

цивілізації, освіти.

Підводячи підсумки аналізу мистецької освіти, розглянувши думки філософів і вчених про значення змісту нової освітньої парадигми, визначивши точки зору педагогіки і психології на найбільш продуктивний період у житті людини для включення його в орбіту освітньої діяльності, визначивши можливості і роль мистецтва у формуванні людської особистості, ми також переконалися в необхідності державного регулювання культурної освітньої політики з метою створення такого культурно-освітнього простору, куди буде залучений студент, а також необхідності затребуваності на державному рівні фахівців культури і мистецтва. На наш погляд, це допоможе нам зберегти високий рівень вітчизняної культури, найважливішим компонентом якої є мистецтво.

Мистецька освіта – це шлях формування особистості відкритого суспільства, розкриття і реалізації її творчого і духовного потенціалу в будь-якій соціальній ролі, один з небагатьох важелів виховного впливу держави на уми підростаючого покоління, унікальна історично сформована система освіти в сфері мистецтва, що має значення для всього цивілізованого суспільства.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Альтбах Ф. Г., Найт Дж. Інтернаціоналізація вищої освіти: рушійні сили і реальність / Ф. Г. Альтбах, Дж. Найт // Економіка освіти, 2008. – №4 (47). – С. 67–81.
2. Анісімов О. С. Методологічна культура педагогічної діяльності та мислення / О. С. Анісімов. – М.: Економіка, 1991. – 415 с.
3. Асмолов А. Г. Стратегія соціокультурної модернізації освіти: на шляху до подолання кризи. ідентичності і побудови громадянського суспільства / А. Г. Асмолов // Питання освіти, 2008. – № 1. – С 123–141.
4. Бueva Л. П. Культура і освіта / Л. П. Бueva. – М.: Фонд «Нове тисячоліття», 1996. – 123 с.

5. Історія і теорія музичної педагогіки та освіти: уч. сел. в 2-х частинах. – К., 1994. – 128 с.

REFERENCES

1. Al'tbakh, F. H., Nayt, Dzh. (2008). *Internatsionalizatsiya vysshchoyi osvity: ruzhiyni syly i real'nist'*. [Internationalization of higher education: driving forces and reality]. Moscow.
2. Anisimov, O. S. (1991). *Metodolohichna kul'tura pedahohichnoyi diyal'nosti ta myslemnya*. [Methodological culture of pedagogical activity and thinking]. Moscow.
3. Asmolov, A. H. (2008). *Stratehiya sotsiokul'turnoyi modernizatsiyi osvity: na shlyakhu do podolannya kryzy. identychnosti i pobudovy hromadyans'koho suspil'stva*. [Strategy of socio-cultural modernization of education: on the way to overcoming the crisis. identity and building a civil society]. Moscow.
4. Bueva, L. P. (1996). *Kul'tura i osvita*. [Culture and education]. Moscow.
5. *Istoriya i teoriya muzychnoyi pedahohiky ta osvity*. [History and Theory of Music Pedagogy and Education]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

НЕГРЕБЕЦЬКА Ольга Миколаївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри мистецтва та хореографії Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

NEGREBETSKA Olga Nikolaevna – Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer of the Department of Art and Choreography of the CentralUkrainian Volodymyr Vinnychenko State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: professional training of the future teacher of musical art.

Стаття надійшла до редакції 18.04.2019 р.

УДК 378: [37.011.3-051:784.9]

ЯНЕНКО Оксана Андріївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка
<https://orcid.org/0000-0001-6388-6399>
 e-mail: oaian@i.ua

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ В КЛАСІ ЕСТРАДНОГО СПІВУ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Українська пісенна

творчість є невичерпним джерелом загальнолюдських цінностей. Краса,

мудрість, висока мораль – все, що притаманно життю людини і її оточенню завжди втілювалося в українській пісні. Не дивно, що і в сучасних українських солоспівах зберігається традиція висвітлювати найкращі почуття людини. Однак, вивити тонкі струни пісенної душі, подарованої людству композитором і поетом, уможливлено в процесі здійснення виконавської інтерпретації. Тому надзвичайно важливим є опанування майбутніми вчителями музичного мистецтва специфікою інтерпретації української сучасної пісні в класі естрадного співу, яка лежить в основі оволодіння ними вокально-виконавською майстерністю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження традицій української пісенної спадщини завжди викликало значну увагу учених в сфері музичного мистецтва (А. Іваницький, М. Зигайкевич, В. Кузик, О. Німілович, Б. Фільц, Д. Яворницький). Питання інтерпретації української сучасної пісні в контексті музичного мистецтва естради знаходиться на лише початковому етапі вивчення у роботах вітчизняних науковців (О. Голошук, О. Мозгова, А. Палійчук). Разом з тим, проблема опанування майбутніми вчителями музичного мистецтва специфікою інтерпретації української сучасної пісні в класі естрадного співу потребує додаткового дослідження.

