

velykykh diyachiv kultury Ukrainy. [Revutsky Dmitry and Lev. One hundred great artists of Ukraine]. Kyiv.: Ariy.

9. Postavna, A. K. (1978). *Stanovlennya tvorchoho metodu L. Revutskoho*. [Formation of the creative method of L. Revutskiy]. Kyiv.

10. Sheffer, T. V. (1958). *L. M. Revutsky: Narys pro zhyttya i tvorchist*. [L. M. Revutsky: Essay on the life and work]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ДІДІЧ Галина Степанівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Центральноукраїнського державного

педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва, сприймання музики як педагогічна проблема.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

DIDYCH Halina Stepanivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of music theory and instrumental disciplines of the Central Ukrainian state pedagogical University named after Volodymyr Vinnichenko.

Circle of scientific interests: professional training of future teachers of musical art, the perception of music as a pedagogical problem.

Дата надходження рукопису 09. 04. 2017 р.

УДК: 378 +78: 071.2 – 043.61

ІРИГІНА Світлана Олександрівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри диригентсько-хорової підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського
e-mail: iriginas_57@mail.ru

ТЕАТРАЛЬНА ПЕДАГОГІКА ЯК МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА У СИСТЕМІ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ-МУЗИКАНТІВ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Зміни в соціально-економічному та культурному житті нашого суспільства, що почалися в останні десятиліття попереднього століття, і продовжують тривати нині, привели до формування нового соціального замовлення і поставили музичну педагогіку перед необхідністю співвіднесення їх з сучасними реаліями основних положень професійної підготовки майбутніх діячів культури і мистецтва.

Нові вимоги до життя в умовах суспільства, що динамічно розвивається, визначають необхідність постійного пошуку найбільш досконалих шляхів в організації та підвищення рівня ефективності освітнього процесу і, відповідно, рівня професійної компетентності майбутніх учительських кадрів. Особливо актуальним в наші дні стає такий зміст освіти, який акцентував би увагу на досягненні таємниць творчості, на розвитку здатності до експресивного самовираження, адекватного педагогічним завданням, і який би був спрямований на виховання педагога-творця.

Нині основна функція освіти полягає не тільки в тому, щоб дати особистості значну кількість знань, умінь і навичок, а й

забезпечити її саме такими «ключами», які дозволять осягати життя у всій її багатоплановості, багатшаровості, суперечливості і поліфонізмі. Універсальним, в даному аспекті, є «музичний ключ»; можливості музичного, і особливо хорового і пісенно-творчого, мистецтва для становлення з раннього дитинства креативної особистості, воістину безмежні. Місія – навчити користуватися таким «ключем», звичайно і перш за все, покладається на педагога-музиканта. А успішність її виконання залежить від ступеня його професійної компетентності у вирішенні завдань художньо музичного виховання і освіти дітей.

У зв'язку з цим підвищилися вимоги і до музично-педагогічної освіти, зокрема, до підготовки майбутніх педагогів-музикантів, спектр діяльності яких великий і дуже різноманітний, в тому числі і в області хорового мистецтва.

Сучасне хорове виконавство, пред'являючи ряд нових вимог до діяльності хорового колективу, ставить перед диригентом і співаками складне завдання з оволодіння новими виконавськими принципами і прийомами. Педагогічна підготовка майбутніх хормейстерів і

учасників хору не тільки в області класичного хорового виконавства, а й в його модифікації (нових напрямках і проявах), зокрема, в жанрі хорового театру, стає вельми затребуваною і невід'ємною частиною диригентсько-хорової освіти.

Внаслідок цього, виникає проблема його вдосконалення і модернізації, пов'язана з освоєнням теоретичної і практичної сфери діяльності в руслі хорового театру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливу роль досліджувана проблема набуває у підготовці вчителя музики, для якого педагогічна діяльність невіддільна від творчої, на що звертали увагу Б. В. Асаф'єв, Д. Б. Кабалевський, В. М. Шацька і ін.

