрема до використання українських співацьких традицій, що мають глибинні корені і міжнародне визнання. Підтвердженням цього факту та потягу слов'ян до співу і гри на музичних інструментах слугують архівні матеріали й документи, спогади ще античних істориків, купців, філософів, зарубіжних мандрівників, які здійснювали певні історичні розвідки або просто подорожували в райони нашої Прабатьківщини (Геродот, Плиній, Стратон, Феофан та ін.). З давніх давен спів на Україні мав особливий магічний

вплив на людей і використовувався як у ритуальних діях, так і для кращого засвоєння законів певних спільнот. Так, за свідченням О. Патрицького, Аристотель повідомляв, що: "Агафирси (в Семигороді) закони свої укладають в пісні і їх виспівують, щоби не забувалися. Відспівування могло відбуватися лише в час урочистостей при святинях, під проводом бесів-жерців, котрі, здається, самі були авторами тих законів". (Агафирси – племена, що в давнину проживали на території Наддніпрянщини) [7, с. 140].

Для з'ясування причин такого підвищеного інтересу китайських студентів до українських співочих традицій слід зазирнути в раннє дитинство нашої Праукраїни. Джерела української вокальної школи беруть свій початок у музично-поетичній творчості дохристиянських часів, народній творчості календарно-обрядових циклів, донесених до нашої епохи усною традицією їх передавання. Витоки української пісенної творчості сягають у ті далекі часи, коли тільки починало формуватись у людей уявлення про Всесвіт, а явища природи отримували міфічні пояснення, які зберігались у народній пам'яті, відтворювались у різних формах усної народної творчості (піснях, фольклорній поезії, календарно-обрядових діях). Найдавнішим видом музично-поетичного мистецтва була пісня, яка зароджувалась і розвивалась під час різних трудових процесів та вдосконалювалась паралельно з розвитком мислення і мовлення. Пісня була найбільш доступним й поширеним емоційно виражальним засобом почуттів і думок людини, вона віддзеркалювала її емоційний стан, світогляд, події особистого життя, супроводжувала людину у всіх її життєвих ситуаціях, в горі і в радості [12, с. 6].

Відомий дослідник історії української музики О. Шреєр-Ткаченко зазначає, що все багатство й самобутність давньоруського народного музично-поетичного мистецтва, яке зародилось ще в первісно-родовій спільноті наших пращурів, успадкувала культура Київської Русі – перша держава східних слов'ян, що утворилась у IX ст. в зв'язку з необхідністю захисту від нападу войовничих кочівників. "Археологічні знахідки, пише музикознавець, а також пам'ятки літератури, живопису свідчать про виняткову оригінальність культури Київської Русі" [12, с. 8].

Нові життєві обставини в нових історичних етапах українського народу сприяють творенню нових видів пісень у всіх видах народно-поетичної творчості (фольклорних піснях, календарно-обрядових циклах тощо), притаманних національно-характерним рисам українського пісенного жанру. Кожний історичний період вніс у скарбницю традицій українського професійного вокального мистецтва свою особливу фарбу, джерельною базою якої став синтез церковного вокально-хорового виконавства та академічні традиції кращих шкіл Європи (італійської, німецько-австрійської, французької, російської). Взаємозбагаченню вокальних традицій і шкіл Європи сприяли запрошення педагогів-вокалістів з інших країн, закордонна

концертна діяльність вітчизняних і зарубіжних співаків, розвиток оперного жанру, виникнення нових композиторських шкіл і стилів виконання авторського задуму [1; 6, с. 41].

У процесі культурної еволюції традиції української співочої школи, пише український вокаліст і дослідник національної школи співу В. Антонюк, удосконалювались і шліфувались, спираючись на кращі "найдавніші вокальні традиції наших пращурів, основи церковного співу тощо". Поступово розроблялись правила співу, які пізніше були "викладені в літописах, житіях, хроніках, словниках тощо і мають допомогти нам у пошуках і встановленні природи духовної харизматичності, софійності світосприйняття розвинених особистостей українських співаків-солістів до класичного (староруське вокальне мистецтво до XVI ст.) і класичного періоду (XVII–XIX ст.) розвитку національного вокального мистецтва" [1, с. 39].

