

Список використаних джерел:

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология : ценностно-смысловое пространство языка / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Флинта: Наука, 2010. – С. 288.
2. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Роланд Барт [пер. с фр.] / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, Универс, 1994. – С. 616.
3. Березович Е. Л. Язык и традиционная культура : Этнолингвистические исследования / Елена Львовна Березович. – М. : “Индрик”, 2007. – С. 600.
4. Зорівчак Р. П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (На матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою) / Роксолана Петрівна Зорівчак. – Львів : Вища школа, 1983. – С. 176.
5. Ковшова М. Л. Семантика и прагматика фразеологизмов лингвокультурологический аспект) : дисс. ... доктора филол. наук : 10.02.19 “Теория языка” / Ковшова Мария Львовна. – М., 2009. – С. 654.
6. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф / Алексей Федорович Лосев. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1982. – С. 480.
7. Маслова В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – Москва : Академия, 2001. – С. 208.
8. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М. : Языки русской культуры, 1996. – С. 288.
9. Телия В. Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры / В. Н. Телия // Фразеология в контексте культуры. – М. : Языки русской культуры, 1999. – С. 13–24.
10. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2010. – 844 с.
11. ССІС – Сучасний словник іншомовних слів [укл. : О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк]. – К. : Довіра, 2006. – С. 789.

Петренко О.М.,

кандидат мистецтвознавства, доцент, Миколаївський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти, м. Миколаїв

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО МИКОЛАЇВЩИНИ І ЄВРОПЕЙСЬКІ ЕСТЕТИЧНІ ЦІННОСТІ В КОНТЕКСТІ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ ТИПОЛОГІЇ

Одним із аспектів історико-культурної типології регіонального мистецтва виступає контекстний метод, який ґрунтується на цивілізаційних засадах, обумовлених світоглядними парадигмами, типами мислення, сформованими уявленнями про картину світу. Під таким кутом зору історія розвитку музичного мистецтва на Миколаївщині детермінована певними історичними умовами, суспільним устроєм, відповідними соціально-психологічними, етико-естетичними, ідеологічними та іншими установками. В цьому напрямку має значення той контекст, який набуває значення мета-історичного за сутністю причинно-наслідкових зв'язків. В процесі осмислення, аналізу й синтезу художніх явищ в галузі музичного мистецтва Миколаївщини апріорі діють ті культурно-цивілізаційні засади, які знаходять прояв в мета-категоріях топосу (*інформація про певне місце, територію*), хроносу (*інформація про певний історичний час*), онтосу (*від грец. $\acute{o}\nu\tau\omicron\varsigma$ — суще, інформація про буття, – світогляд, свідомість, ментальність, економічні, соціально-психологічні, ідеологічні чинники*). Контекстний підхід обумовлює процеси пізнання й розуміння типологічних характеристик музичного мистецтва Миколаївщини в його становленні й розвитку, долучені до європейських цінностей та їх продуктивній інтерпретації на власному ґрунті.

Так, на теренах Миколаївщини з кінця XVIII ст. до періоду краху Російської імперії (1917 р.) діяла *модель культури імперського типу*. До європейських музично-естетичних надбань були залучені лише представники верхівки суспільства. Так, при дворі Г. О. Потьомкіна періоду колонізації території Північного Причорномор'я працював відомий в Європі композитор Джузеппе Сарті (автор кантат і ораторій на честь взяття Очакова та Ізмаїла), розпочинав свою музичну діяльність поляк за походженням Йосип Козловський, працював чеський музикант Карл Лау, діяла виписана із Франції трупа акторів.

В рамках імперської моделі протягом XIX ст. відбувався розвиток військово-музичної справи на теренах Миколаївщини за аналогією з Пруссією та Австро-Угорщиною, де існували сталі традиції музики для духових оркестрів в їх ритуальній і побутовій функціях (зустрічі, паради, урочистості, бали, військові заходи й т. ін.). Так, під час військових вчень у Вознесенську 1837 р. (серпень – вересень), куди прибули імператор Микола I та представники всіх представництв Європи, ввечері грала трупа Паризького оперного театру, а вдень – оркестри військових поселень чисельністю до півтори тисячі осіб та співав хор кантоністів (хлопчиків військових поселень) у складі одної тисячі осіб.

Протягом 1870 – 1890 рр. в місті Миколаєві формувалася культура музичного побуту, яка на початок 1900-х рр. мала усталені традиції. Два-три рази на тиждень, а той по три й чотири рази в парках міста, на Флотському бульварі, Спаському узвозі, в Офіцерському зібранні, на дачі Барбе, в театрах грають військові оркестри, репертуар яких складають твори західноєвропейської музики поряд з творами вітчизняних авторів. Серед них оркестрові транскрипції фрагментів відомих опер європейських композиторів – Д. Мейєрбера, Р. Вагнера, Ж. Бізе, Д. Верді, Р. Леонкавалло, П. Масканьї, К. Сен-Санса, оперет – Ж. Оффенбаха, Й. Штрауса, Ш. Лекока, Ф. Зуппе та ін. Серед виконавців – духові оркестри 58-го Прагського піхотного полку, Донських козачих полків, Чорноморських флотських екіпажів, Миколаївського резервного батальйону, ансамбль трубачів козачого полку, портовий оркестр. Популярності в ці роки набуває камерний оркестр під керівництвом Й. Зельцера, репертуар якого в значній мірі формувався під впливом європейської традиції. Керівниками військових оркестрів Миколаєва найчастіше були іноземці, які отримували в Європі музичну освіту – це Біанкі, Горнік, Матоушек. Завдяки демократизації форм музичного дозвілля публіка широких верст населення залучалась до класичних та новітніх творів європейських композиторів кінця XIX – початку XX ст.