Ряд досліджень присвячено вивченню хорового театру як художнього явища, його розвитку в історичному аспекті і жанровому різноманітті, питанням визначення його виразних і комунікативних можливостей, узагальнення досвіду виконавської діяльності (Н. Ю. Кіреєва, Н. В. Кошкар'єва, Ю. В. Мостова, Т. К. Овчиннікова, А. Т. Тевосян та ін.). В останні роки стали з'являтися окремі роботи, в яких розглядається педагогічний потенціал хорового театру. Частина дослідників бачить оптимальним використання його як засобу професійного музичного навчання (І. В. Прокоф'єва, Л. А. Ісаєва, І. Б. Курченко, Г. В. Кузнецова та ін.). Безперечною цінністю цих робіт є те, що в них названі елементи методики професійного навчання майбутніх керівників хорових театрів, вимоги до їхньої професійної компетентності.

На жаль, явно недостатньо робіт, присвячених проблемам дитячого хорового театру як явища художньо-педагогічного. У педагогічних дослідженнях практично не розглядалися питання виховання і розвитку дітей в умовах хорового театру.

Театралізація хорових творів, різні видовищні ефекти досить давно використовуються в практиці роботи з дитячими хорами. Успішність результатів музичного виховання по системі Жак-Далькроза, К. Орфа, методиках Г. Ван Хауве, В. Коен, де театральні прийоми введені в якості основних, також викликає виправданий інтерес до хорового театру як художньо-педагогічного явища.

Незважаючи на різноманітність і багатоаспектність розроблених проблем, в дослідженнях вищеназваних авторів не зачіпається питання про важливість і необхідність підготовки студентів музичних факультетів педвузів до оволодіння основами театральної педагогіки і до розвитку в них

уміння використовувати її у вокально-хормейстерській і диригентсько-педагогічній діяльності.

При всій безсумнівній значимості проведених теоретичних і практичних досліджень на сьогоднішній день недостатньо обгрунтовані сутнісні та змістовні характеристики готовності студентів до вокально-хорової діяльності, що включає в себе театралізацію творів, і використання в роботі з дітьми елементів театральної педагогіки; не розроблена відповідна технологічна модель навчання, реалізація якої забезпечила б його оптимізацію і створила умови для підвищення якості підготовки майбутніх педагогів-хормейстерів.

Мета статті – визначення феномену «театральна педагогіка» як мистецько-педагогічної проблеми (у ракурсі диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя-музиканта).

Виклад основного матеріалу дослідження. Для минулого і сьогодення світової та вітчизняної педагогіки характерно зближення педагогічної і мистецької діяльності. На спільність педагогіки і мистецтва вказували в своїх роботах педагоги-класики: Я. А. Коменський, К. Д. Ушинський, Н. І. Пірогов; сучасні вітчизняні дослідники: Ш. Амонашвілі, В. І. Загвязінський, В. А. Кан-Калік, Н. Д. Нікандров та ін.; зарубіжні дослідники: Х. Бек, М. Медер (Німеччина), Ж. Ф. Ліотар, М. Фуко (Франція), Л. Улмер, Т. Мак Крекен (США).

У педагогічних дослідженнях відзначається як вплив мистецтва на педагогічну діяльність, так і вплив педагогіки на мистецтво. Вплив мистецтва на педагогіку проявляється в розгляді педагогічних явищ з художньо-естетичних позицій (Ш. Амонашвілі, Є. Н. Ільїн, О. С. Булатова, А. Ф. Закірова). Вплив педагогіки на мистецтво виражається в тому, що осмислення особливостей викладання мистецтва відбувається з урахуванням закономірностей виховання та розвитку особистості (Б. М. Німенський, Е. Б. Абдуллін та ін.).

Взаємовплив педагогіки і мистецтва відзначається дослідниками на всіх щаблях освіти, в тому числі і в процесі професійної підготовки студентів вищих навчальних закладів. Він особливо необхідний при підготовці студентів за спеціальностями «Музична освіта» і «Мистецтво», проте в освітньому процесі музичних факультетів педагогічних університетів, вузів мистецтв та культури це враховується поки недостатньо.

У даний час, кажучи про зміну освітньої

парадигми, звертають особливу увагу на те, що сучасний зміст освіти складають не тільки знання, вміння, а й творчий досвід, емоційно-ціннісне ставлення людини до світу.