Співоча обдарованість і закоханість українців у мистецтво, потяг до творчого прояву в різних видах діяльностях зафіксувались у понтійському і динарському типах соціопсихічних складників українського характеру (Д. Донцов, Ю. Липа, О. Кульчицький та ін.), що стало відображенням етнічної ментальності і віддзеркаленням духовності національних шкіл (Київської, Львівської, Одеської, Харківської і Донецької консерваторій) [1, с. 83-84].

Національну своєрідність українських вокальних шкіл об'єднують особливості характерного звучання голосу, "незмінно пов'язані з фонетикою" і милозвучністю української мови, неперевершеною красою тембральних фарб українських виконавців, емоційно-художнім втілення композиторських задумів.

Міжнародне визнання і популярність української вокальної школи та її виконавців поширює коло своїх прихильників і серед сучасної китайської молоді. Це пояснюється тим, що через специфіку культурно-історичного розвитку мистецьких жанрів і потягу китайців до церемонілізації, перш за все, музично-текстовий матеріал краще сприймався публікою візуально, за допомогою традиційних кольорових костюмів і складного гриму акторів, що супроводжували свій виступ ритмо-пластичним втіленням образів – пантомімікою, а не вражали слухачів вокальною віртуозністю виконання музично-театральних творів та їх художньо-образною інтерпретацією.

Тому ***метою статті*** є висвітлення причин інтересу китайських студентів-музикантів до використання в педагогічній практиці української співочої школи, що давно отримала міжнародне визнання.

Зокрема плідно співпрацюють українські науковці й китайські аспіранти в різних мистецьких галузях. Особливою популярністю в Китаї користується проблема розвитку різних напрямків вокально-педагогічної діяльності. В цьому руслі, використовуючи багатовіковий досвід українського

виконавства і вокально-хорової педагогіки, наукові розвідки під керівництвом відомих українських науковців (А. Болгарського, А. Козир, Л. Куненко, О. Реброві, О. Чурікової-Кушнір, Г. Падалки, О. Щолокової та ін.) здійснювали китайські молоді дослідники: Ван Цзяньшу ("Формування вокально-виконавської культури майбутніх учителів музики в процесі фахової підготовки"), Лі Чуньпен ("Методика формування вокальної компетентності майбутніх учителів музики"), Цзінь Нань ("Методичні засади вокального навчання студентів з КНР у системі музично-педагогічної освіти"), Ван Лей ("Формування вокально-сценічної майстерності майбутнього вчителя музики"), Чен Дін ("Формування вокальних навичок майбутнього вчителя музики на традиціях Китаю і України"), Ма Цзюнь ("Формування вокального слуху майбутніх учителів музики"), Вей Лімін ("Формування вокальної культури майбутнього вчителя на основі традицій Китаю і України"), Пан На ("Методика роботи над виконавською інтерпретацією музичних творів у процесі вокальної підготовки педагогів-музикантів України та Китаю"), Чжан Яньфен ("Методика вокальної художньо-виконавської підготовки майбутніх учителів музики в університетах України й Китаю"), Мен Фаньцзюань ("Формування інтонаційно-образного мислення молодших школярів у процесі вокально-хорового навчання в школах КНР і України") та ін.

Незважаючи на значний науковий досвід роботи з китайськими аспірантами, кожне їх нове дослідження і поява нових імен дослідників чи то в царині українських педагогічних явищ, чи то у вокально-виконавському мистецтві мають велику цінність для розвитку кожної культури і для розвитку міжкультурних взаємовідносин Китаю і України. Досвід науково-творчої співпраці між китайськими молодими дослідниками музично-педагогічного і музичного-виконавського напрямку та українськими вченими можна розглядати як новий перспективний науковий напрям міжнародного рівня, в якому традиційні й нові знання інтегруються і "притягуються" один до одного, утворюючи оригінальні синтетичні продукти, що мають високий рівень ефективності та корисності не тільки для двох стародавніх цивілізацій, а й для інших країн світу.