В різні часи і з різною інтенсивністю Миколаїв відвідають європейські гастролери – актори італійської опери (кінець XVIII ст., 1836 р.), геніальний піаніст і композитор Ференц Ліст (1847 р., 5 вересня за ст. ст.), у др. пол. XIX ст. італійський співак (баритон) Джиральдоні, видатний польський скрипаль і композитор Г. Венявський, відомий польський піаніст і композитор Йосиф Гофман, французька скрипалька Терезіна Туа.

Значну роль у залученні городян Миколаєва до європейських цінностей відіграло Імператорське Російське музичне товариство, на базі якого було відкрито музичну школу (1892 р.), а 1900 р. – музичне училище. Це поклало основу музичній освіті європейського зразку. Другим директором училища став чех Йосип Карбулька – випускник Празької консерваторії, який удосконалював свою майстерність у Йозефа Йоахіма (Берлін) і кращі традиції європейської музичної культури привніс у свою педагогічну, концертну та організаційну діяльність у Миколаєві.

Наступна епоха (1922 – 1991 рр.) демонструє *модель культури тоталітарного типу*, яка формувалась під впливом комуністичної ідеології з її зовнішнім офіціозом, парадністю, строгою цензурою. Музичне училище залишається провідником класичної музичної спадщини, проте цей напрям набуває реставраційного та охоронного значення, втрачаючи живий зв'язок з новітньою європейською культурою. Діє система заборон на музичні твори європейських композиторів XX ст., фактично музичний світ Миколаєва (як всього Радянського Союзу) стоїть осторонь всіх нових тенденцій музичного мистецтва. Тільки у повоєнний період, коли було відновлено Миколаївське музичне училище (1959 р.) поступово доходить інформація про європейську музичну культуру. Перші свідчення про її розвиток у XX ст. почали отримувати від викладачів молоді генерації, які по закінченні консерваторій прибули на роботу в Миколаївське музичне училище. Це С. Л. Годович,

Т. Т. Рожко, Д. Г. Пашковська, Є. Герцман, Й. Дорфман та ін., які організували просвітницькі заходи з питань сучасної музики, виконували твори європейських композиторів.

Першою спробою презентувати себе в європейському музичному просторі стала участь студентського хору Миколаївського музичного училища (керівник і диригент В. В. Кучеровський) в престижному Міжнародному хоровому конкурсі ім. Бела Бартока в м. Дебрецен (Угорщина, 1984 р.) та отримання Другого місця. Ця безпрецедентна акція стала лише окремим яскравим сплеском, який, на той момент не знайшов логічного продовження.

Із здобуттям Україною державної незалежності в 1991 р. розпочато процес розбудови *моделі культури національного типу*, в структурі якої музичне мистецтво Миколаївщини постає як складова загальнонаціональної культури. Важливим напрямом розвитку музичного мистецтва сучасної Миколаївщини є його інтеграція в європейський простір. Музичні колективи й окремі виконавці демонструють високі досягнення й репрезентують загальноукраїнський рівень. Так, хорове виконавство м. Миколаєва сягає кращих світових зразків, про що свідчать численні гран-прі на європейських змаганнях жіночого хору ім. Світлани Фоміних (*Миколаївський коледж культури і мистецтв, керівник хору заслужений працівник культури України Тетяна Островська*). Високі міжнародні нагороди в Україні та за її межами (*Іспанія, Франція, Австрія, Італія та ін. країни*) здобуті колективами Миколаївського коледжу музичного мистецтва – дитячо-юнацьким хором «Фантазія» (*керівник заслужений працівник культури України Ганна Гацук*), академічною хоровою капеллою «Сонячний струм» (*керівник Юрій Черепухін*), хоровим ансамблем «Канцона» (*керівник Сергій Голованов*).

Висновки. Музичне мистецтво Миколаївщини в процесі культурно-історичного розвитку надає приклади різних кореляцій з нормативно-системним поняттям про європейські естетичні цінності як прояву творчої свободи, здатності до діалогу культур при збереженні національної ідентичності, реалізації продуктивних форм взаємодії. Контекстний метод надає можливості вносити суттєві корективи у співвідношення понять «музичне мистецтво Миколаївщини» та «європейські естетичні цінності», виходячи з історичних, культурних умов та динаміки соціальних зрушень.

Піhtar О.А.,

кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач
кафедри музичного мистецтва ВП «МФ КНУКіМ»,
м. Миколаїв

Клюєва С.В.

провідний концертмейстер кафедри музичного
мистецтва ВП «МФ КНУКіМ», м. Миколаїв

КОМПОНЕНТНА СТРУКТУРА МЕТОДИЧНОЇ СИСТЕМИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ ВП «МФ КНУКіМ»

Здатність проявлення у студентів самостійного, критичного й активного музичного мислення викликана особливостями майбутньої професії музиканта, яка поєднує виконавську, педагогічну, просвітницьку, дослідницьку та інші види діяльності. За таких обставин орієнтація на формування нового стилю музичного мислення як одного з основних факторів творчого характеру навчально-виховного процесу стає вузловим моментом у фаховій підготовці студентів ВП «МФ КНУКіМ».

Вітчизняна музична педагогіка вищої школи останніми роками збагатилася новими розробками з проблеми музичного мислення (Л.Яковенко, Н.Мозгальова, О.Бурська, Сокальська В.Ф. та ін.). Варто зазначити, що музичне мислення в музичній педагогіці здебільшого розглядається стосовно діяльності майбутнього вчителя, немає досліджень комплексного розвитку музичного мислення у студентів музичних спеціалізацій мистецьких вищих навчальних закладів шляхом поетапного опрацювання його компонентів. Це потребує перегляду традиційних підходів, методологічної переорієнтації процесу фахової підготовки студентів-музикантів.