

СПЕЦИФІКА ВИДІВ МИСТЕЦТВА ЯК ОРІЄНТИР ДЛЯ ПОЛІХУДОЖНЬОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

V. Olson // Journal of College Teaching and Learning. – 2007. – Vol. 4. – № 11. – P. 85–97.

5. Ternopil'ska V. The role of self-government in development of leadership qualities among students / V. Ternopil'ska // Problems of development modern science: theory and practice: Collection of scientific articles. – EDEX, Madrid, Espana, 2016. – p. 341–344.

REFERENCES

1. Brovko, K. A. (2018). Vplyv kuratora akademichnoyi grupy na formuvannya korporativnoyi kultury studentiv [The influence of the academic group curator on the forming of students corporate culture]. "World Science". Warsaw: RS Global Sp. z O.O. Vol.5, March. No. 3(31), pp. 16–20. [in Ukrainian].

2. Zorina, V. M. (2005). Korporativna kultura ta yii skladovi [Corporate culture and its components].

Pedagogy and psychology of formation of a creative person: problems and searches: a collection of scientific works. Vol.34, pp. 91–95 [in Ukrainian].

3. Brovko, K. A. & Ternopil'ska, V. I. (2017). Corporate culture of personality: psychological aspects. Topical issues of contemporary science: Collection of scientific articles. C.E.I.M., Valencia, Venezuela, pp. 176–178. [in English].

4. Fralinger, B. & Olson, V. (2007). Organizational Culture At The University Level: A Study Using The OCAI Instrument. Journal of College Teaching and Learning. Vol. 4. No. 11, pp.85–97 [in English].

5. Ternopil'ska, V. (2016). The role of self-government in development of leadership qualities among students. Problems of development modern science: theory and practice: Collection of scientific articles. EDEX Publ., Madrid, Espana, pp. 341–344. [in English].

Стаття надійшла до редакції 21.12.2018

УДК 378.011.371

DOI:

*Ся Гаоян, аспірант факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, м. Київ*

СПЕЦИФІКА ВИДІВ МИСТЕЦТВА ЯК ОРІЄНТИР ДЛЯ ПОЛІХУДОЖНЬОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

У статті розкрито сутність поліхудожньої підготовки майбутнього вчителя музики. Її орієнтиром постає формування фахівця з цілісною художньою свідомістю, здатного збагачувати в духовному напрямі власне життя і застосовувати досвід у роботі з майбутніми учнями та іншими людьми. З погляду цілісності проаналізовано природу художнього висловлювання засобами різних видів мистецтва. Показано особливості синтезування різних мистецтв на основі музикоцентричної інтеграції, що специфічно саме для фаху педагога-музиканта.

Ключові слова: майбутній учитель музики; поліхудожня підготовка; види мистецтва; синтез мистецтв; музикоцентрична інтеграція.

Лит. 14.

*Xia Gaoyang, Postgraduate Student of Faculty of Arts named after Anatoliy Avdiyevskiy
National Mykhaylo Drahomanov Pedagogical University, Kyiv*

SPECIFICS OF TYPES OF ART AS AN ORIENTING POINT FOR POLY-ARTISTIC TRAINING OF FUTURE MUSIC TEACHERS

The article deals with the essence of poly-artistic training of future music teacher in the process of professional development. The essential basis of professional training is multi-vector mastering of musical work in the complex of professional disciplines through the acquisition of knowledge, analytical and interpretive activity, performing and teaching creativity.

Poly-artistic training as a component of professional preparation is defined as a two-ways process, which include two counter vectors: the formation of student-musicians' general artistic awareness based on musical composition and the enrichment of their musical thinking by attracting means of various types of art to deepen the artistic image.

The orientating point of the artistic training is the formation of a specialist with a holistic artistic consciousness who is able to enrich one's own life in the spiritual direction, as well as to apply the experience in working with future disciples and other people. The optimal training courses are the courses of history of music and analysis of music works, which are poly-artistic. The basis of artistic knowledge is a musical work, which the student-musicians percept in the artistic and socio-cultural contexts. Musical works are grouped as musical programs of different types of program, musical-stage and purely musical, whose knowledge is emotionally enriched with the help of other arts.