Однак проблема опанування майбутніми вчителями музичного мистецтва специфікою інтерпретації української сучасної пісні в класі естрадного співу потребує додаткового дослідження.

Метою статті є визначення специфіки інтерпретації української сучасної пісні в класі естрадного співу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Проблема інтерпретації музичного твору відноситься до дискусійних питань сучасної музикознавства та музичної педагогіки. У нашому дослідженні ми будемо виходити з розуміння інтерпретації як «потрактування первинної художньої діяльності» [2, с. 59]. У такому контексті вокальна інтерпретація являє собою передачу засобами вокальної й артистичної техніки, смислу та емоційних станів, закодованих у нотному тексті.

Формування вмінь здійснювати інтерпретацію української сучасної пісні відноситься до найбільш вагомих професійних умінь співака у закладі вищої музично освіти, спрямованого на підготовку естрадного виконавця. Для формування таких умінь у естрадного співака-виконавця

відводиться вдосталь часу. Щодо підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокальної інтерпретаційної діяльності, то, нажаль, за браком часу у класі естрадного співу їй приділяється недостатньо уваги. Це стосується й інтерпретації української сучасної пісні, до якої спостерігається неабиякий інтерес студентської молоді, викликаний участю майбутніх учителів у концертах, конкурсах, фестивалях, шоу- і теле-проектах. Тому, створення нами прикладів інтерпретації українських сучасних пісень надасть можливість майбутнім учителям музичного мистецтва подібним чином підходити до нових пісень і намагатись творчо «потрактувати первинну художню діяльність».

Серед українських сучасних пісень багато таких, які можна дійсно назвати зразками мистецької творчості. Саме до таких творів ми відносимо пісенний доробок В. Верменича, В. Івасюка, І. Карабиця, М. Мозгового, М. Скорика, М. Стецюна, Б. Фільц, І. Шамо, Б. Янівського та ін. Багато пісень цих композиторів вже неодноразово виконувались талановитими співаками України та інших країн і мають певні традиції в інтерпретації.

Українські пісні В. Івасюка полюблиють люди різних вікових категорій. Його пісні постійно звучать у телевізійному ефірі, просторі інтернету, на концертній естраді з моменту створення й донині. Так, зокрема, переможцем телепроекту «Голос країни» 2019 року стала талановита львів'янка О. Муха з піснею В. Івасюка «Я піду в далекі гори».

Для створення виконавської інтерпретації пісень В. Івасюка майбутнім учителям музичного мистецтва у класі естрадного співу необхідно ознайомитись з біографією та мистецьким доробком композитора, провідними рисами авторської мови, властивостями його стильового мислення, яке тільки починають вивчати мистецтвознавці. У своєму дослідженні А. Палійчук зазначає, що В. Івасюк керується власною особистісною інтерпретацією музично-поетичного буття пісенності як художньої парадигми національної свідомості, складає пісенні тексти, у яких відкриває нові обрії смислів життя і обирає як провідні, ліричне почуття міжособистісного любовного звучання, повної почуттєвої довіри іншому, відтворення сумісної колективної радості переживання життєвої енергії, динаміки буття [5].

Солоспівам композитора притаманна вокальна кантілена та моторне інструментальне звучання, інструментально-

інтонаційна динаміка. В. Івасюк створює полістилістичну семантичну модель сучасної української пісні, яка живиться просвітницькими мотивами та класицизуючими ідеями. В. Івасюк з великою любов'ю ставить до українського слова, яке дозволяє йому вільно створювати музично-композиційну форму. До особливостей стилю автора, успадкованою від популярної, фольклорної пісні, є рефренність, зумовлена спільними композиційними та образно-смісловими завданнями, покликана виділяти та закріплювати головні ідеї й художні форми їх реалізації у пісенному творі [5]. Пісенна спадщина композитора, незважаючи на невеликий життєвий шлях, включає 107 українських пісень. Найбільш відомими є: «Червона рута», «Водограй», «Два перстені», «Балада про мальви», «Я піду в далекі гори», на якій зупинимось більш детально.