Саме мистецтво є одним з ефективних засобів становлення і розвитку творчої сутності особистості. І особливу роль тут відіграє театр.

Великий досвід в напрямку формування творчої особистості накопичено театральною педагогікою (П. М. Єршов, М. О. Кнебель, К. Лінклейтер, В. Е. Мейерхольд, К. С. Станіславський, Г. О. Товстоногов, М. А. Чехов).

Театральна та педагогічна діяльність, будучи близькими по змістовному (комунікативному) та інструментальному (особистість творця і його психофізіологічна природа як інструмент впливу) ознаками, мають ряд загальних процесуальних характеристик, які підтверджують наявність подібності в діяльності педагога і актора. Виходячи з цього, цілком логічним видається використання театральної педагогіки в диригентсько-хоровій підготовці майбутніх педагогів-хормейстерів.

У формуванні і розвитку професійно значущих компетентностей і особистісних якостей майбутнього диригента необхідна інтеграція педагогічної науки і сценічної педагогіки (Л. Грачова, А. В. Рождественська, П. В. Симонов). Така взаємодоповнююча єдність збагачує розвиток художньо-естетичних, емоційно-чуттєвих, образно-логічних здібностей, що реалізуються в способах самовираження особистості.

Художній світ істотно відрізняється від реального світу сукупністю персонажів, ситуацій і їхньою підпорядкованістю художній концепції. Художньо-образні можливості театральної педагогіки, засновані на емоційно-образному інструментарії (експресивність, видовищність, гедоністичність, динамізм, драматизм, краса дій), впливають на формування особистості майбутнього вчителя музики і на її активність позитивно-творчою, художньо-інтелектуальною сферою. У результаті зростає можливість швидше встановити творчий контакт зі слухачами, що викликає активність, ініціативність, самостійність двох сторін у процесі їхньої участі в співпереживанні подій.

У вітчизняній системі художньої освіти сьогодні як ніколи актуально освоєння нових педагогічних форм і методів навчання і виховання. Зокрема, великий інтерес викликає педагогічний потенціал хорового театру.

Сучасність знову тяжіє до ідеї синкретизму. Потужним соціокультурним фактором, що стимулює інтеграційні процеси

в мистецтві, стає медіатизований простір, середовище «проживання» сучасної людини. У потоці інформації потрібно мислити швидко і багатоаспектно. Посилення синестезійності (взаємозбагачення різних модальних характеристик – зору, слуху, дотику, нюху), розширення естетичного сприйняття дійсності, «поліфонізація» мислення – все це позначається на споживанні мистецтва, роблячи «найпопулярнішими в художній культурі нашого суспільства такі морфологічно складні види мистецтва, як кіно і художні «видовища» живого типу [6]. Для художника, творця мистецтва, цей процес обертається потребою в універсалізації, необхідністю творити в різних сферах культури, з'єднувати різноманітні і різножанрові начала в одному виді мистецтва, створювати нові синтети, поєднувати всередині одного твору різні способи творчості.

Поняття «театралізація» часто пов'язують з культурно-просвітницькою роботою. Її розуміють як «привнесення художніх елементів (музика, танець, драматична дія) в свято, організацію діяльності за законами театру», «складний творчий метод, який має глибоке соціально-психологічне обґрунтування і найближче стоїть до мистецтва театру». Уважається, що художньо організувати і зрежисувати можна і зміст заходу, і саму дію за допомогою використання всіх складових театрального мистецтва: слова, мізансцени, кольору, світла, музики, просторової композиції, художнього оформлення, шумів і діяльності учасників. При цьому театралізація може бути пов'язана з драматичною дією чи бути автономною, оскільки, на відміну від драматизації, вона спрямована не тільки на текстову структуру: постановку діалогів, створення драматичної напруги і конфліктів між персонажами, динаміку дії. Для неї обов'язково присутність конфліктів, сценарію, системи ролей.

У загальному сенсі слова театралізувати подію або текст означає «інтерпретувати його сценічно з використанням сцени і актора, для того, щоб поставити ситуацію. Візуальний елемент сцени і постановка дискурсів суть ознаки театралізації».