The approaches to the classification of arts have been analyzed based on study of art and aesthetic and philosophical points of view. In terms of integrity, the nature of artistic expression has been analyzed by means of

СПЕЦИФІКА ВИДІВ МИСТЕЦТВА ЯК ОРІЄНТИР ДЛЯ ПОЛІХУДОЖНЬОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

various types of art such as music, visual, architecture, scenic and others. The features of synthesis of various arts on the basis of music-centered integration, which is inherent in the profession of a teacher-musician, have been shown. The author emphasizes that music has ability to report its properties due to it is a time, space and intonation art to other types of art in their synthesis.

Keywords: *a future teacher of music; poly-artistic training; types of art; synthesis of arts; music-centered integration.*

Постановка проблеми. Поліхудожній підхід до фахової підготовки вчителя музики набуває гостроти у зв'язку із процесами інтеграції, які торкнулися усіх сфер освіти, зокрема і мистецької. Учитель музики в закладі загальної середньої освіти має бути орієнтованим до інтегрованого навчання дітей мистецтва, де музика посідає одну із стрижневих позицій. У процесі фахової підготовки студентів-музикантів у педагогічних університетах поліхудожній підхід реалізується під час опанування комплексу дисциплін, але передусім на дисциплінах музично-теоретичного циклу, зокрема таких як, зокрема, історія музики, аналіз музичних творів, які по суті своїй є поліхудожніми. Опановуючи історію музики, студенти занурюються в художній світ музичних образів з різноманітною програмовою основою (літературною, живописною, філософською, архітектурною тощо), осягають твори, що є синтетичними за способами творення художнього цілого; для посилення емоційного впливу музичного твору педагоги давно користуються прийомами міжмистецьких асоціацій, залучають виразні засоби інших мистецтв для збагачення музичного пізнання. Усе це висуває нові вимоги до поліхудожньої підготовки самого вчителя, оскільки змінюються акценти у змісті його фахової компетентності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зміст фахової підготовки майбутнього вчителя музики є предметом уваги багатьох учених як в теоретичному (А. Козир, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.), так і в методичному аспектах (А. Аристова, О. Отич, О. Ростовський, Т. Смирнова та ін.). Поліхудожній аспект фахової підготовки музиканта – майбутнього вчителя також є предметом багатьох наукових праць (Ван Яюеци, І. Кашекова, Л. Масол, Т. Рейзекінд, О. Рудницька Л. Савенкова, Г. Шевченко, Б. Юсов та ін.). Насамперед, розглядаються різні аспекти інтеграції мистецтв, зокрема у шкільній освіті. Однак, виникає необхідність процентувати специфіку різних видів мистецтва для знаходження способів реалізації поліхудожнього підходу у процесі опанування музичного мистецтва в загальнокультурному, поліхудожньому контексті саме студентами-музикантами як майбутніми вчителями, і

з'ясувати можливості музики в синтезуванні засоби інших мистецтв.

Метою статті є розглянути природу різних видів мистецтва як основи їхнього синтезування на основі музики у процесі підготовки педагогів-музикантів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, мистецтво як цілісність розподіляється на різні види, що склалися історично. Всі ці види мистецтва, які “беруть участь” у поліхудожній освітній інтеграції, відрізняються, перш за все, природою мови висловлювання, тобто природою народження, а отже і сприймання цілісного художнього образу. Зрозуміло, що поліхудожнє пізнання майбутнього вчителя музики має свою специфіку у вирішенні задач музичного навчання, на відміну від особливостей такого пізнання майбутнім учителем образотворчого мистецтва або хореографії тощо. В залежності від характеру поєднання мистецтв та врахування їхньої природи творення та сприймання учитель музики може вирішувати суто музичні або власне поліхудожні завдання. Адже для вчителя музики поліхудожня підготовка має розглядатися як двоєдиний процес саме музикоцентричного художнього пізнання, під час якого 1) на основі художньо-аналітичного, інтерпретаційного, діяльнісно-практичного, комунікативного заглиблення в музичні твори збагачується загально-мистецька обізнаність; 2) завдяки залученню і синтезуванню навколо музичного твору засобів інших мистецтв й осмисленню специфіки їхньої природи у зіставленні з музикою пробуджується потреба пізнання цілісної палітри мистецтв, поглиблюється мотивація і здатність застосовувати поліхудожній підхід у власній творчості (виконавській, лекційній, просвітницькій тощо) та в художній комунікації з майбутніми учнями та іншими людьми; як наслідок гармонійно формується сфера особистісних музичних і загально-мистецьких цінностей, які спрямовуватимуть майбутню багатогранну професійну діяльність [13].