В. Івасюк сам написав слова і музику пісні кохання «Я піду в далекі гори» (перша назва «Мила моя») в 1969 році, присвячена вона любій дівчині, працівниці чернівецького телебачення, Ніні Щербаковій. Пісня включає два куплети і двічі повторюваний приспів. Її виконання повинно бути наповненим тонкими переливами ліричних емоцій закоханої людини. Перший куплет пісні є звернення героя твору до вітру, який йде в далекі гори й на широкі полонини шукати свою милу: «Я піду в далекі гори, на широкі полонини / І попрошу вітру зворів, аби він не спав до днини. / Щоб летів на вільних крилах на кичери і в діброви / І дізнався, де моя мила – карі очі, чорні брови».

Співаку важливо відчуті піднесенно-закоханий стан романтичного героя і передати з динамічним та емоційним наростанням його почуття. Адже вітер повинен летіти «на вільних крилах» й дізнатися, де знаходиться мила.

Приспів пісні ілюструється зовсім іншою лексико-семантичною групою, де на перше місце виходить кохана і звернення до неї – «мила моя, люба моя, квіте ясен цвіт [1]. Тепло, ніжність, кохання, захопленість повинні звучати в тембрі голосу співака-виконавця. Надалі, за змістом, герой несе до любої дівчини «блакитний світ», «любов-зажуру», «мрії молоді» та метафорично говорить про силу свого почуття, яке порівнює з цвітом садів. Кожне із указаних словосполучень приспіву має своє емоційне забарвлення, тому інтонаційне багатство співака зробить виконання цих рядків виразним та проникливим.

Другий куплет пісні передає рішучість героя, незважаючи ні на що, знайти дівчину. Співак повинен більш енергійно, зі

зростанням динаміки та емоційного піднесення виконати куплет: «Перейду я бистрі ріки, / І бескиди, і діброви, / І шляхи мені покажуть / Карі очі, чорні брови».

І знову приспів, у якому використовується рефрен для того, щоб акцентувати думку на головній ідеї твору – коханні до милої: «Мила моя, люба моя...».

Для створення власної інтерпретації співаку необхідно обов'язково познайомитись та проаналізувати багаті вокально-виконавські традиції цієї пісні. Сьогодні ми маємо можливість послухати й побачити в запису виступ самого В. Івасюка, який співає пісню «Я піду в далекі гори». Композитор виконує солоспів з високим життєствердженням, оптимізмом, почуттям взаємного кохання й щастя, що втілюється за допомогою досить швидкого темпу твору, частих смислових акцентів, танцювальних рис. Подібним чином інтерпретують пісню О. Винник, В. Зінкевич, Міла Нітич, В. Павлік, Т. Повалій, М. Яремчук та інші співаки, які надають твору радісного й позитивного характеру. Існує й інша традиція виконувати пісню в поетично-ліричному ключі, представниками якої є О. Муха, Квітка Цисик з нотками світлого суму, що втілюється за допомогою проникливої кантিলени, зниження динамічного діапазону з превалюванням тихого звучання, використання тембрових напіввідтінків. Такий підхід до виконання твору також переконує, оскільки відкриває нові грані пісні, надзвичайну щирість, душевне тепло й красу людських почуттів.

Відмітимо що у виконанні солоспіву всі виконавці намагаються донести її зміст простими засобами виразності, без імпровізації в мелодичному або ритмічному малюнку. Цікаво було б, на наш погляд, якби в подальших інтерпретаціях пісні співаки привносили свої імпровізації, специфічні естрадні або естрадно-джазові, фольклорні або академічні вокальні прийоми, що надають їй нового й неочікуваного звучання. Тож перед майбутніми вчителями музичного мистецтва в класі естрадного співу відкриті горизонти творчості в створенні оригінальної інтерпретації української сучасної пісні В. Івасюка «Я піду в далекі гори».

У процесі навчання студентів в естрадному класі серед улюблених пісенних надбань повстає творчість М. Мозгового, що є особливою для естрадного вокального мистецтва, оскільки пісні композитора ґрунтуються на традиціях світового естрадно-пісенного мистецтва та українських народнопісенних джерелах і мають національну самобутність. Майбутні вчителі

мають знати при створенні інтерпретацій пісень композитора, що його пісенному мистецтву притаманна полістилістичність, поліжанровість, різноманіття художніх образів. Жанровою основою пісень М. Мозгового є лірична пісня, у якій спостерігається поетичне ставлення автора до змісту пісні: звернення до коханої, до матері, прославлення рідного краю [4].