Звернення до театралізації в сучасній художній культурі багато в чому обумовлено тенденцією міжвидового, а також між- та середжанрового синтезу. У результаті розвиваються нові, синтетичні в своїх можливостях форми, стираються різкі межі у сферах виконавства, які академічно відокремилися. Серед багатьох інших прикладів синтетичних форм, можна

говорити про привнесення театральних елементів в хорovu музику, результатом якої стає хорova театралізація. В основі даного художнього явища лежить музично-театральне дійство, що є синтезом хорового співу, руху, драматичного і мовного вираження. Цей синтез спочатку закладений в народній співочій традиції творів і виконанні музичних творів. Для академічного хорового виконавства він не характерний.

Під *театралізацією* розуміється, з одного боку, проникнення позамузичного начала, зрежисоване і яке одночасно містить акторську імпровізацію виконання хористів і інструменталістів, збагачення виконавської манери мімічними рухами, жестикуляцією, іншими пластичними елементами. Крім цього, з іншого боку, в уявленні про театралізацію входить і музична складова: актуалізація незвичайних прийомів синтезу музики зі словом, яке звучить, прийомів тембрової диференціації і тембрової персоналізації, застосування акустичних ефектів виконання, пов'язаних з просторовим переміщенням виконавців по сцені і залу для глядачів.

Театральність в музичному мистецтві може проявлятися по-різному: в драматургічному розвитку, в музично-тембровій персоналізації, а також зовнішнім чином – як рух виконавців по сцені, візуалізація музичного образу. Зовнішня театралізація несе в собі не тільки візуальну модифікацію концерту, перетворюючи його в спектакль, а й відкриває нові шляхи акустичних прийомів з активізацією просторової складової дійства: рух виконавців по сцені тягне за собою звуковий рух, антифони, стереофонічні ефекти. Активний діалог різних мистецтв може вважатися повноцінним тільки в тому випадку, якщо в ньому будуть задіяні всі аспекти театралізації: *ідейний, змістовний, виразний, ілюстративний*, а також враховані зовнішні фактори (акустика, костюми, сценічне оформлення та ін.), що впливають на якість контакту «сцена-зал».

Виявлено, що хорova театралізація вимагає зміни основних принципів академічного хорового виконавства: його статичності, неподільності хорових партій, їхнього площинного розташування в сценічному просторі, необхідність диригентського управління виконанням. Навіть сцена в зв'язку з цим розглядається не просто як місце для розміщення хору, а як художній елемент [5].

Театральність і театралізація у виконавській діяльності реалізуються через трактування художнього простору,

сценографію, сценічний рух, розподіл рольових функцій. Найважливішим фактом сучасності стає те, що в другій половині ХХ ст. театральність проникає в далекі від театру області, наприклад в камерну хорovu музику, породжуючи нове художнє явище – *хоровий театр*.

Хоровий театр називають напрямком сучасного хорового мистецтва, «основу якого складає вокально-сценічне дійство, що перетворює концерт в театральну-хоровий спектакль, головна дійова особа якого – камерний хор; кожен учасник хору одночасно є солістом і артистом сценічного шоу [2]. Театральну-хоровий синтез передбачає: наявність барвистих вокальних тембрів, уміння учасників співати в хорі, ансамблі і соло; артистизм, сценічну пластичність і рухливість.

Музично-театральну інтерпретацію хорової вистави визначає творча співдружність «диригент-режисер».

Театралізація у сфері хорової музики, сценічна адаптація несценічних музичних творів є специфічною рисою художньої культури нашого часу. У сучасному хорovому мистецтві все частіше спостерігається відмова від традиційної для концертного виконання сценічної статичності і пошук нових форм освоєння простору. Хоровий театр, як синтез хорового співу та сценічного втілення музики, передбачає залучення не лише співацьких та акторських засобів, але й режисерську участь, адже у виразному комплексі хорового театру об'єднані спів та пластика, сценічний рух та хореографія, драматична майстерність, гра на різних інструментах, ігрові моменти, звукові та світлові ефекти, костюми чи окремі аксесуари, декорації та реквізит. Хоровий театр відкриває можливості і для нових акустичних прийомів: сценічний рух виконавців обумовлює рух джерел звуку, стереофонічні, антифонні ефекти.