Натомість аксіоматично, що концептуальною основою єдності і відокремленості видів мистецтва постає категорія художнього образу. А мова мистецтв (тобто виразні засоби, якими оперує певний вид мистецтва), так би мовити, забезпечує втілення художнього образу в конкретному матеріалі (звуках, формах, кольорі,

пластиці, слові, конструкціях, цифрових технологіях тощо). Слід підкреслити, що зміст художнього образу, його смислове навантаження безпосередньо визначається особливостями цього матеріалу. Оскільки загальновідомо, що поза формою (зокрема, матеріалом) твір мистецтва не існує [11].

Роздуми про природу різних мистецтв і спроби їхньої класифікації знаходимо ще у Г.Е. Лессінга, який фактично першим у трактаті “Лаокоон, або про межі живопису та поезії” здійснив спробу пояснити принципову різницю мистецтв “за предметом” [10]. В естетичній концепції І. Канта мистецтва вже розподіляються на декілька груп: мистецтва словесні (красномовство й поезія); мистецтва пластичні (мистецтва чуттєвої правди – скульптура та архітектура й мистецтво чуттєвого споглядання – живопис); мистецтва гри відчуттів (саме до цієї групи І. Кант відносив музику). Звернімо увагу на ідею І. Канта, яка є актуальною й нині: твір мистецтва як такий містить багатство асоціацій, збуджує уяву, сповіщає імпульси внутрішнім силам людини [9]. Описуючи специфіку окремих мистецтв, Г.Ф. Гегель у знаменитій “Естетиці” обґрунтовує систему мистецтв, розподіляючи їх на три стилі: суворий (нехтує привабливістю і витонченістю форм); ідеальний (передає життєдайність і реалістичність зображуваного прекрасного), приємний (відповідає потребам глядача і спрямований на те. Щоб справляти зовнішнє враження на глядача й подобатися глядачу) [5].

Як зазначає Ю. Борев, розподіл мистецтва на види зумовлений кількома підставами: по-перше, це естетичне багатство та багатоманіття дійсності; по-друге, духовне багатство та багатоманіття естетичних потреб самого митця; по-третє, багатство та багатоманіття культурних традицій та художніх засобів мистецтва [3, 166]. До цього слід додати і здібності митця, який тяжіє до певного способу художнього висловлювання, а також індивідуальні особливості сприймання та інтерпретації світу через художні образи кожним реципієнтом [8].

У сучасних наукових джерелах зустрічаємо різні підходи до класифікації мистецтв. Основними з таких класифікацій є: генетична (за походженням виду), структурна (за просторовою або часовою ознакою), психологічна (за пріоритетом об’єктивних або суб’єктивних чинників у творчому процесі або ж на основі способів сприймання творів певного виду мистецтва), експресивна (за способом вираження або зображення дійсності), функціональна (утилітарність чи не утилітарність), семіотична

(на основі мовних засобів певного мистецтва), матеріальна (за матеріалом, що використовується для художнього висловлювання) [14].