Своєрідність опанування української вокальної культури має певні труднощі для китайських аспірантів і потребує паралельного ознайомлення з українською художньою культурою, її менталітетом і традиціями, оскільки вокальна українська культура є невід'ємною складовою художньої культури України і світу. "Українська художня культура, – пише Л. Масол, – це велич давніх культових споруд і духовна енергетика іконопису, неповторність пісенної лірики і високий стиль хорового багатоголосся, героїка думного епосу й чудо вертепної дії, поетична мудрість кіно та козацький гумор анімаційних шедеврів. Це унікальне явище світової історії, що в яскравій палітрі мистецьких видів, жанрів і форм втілює ментальні риси українського

народу: емоційність, ліричність, героїзм, життєвий оптимізм, гумор, естетичне світосприймання. Вивчення української художньої культури, яка в різні часи зазнавала то стрімких злетів, то спадів чи руйнувань, сприятиме узагальненню знань у царині народного і професійного мистецтва, здобутків минулого й сучасності" [9, с. 7].

Перші труднощі адаптації китайських аспірантів до умов навчання в аспірантурі (особливо тих хто не навчався в ВУЗах Україні), безумовно, пов'язані з подоланням словникового бар'єру, опануванням "наукової мови", а також з побутовими і навчально-організаційними проблемами, складним переходом від звуковідтворення, притаманного вимові ієрогліфів китайської мови, яких найбільш вживаних нараховують 40 000, до орфоепічної української співочої вимови. Останнім часом в Китаї була зроблена спроба замінити традиційні складні ієрогліфи фонетичними, що пов'язано з труднощами друкування книг і періодизацією видань та полегшенням їх читабельності на спрощеній мові. Новий тип фонетичних ієрогліфів пристосований до лінотипу: словнику K'ang Hsi, який також містить 40 000 ієрогліфів, але активний словниковий запас складає лише 5000 фонетичних ієрогліфів [8, с. 14].

Зазначаючи особливості роботи з вокалу з китайськими молодими виконавцями, В. Антонюк акцентує увагу на тому, що: "Спектр семантичних значень вокально-педагогічної системи увібрав різноманітні типи музичних звуків: від суто вокально-технічних до комплексних за своєю природою знаків-інтонацій, у тому числі пластичні, жестові. Комунікативно-семантичні функції цієї структури розкривають внутрішні, глибинні закономірності музичного мистецтва, слугують інтеграції накопичених знань, їх плідним контактуванням із теоріями інших галузей гуманістичних знань, що сприяє входженню вокальної педагогіки в предметне поле культурології. Синтез лінгвістичної та музичної семіотики (у вокальному мистецтві вони сполучаються системою особливих способів сенсорного характеру, становлять єдиний масив семантичних знаків кодової структури, що спирається на інтермодальну спільність мов художньої творчості, однією з яких є вокальна педагогіка)" [1, с. 73].

Висновки. Молоді китайські науковці намагаються здійснити реалізацію курсу держави "разом створювати, регулювати, співпрацювати, об'єднувати" та впроваджувати різні культурно-освітні засоби модернізації країни. "Досвід Китаю вкотре вчить нас, як на складних поворотах світової історії зберігати конкурентоспроможність країни й інтелектуально-духовний потенціал її народу, правильно визначати орієнтири стійкого розвитку нації, створювати в державі достатні умови для успішного навчання і виховання молоді з використанням новітніх освітніх технологій" [6, с. 148].