Хоровий театр, як театральну-концертна практика, володіє великим потенціалом комунікативних можливостей, адже нерідко допускає залучення слухача-глядача у процес виконання – відбувається його своєрідне перевтілення в активного учасника сценічного дійства.

Візуалізація, театралізація музичного мистецтва характеризує позитивну динаміку сучасних соціокультурних процесів, сприяючи демократизації та популяризації музичної класики. Презентаційна практика хорового театру, звукозорове сприйняття театралізованої хорової музики (будь то мініатюра, сценка або хорova вистава) створює нові форми трансляції художніх смислів, що стимулюють потреби людей у

контактах з високим мистецтвом. Крім того, даний феномен дозволяє не лише значно розширити аудиторію хорової музики, а й виховати артистів нової формації, здатних створювати нові музично-сценічні шедеври вокально-хорового мистецтва.

У художній практиці ідеї хорового театру реалізуються в творчості видатних сучасних композиторів А. Шнітке, Р. Щедрина, Г. Гаврилець, В. Гавриліна, Л. Дичко, С. Слонімського, С. Губайдуліної, В. Калистратова, В. Рубіна. На сьогоднішній день існує достатня кількість колективів, які довели «життєздатність» даного напрямку хорового мистецтва. Заслужене визнання фахівців всього світу отримали виступи професійних хорів: Національного заслуженого академічного народного хору України ім. Г. Верьовки, Київського камерного хору «Хрещатик» (кер. П. Струць), Академічного міського камерного хору «Вінниця» (головний диригент – народний артист України В. Газінський), Новосибірського камерного хору, Московського і Володимирського хорових театрів, Саратовського губернського театру хорової музики, Самарського камерного хорового театру.

Театралізацію хорових творів активно використовують багато дитячих хорів, в тому числі такі відомі колективи, як дитячий хор Єкатеринбурзького державного академічного театру опери та балету (кер. О. Ю. Накішова), концертний дитячий хор Саратовського губернського театру хорової музики (кер. Л. Лицьова), дитяча хорова студія «Преображення» (кер. К. Ю. Виборнов), колективи Московської музично-хорової школи «Радість» (кер. Т. О. Жданова). Значні досягнення та успіхи в області хорового театру демонструють просвітницька діяльність і концертні виступи одеських дитячих колективів: «Забава» (хор ДМШ № 3, кер. С. Смирнова), Український національний дитячий хор «Перлини Одеси» (кер. Л. Гарбуз), дитячий хор «Solo Musika» (Школа педпрактики при ОМА ім. А. В. Нежданової; кер. Є. Бондар) та ін.

Безсумнівним достоїнством хорового театру як педагогічної форми є те, що в центрі виховної уваги знаходиться особистість дитини і педагогічний вплив направлений на розвиток його індивідуальності. Навчання і виховання в хоровому театрі здійснюється через оволодіння практичною художньою діяльністю, що з'єднує творчість, працю, гру, спілкування. Розширення спектру можливостей сприяє вільному вибору активності в залежності від виховних завдань

або бажань, інтересів, потреб самої дитини, а також наданню діяльності імпровізаційного характеру. Все це підвищує мотивацію до занять і, як наслідок, стимулює розвиток творчих здібностей учасників колективу. Іншим значущим моментом є те, що різновіковий колектив хорового театру, по суті, є моделлю різного роду відносин і умов реального життя, так як організовує спілкування молодших і старших за віком людей. Таке моделювання, як зазначає академік РАО професор В. І. Загвязінський, «забезпечує ненасильницьку соціалізацію», робить вихованців «бути не пасивними об'єктами навчального процесу, а суб'єктами своєї діяльності і всього свого життя» [1, с. 109].

Між художньою діяльністю хорового театру, умовами його функціонування і педагогічним потенціалом існує певний взаємозв'язок. Художня діяльність колективу хорового театру є засобом, який сприяє пробудженню духовної активності, ініціюванню, активізації розумової діяльності, забезпечує дитині самостійну взаємодію з предметами навколишньої дійсності. Як педагогічна форма хоровий театр виявляє «генетичну спорідненість» з такими традиційно сформованими формами художнього виховання, як дитячий хор і шкільний театр. З одного боку, хоровий театр зберігає ціннісні досягнення традиційних форм, з іншого – сприяє їхньому «оновленню», спираючись на сучасні соціокультурні напрямки розвитку (візуалізація в мистецтві, інтеграційні тенденції в освіті).