Композитором написано багато українських пісень, які любляють виконувати сучасні естрадні співаки, як: «Зачаруй нас, любов», «На щастя, на долю», «Серце скрипки», «Тополинний край», «Ти пригадай», «Вперше», «Спомин». До таких перлин пісенного мистецтва можна віднести й шедевр М. Мозгового «Минає день, минає ніч» на слова Ю. Рибчинського, написаний в 70-ті роки ХХ століття в жанрі ліричної пісні, яка розповідає нам про нерозділене кохання героя.

У першому заспіві ми дізнаємося про емоційний стан люблячої людини, наповнений печалю й смутку, що підкреслює мелодія з висхідними інтонаціями, яка розгортається одразу на інтервали ч.8 і м.9 («Минає день, минає ніч») і лише в кінці куплету має низхідний рух: «Не в тім печаль, не в тім печаль, / Що цілий всесвіт був тоді в твоїх очах, / Безмежний всесвіт був тоді в твоїх очах, / Але не в тім моя печаль».

Часті повтори в заспівах, як: «минає», «не в тому річ», «не в тім печаль», «біда», – потребують від співака творчого пошуку в передачі інтонації, щоб слова наповнювалися переконанням і ствердженням у думці. З особливою експресією й пристрастю спалахує почуття героя в приспіві: «Біда не в тім, що свище вітер лютий», які нарастають з кожним рядком. І лише в його кінці розкривається поетичний і музичний смисл твору: «Біда, що я тебе не можу розлюбити».

У другому куплеті йде переосмислення основної мелодичної лінії – вона набуває характеру гімну. Особливо насиченим ж є тематизм коди, який на основі модуляції змінює характер звучання з ліричного в трагічний. Таким чином у пісні спостерігається жанрова трансформація з лірично-епічного жанру в рок-баладний, що потребує від співака більш напруженого характеру виконання, наближеного до манери співу рок-вокаліста.

Мелодична лінія вокальної партії пісні, у цілому, досить різноманітна: від широкоінтервальних ходів до декламаційності у вузькому інтервальному діапазоні. Її особливістю є я надзвичайна розвинутість у діапазоні і в інтервальному різноманітті висхідних та низхідних

інтонаційних ходів. Заспів і приспів будуються за принципом контрасту в характері, теситурі, динаміці, що використовується як виразний засіб для донесення художнього образу. Разом з тим, спостерігається варіаційність у творі, що ґрунтується на різноманітних фактурних прийомах, які розвиваються в зростанні динаміки, використанні виконавських прийомів, включенні або виключенні інструментального супроводу.

Пісня «Минає день, минає ніч» є складною у виконанні, оскільки потребує високого рівня володіння вокальною технікою; широкого діапазону голосу і наповненого тембрально верхнього регістру; вільного використання естрадних прийомів співу; вміння перевтілюватися з ліричного образу в драматичний. Кращі інтерпретації її створили співаки: І. Бобул, А. Лорак, В. Павлик, О. Пономарьов, С. Ротару. Однак найбільш популярним стало виконання пісні автором музики, М. Мозговим.

У процесі навчання естрадному співу, на жаль, дуже рідко пропонуються студентам надзвичай красиві й самобутні солоспіви Б. Фільц, яких нараховується більше п'ятидесяти і які особливо близькі й займають вагоме місце у творчості славетної авторки музичних творів. У вокальній творчості Б. Фільц, згідно думки М. Загайкевич, особливо виразно окреслилася винятковість її індивідуального музичного письма: «щедра мелодичність, розуміння природи вокалу, вміння стисло й емоційно концентровано розгортати музичну думку. Проте не менш істотною складовою частиною успіху є вдалий вибір поетичних творів, покладених в основу вокальних композицій, прагнення глибоко проникнути в їх зміст, семантику образів, добитися максимальної суголосності словесних і музичних компонентів виразності» [3, с. 18].