Модернізація системи освіти в напрямку міжкультурно-творчої трансформації й екстраполяції кращих співочих традицій на освітньо-

виховну систему Китаю допоможе молодим фахівцям здійснювати в третьому тисячолітті прогресивну ходу і слугуватиме вагомим фактором розвитку суспільства і країни взагалі, швидко прокладати дорогу в світовий культурно-освітній простір.

Використана література:

1. *Антонюк В. Г.* Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. – 2-ге вид. / Валентина Геніївна Антонюк. – К. : LAT&K, 2012. – 192 с.
2. *Андрущенко В. П.* Мистецька освіта в системі формування педагога XXI століття / В. П. Андрущенко // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць. – Вип. 1 (б). – К. : НПУ, 2004. – С. 3-5.
3. *Вей Лімін*. Культурні традиції у підготовці китайських студентів до співацької діяльності / Вей Лімін // Національно-культурний простір України XXI ст.: стан і перспективи. – К. : НАКККіМ, 2010. – С. 339-344.
4. *Гусейнова Л. В.* Міжкультурний діалог як чинник формування виконавської культури майбутнього вчителя музики / Л. В. Гусейнова // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2011. – № 7(218). – С. 39-45.
5. *Лінь Хай.* Традиції та сучасні тенденції розвитку вокально-хорової школи Китаю / Лінь Хай // Педагогіка вищої школи : зб. наук. праць. – № 16. – Спеціальний випуск "Мистецько-педагогічна освіта (теорія, методи, технології). – 2006". – Ч. І. / редкол. В. К. Буряк та ін. – Кривий ріг : КДПУ, 2006. – С. 265-271.
6. *Ленский П.* Освіта в Китайській Народній Республіці: стан і перспективи розвитку // Освіта і управління / П. Ленский. – 2003. – Т. 6. – № 2. – С. 143-148.
7. *Лозко Г.* Українське народознавство / Галина Сергіївна Лозко. – К. : "Зодіак – ЕКО", 1995. – С. 77-87.
8. У-цзин или Пятикнижие // Всё о Китае / составитель Г. И. Царёва. – М. : Полиграфист, 2003. – С. 15-22. (568 с.), с илл.
9. Художня культура України : навч. посіб. / [Л. М. Масол, С. А. Ничкало, Г. І. Веселовська, О. І. Оніщенко] / [за заг. ред. Л. М. Масол. – К. : Вища шк., 2006. – 239 с.: іл.
10. *Цой Сяо Юй.* Європейська і китайська вокальні школи: порівняльний аналіз / Цой Сяо Юй // Педагогічна майстерність як система професійних і мистецьких компетентностей : зб. матеріалів VII педагогічно-мистецьких читань пам'яті професора О. П. Рудницької / [за ред. О. М. Отич]. – Чернівці : Зелена Буковина, 2010. – С. 141-142.
11. *Чжан Гуй.* Музично-вокальне мистецтво Китаю / Чжан Гуй // Наукові записки : [збірник наукових статей]; укл. Л. Л. Макаренко. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – Вип. LXXXXVII (97). – С. 226-232.
12. *Шреєр-Ткаченко О. Я.* Історія української музики. Розвиток української музичної культури від найдавніших часів до середини XIX століття / Онісія Яківна Шреєр-Ткаченко. – Ч. І. – К. : Музична Україна, 1980. – 195 с.

Чжао Веньфан. Интерес китайских студентов к использованию в практике украинских певческих традиций.

В статье раскрывается интерес китайских студентов к традициям украинской певческой школы с целью их использования в педагогической практике Китая.

Ключевые слова: *китайские студенты, украинские певческие традиции, заимствование, транформация.*

Chzhao Ven'fan. Interest of the Chinese students to the use in practice of Ukrainian pevcheskikh traditions.

In the article interest of the Chinese students opens up to traditions of Ukrainian pevcheskoy school with the purpose of their use in pedagogical practice of China.

Keywords: *Chinese students, Ukrainian pevcheskie traditions, borrowing, tranformaciya.*