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Таким чином, «театральна педагогіка» – це феномен, що інтегрує в собі способи, засоби і методи психолого-педагогічного та сценічного впливу на особистість того, хто навчається; використовує для вирішення і реалізації своїх художньо-творчих завдань притаманний і властивий тільки їй емоційно-образний інструментарій: експресивність, видовищність, гедоністичність, динамізм, драматизм, красу дій; і передбачає таку організацію процесу навчання, при якій об'єкт впливу (студент) одночасно є і об'єктом співтворчості.

Виховний потенціал хорового театру полягає у виникненні нової художньо-педагогічної цілісності на основі діалектичного з'єднання художніх засобів хорового співу та театрального мистецтва (взаємодії мистецтв), педагогічних засобів хорового виховання і театральної педагогіки.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Загвязинский В. И. Теория обучения: Современная интерпретация: учеб. пособие. / В. И. Загвязинский. – М.: Академия, 2001. – 192 с.
2. Овчинникова Т. К. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Ростов-на-Дону, 2009. – 21 с.
3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Г. М. Падалка. – К. Освіта України. – 2008. – 272 с.
4. Смирнова Т. А. Вища диригентсько-хорова освіта в Україні: минуле і сучасність / Т. А. Смирнова. – Харків: Константа, 2002. – 256 с.
5. Тевосян А. Т. Немного о хоровом театре / А. Т. Тевосян // Искусство в школе. – 1998. – № 5. – С. 59–64.
6. Харитонов В. В. Взаимосвязь искусств / Харитонов В. В. – Екатеринбург: Изд-во Урал. унта, 1992. – 147 с.

REFERENCES

1. Zagvyazinskij, V. I. (2001). *Teoriya obucheniya: sovremennaya interpretatsiya*. [Theory of education: Modern interpretation]. Moscow: Akademiya.
2. Ovchinnikova, T. K. (2009). *Horovoj teatr v sovremennoj otechestvennoj muzykalnoj culture*. [Choral theatre ion the modern national music culture]. Rostov-na-Donu.
3. Padalka, H. M. (2008). *Pedahohika mystetstva. Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin*. [Art pedagogy. Theory and

methods of teaching of art diciplines]. Kyiv: Osvita Ukrainy.

4. Smyrnova, T. A. (2002). *Vyshcha dyryhentsko-khorova osvita v Ukraini: mynule i sychasnist*. [Higher conducting and choral education in Ukraine: past and present]. Kharkiv: Konstanta.
5. Tevosyan, A. T. (1998). *Nemnogo o horovom teatre*. [On choral theatre]. Moscow.
6. Haritonov, V. V. (1992). *Vzaimosvyaz iskusstv*. [Interrelation of arts]. Yekaterinburg: Izd-vo Ural.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ПРИГІНА Світлана Олександрівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри диригентсько-хорової підготовки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

Наукові інтереси: теорія та практика диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва; методика їх навчання на педагогічній практиці у школі.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

IRYGINA Svitlana Oleksandrivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Department of Choral and Conducting Training, South-Ukrainian National pedagogical University named after K. D. Ushynsky.

Circle of scientific interests: theory and practice of conducting and choral training of future music teachers; methods of their teaching during teaching practice at school.

Дата надходження рукопису 16. 04. 2017 р

УДК: 7.01:7.036

КИРИЧЕНКО Олена Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
ID ORCID: orcid.org/0000-0002-2879-3300.
 e-mail: olivki777@gmail.com

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Новітня культура надає безліч явищ, які не завжди можна легко зрозуміти і однозначно оцінити. Люди, естетичні смаки яких виховані класичною парадигмою відображення реального світу, з подивом або з відторгненням, але майже

завжди – з непідробним інтересом спостерігають процеси, які входять у поняття «сучасне мистецтво». Це мистецтво в рівній мірі провокує невідомого глядача і більш-менш досвідчену аудиторію, своєрідно відгукуючись на найгостріші і злободенні події часу, і ставить багато питань про самі