Солоспів «Не час минає» написаний у 2002 році на вірш Л. Костенко і присвячений Л. Ревуцькому, науковому і творчому наставнику Б. Фільц. Твір звучить у тональності соль мінор. У вступі, який включає чотири такти ми чуємо сопілкові переливи і мотиви з українським колоритом гуцульського ладу, що готує вступ вокальної партії, яка пронизана глибоким філософським смислом: «Нехай подождуть невідкладні справи, / Я надивлюсь на сонце і на трави, / Наговорюся з добрими людьми, / Не час минає, а минаєм ми...», де в останній фразі наведеної першої строфи, сконцентровано головний висновок роздумів поетеси про час людського життя і його неминучість проминання: «Не час минає, а минаєм ми» [6,

с. 45]. Ця фраза, що повторюється в творі тричі, визначила назву солоспіву. Перший і завершальний розділ написані в повільному темпі (*Andante rubato*) й побудовані на одному мелодичному матеріалі, що відповідає жанру української пісні-роздуму.

У середині твору змінюється темп (*Allegretto*), який контрастом відтіняє спокійну атмосферу першої частини. Автор вносить речитативно-декламаційний розвиток у вокальну партію, що імітує хід годинника як символу швидкоплинності життя. Мелодія та насичений дзвоновий гармонічний супровід (динаміка *ff*), передають напруження поетичних рядків: «А ми минаєм, ми минаєм так-то, / А час – це тільки відбивання такту. / Тік-так, тік-так... і в цьому вся трагічність. / Час – не хвилини, час – віки і вічність», – які є кульмінацією солоспіву.

Виконання твору Б. Фільц «Не час минає» потребує від співака високої вокально-технічної підготовки, художньої виразності та уміння концентруватися на широкому діапазоні почуттів. Так, першу частину солоспіву необхідно виконувати кантилено, майстерно володіючи фразуванням і гнучкістю динаміки. Характерною рисою вокального твору є довгі тривалості в кінці фраз, що символізують устремління в майбутнє і які виконуються на широкому співацькому диханні. У другій частині виконавець використовуючи прийоми речитативу та декламації, повинен динамічно наповнити яскравим почуттям смислову кульмінацію. Повернення до філософських роздумів та ствердження ідеї, що «час – великий диригент!» у третій частині солоспіву здійснюється на основі застосування прийомів кантилени в співі. У процесі створення виконавської інтерпретації твору «Не час минає», співаку важливо досконало розглянути засоби виразності авторів солоспіву й виявити заковдані композитором через музичну символіку смисли.

Отже, вокальна інтерпретація повинна базуватись на *знаннях* щодо специфіки творчості композитора й поета, жанрових і стильових особливостей пісні; *уміннях* виявляти сутність твору через осягнення його тексту, усвідомлювати характерні риси музичної виразності в єдності зі словом, застосовувати необхідні технічні прийоми, прояви емоційного стану та акторської гри в тембрі голосу, знаходити відповідні образи інтонації, визначати деталізацію в образно-емоційній еволюції в процесі перевтілення. Тож *специфіка* інтерпретації української сучасної пісні полягає в осягненні її сутності,

емоційного різнобарв'я художнього образу засобами відповідних вокальних і артистичних прийомів, за допомогою яких співак передає райдугу емоційних відтінків, що змінюють один одного відповідно драматургії твору.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Таким чином, у процесі дослідження визначена специфіка інтерпретації української сучасної пісні, яка полягає в осягненні її смислу на основі розкодування нотного й поетичного тексту; розуміння емоційного наповнення солоспіву, його художнього образу, українського колориту; визначення засобів вокальних і артистичних прийомів, які диктує драматургія твору. Надані приклади інтерпретації українських сучасних солоспівів надають можливість майбутнім учителям музичного мистецтва подібним чином підходити до нових пісень в класі естрадного співу та проявляти й розвивати свою творчу індивідуальність і виконавську майстерність.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Голошук О. О. Морально-етичні проблеми кохання у творчості Володимира Івасюка / О. О. Голошук // *Парадигма пізнання: гуманітарні питання*. 2016. – № 2 (13). – С. 92–103.
2. Гуренко Е. Г. Проблема художественной интерпретации / Е. Г. Гуренко. – Москва: Наука, 1982. – 235 с.
3. Зигайкевич М. Симбіоз поезії і музики у творчості Богдани Фільц / Марія Загайкевич // *Музична україністика: сучасний вимір: Збірник наукових статей на пошану заслуженої діячки мистецтв України, композиторки, кандидата мистецтвознавства Богдани Фільц / редактор-упорядник В. Кузик*. – К.: ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2010. – Вип. 5. – С. 17–23.
4. Мозгова О. М. Інтонаційна характеристика пісенності Миколли Мозгового (на прикладі пісні «Минає день, минає ніч») / О. М. Мозгова // *Музичне мистецтво і культура. Національний вісник ОДМА імені А. В. Нежданової*: [зб. наук. праць / гол. ред.. О. В. Сокол]. – Одеса: Друкарський дім, 2011. – Вип. 13. – С. 231–239.
5. Палійчук А. В. Мистецький доробок Володимира Івасюка у вимірах української музичної культури другої половини ХХ століття: історико-біографічний аспект: дис. ... канд. мист-ва: 26.00.01 / Анна Вікторівна Палійчук; Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2018. – 209 с.
6. Фільц Б. Незабутній Левко Ревуцький / Богдана Фільц // *Музика*. – 2014, №1. – С. 40–45.

REFERENCES

1. Holoshchuk O. O. (2016). *Moralno-etychni problemy kokhannia u tvorchosti Volodymyra Ivasiuka*. [Moral and ethical

problems of love in the work of Vladimir Ivasyuk]. Kyiv.

2. Gurenko E. G. (1982). *Problema khudozhestvennoy interpretatsii*. [The problem of artistic interpretation]. Moscow.

3. Zyhaikivych M. (2010). *Symbioz poezii i muzyky u tvorchosti Bohdany Filts*. [Symbiosis of poetry and music in the works of Bogdan Filts]. Kyiv.

4. Mozghova O. M. (2011). *Intonatsiina kharakterystyka pisennosti Mykoly Mozghovo (na prykladi pisni «Mynaie den, mynaie nich»)*. [Intonational characterization of the song by Mykola Mozgovoy (on the example of the song «Day goes by, the night goes by»)]. Odesa.

5. Paliichuk A. V. (2018). *Mystetskyi dorobok Volodymyra Ivasiuka u vymirakh ukrainskoi muzychnoi kultury druhoi polovyny XX stolittia: istoryko-biografichniy aspekt*. [Volodymyr Ivasyuk's artistic work in the dimensions of Ukrainian musical culture of the second half of the twentieth century: historical and biographical aspect]. Kyiv.

6. Filts B. *Nezabutnii Levko Revutskyi* (2014). [Unforgettable Levko Revutsky]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ЯНЕНКО Оксана Андріївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: вокальна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва у естрадному класі.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

YANENKO Oksana Andriivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer in the Department of Vocal-choral disciplines and Teaching Methods, Volodymyr Vynnychenko Centralukrainian State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: vocal training of future teachers of musical art in pop class.

Стаття надійшла до редакції 28.04.2019 р.

УДК 37(447)(092)

МОРГАЙ Лілія Анатоліївна –

аспірант, викладач кафедри соціальної педагогіки та соціальної роботи Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

<https://orcid.org/0000-0002-6550-1389>

e-mail: morgai.liliya@gmail.com

СОЦІАЛЬНО-ВИХОВНІ ТА ПЕДАГОГІЧНІ ІДЕЇ НИКИФОРА ЯКОВИЧА ГРИГОРІЇВА

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Сучасний стан розвитку Української держави позначений великим інтересом суспільства до своєї минувшини – історії, науки, культури.

Дослідження творчої спадщини вітчизняних педагогів, наукове пізнання їхніх ідей і поглядів, які містять у собі надзвичайно цінний фактологічний матеріал про самобутні явища, сімейні звичаї та обряди, побут українців, мають наукове, та суспільно-виховне значення, сприяють всебічному розширенню світогляду, духовному збагаченню й культурному відродженню нації, подальшому утвердженню України як рівноправного учасника глобальних цивілізаційних процесів.

Вивчення й аналіз персоналій як окремого предмета історико-педагогічного дослідження має важливе значення, оскільки особиста біографія часто є основою наукової реконструкції епохи та відображає загальнопедагогічний досвід певного періоду. Тому звернення сьогодні до спадщини

сучасників тих буремних подій, новітнє прочитання їхнього наукового доробку є особливо актуальним.

В умовах формування сучасної української держави особливий інтерес становить педагогічна думка, зокрема періоду визвольних змагань українського народу. Саме з цією добою пов'язує наш час змістова аналогія – у пошуках форм і шляхів формування української державності, відчайдушних спробах зрушити з місця побудову цивілізованого громадянського суспільства.

Багато імен подвижників українського відродження і національної освіти, їхні ідеї і здобутки, педагогічні події, факти та явища минулого цілеспрямовано піддавалися забуттю.

Визначною постаттю серед борців за українську незалежність є політичний і громадський діяч, учений, педагог Никифор Якович Григорій (1883–1953 рр.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проведений аналіз наукової теми