Отже, логічно стверджувати, що в тривалий час єдиної класифікації, яка б урахувала та синтезувала різні класифікації, дослідниками поки не винайдено. Але, на думку автора статті, важливе значення в контексті поліхудожності, зокрема, в поясненні специфіки творення художнього образу, а отже і специфіки впливу на реципієнтів, має концепція класифікації мистецтв, запропонована М. Каганом. Так, у М. Каган пропонує розрізняти мистецтва за онтологічним, семіотичним критеріями класифікації мистецтв та визначати мистецтва біфункціональні та монофункціональні. Зокрема, вчений вказує, що “класифікація мистецтв повинна розпочинатися з розподілу на просторово-часові і просторові, оскільки такою є первинна різниця, що склалася об’єктивно” [6, 269] (онтологічний принцип, або критерій класифікації). Але, як продовжує вчений, матеріальна “конструкція” твору мистецтва містить певну художню інформацію, яку вона має донести від митця до публіки. А отже, форма твору є, з одного боку, дійсно матеріальною конструкцією, а з іншого – образним текстом. Звідси М. Каган доходить висновку про те, що онтологічний вимір має доповнюватися семіотичним. І у зв’язку з цим, М. Каган пропонує класифікацію, яка наочно пояснює специфіку видів мистецтва, а далі – і способи синтезування. Для цього вчений, розрізняючи мистецтва просторові, часові та просторово-часові, акцентує змістові аспекти розподілу [6, 271; 275] та вказує на певну умовність, схематичність такої класифікації: адже всім відомою є здатність живопису передавати рух і зображувати час, а музики або літератури – відтворювати простір. Автор переконливо пояснює свою позицію тим, що розгортання в часі творів часових мистецтв породжує тривалість в часі і їхнього сприймання, що визначається межами часу, необхідного для виконання твору.

Звертаючись до семіотичного принципу класифікації мистецтв, М. Каган вказує на мовну специфіку мистецтв і позначає їх як зображальні і не зображальні, але також вказує на те, що у творах деяких мистецтв ми зустрічаємось з образними знаками, які відтворюють конкретику матеріального буття, в інших – ні. Суттєвим є пояснення: серед просторових мистецтв зображувальність характерна для живопису, графіки, скульптури, фотографії, а незображувальність – для прикладних мистецтв та дизайну. Натомість серед часових мистецтв зображувальну природу має мова літератури

(якою можна відтворити будь-яку конкретику), а незображувальну – музика (зображувальні властивості музика виявляє, апелюючи до здатності реципієнта встановлювати асоціації, що залежить від багатства його індивідуального асоціативного ряду). Зрозуміло, що до просторово-часових віднесено також акторське мистецтво і танець. Але, так само очевидно, що мистецтва можуть поєднуватися і породжувати синкретичні і синтетичні способи формотворення [6, 281 – 282].

Навести позицію М. Кагана стосовно морфології видів мистецтва і художньої творчості було важливо для пояснення природи мистецтв, освоєння яких передбачено майбутнім учителем музики у процесі поліхудожньої підготовки. Така концепція, зокрема, пояснює інтонаційну природу музичного мистецтва, яке є змістовою основою професійної підготовки майбутнього вчителя музики. Як відомо за словниковими визначеннями, музика є мистецтвом організації звуків – передусім, ритмічної, ладової, звуковисотної, тембрової тощо. Носієм смислів музичного твору є художній музичний образ, створений як раз за допомогою музичного тексту, що схематично і постає як певним чином організований звуковий текст. Суттєво, особливо для розуміння сучасних музичних процесів, що музикальним може виявитися будь-який звук (а не лише той, що відтворений на музичному інструменті або голосом); адже найважливішим показником музикальності звуку є його образно-смісловне навантаження у створенні цілісного твору.

Інтонаційна природа музики найповніше розкриваються у працях Б. Асаф'єва, а також О. Костюка, М. Максимова, В. Медушевського, Є. Назайкінського, О. Сокола, А. Сохора та інших учених, які й апелюють до її інтонаційної природи [4]. Так, Б. Асаф'єв дає визначення музики як мистецтва інтонованого смислу, “однієї з форм образно-звукового відображення дійсності” [1, 332]. Разом з тим, і література, і музика можуть набувати “живописності”, живопис і література – музикальності, музика і живопис можуть підпорядковуватися закономірностям побудови літературних образів тощо.

Розглянемо коротко специфічну природу різних видів мистецтва та їхні можливості вступати у синтез з музикою, що суттєво для визначення змістової основи полі художньої підготовки майбутнього вчителя музики.

Так, *образотворчі мистецтва* (живопис, графіка, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво) відносяться до просторових видів

мистецтва, оскільки вони не рухаються в часі і “застиглі” у просторі, точніше твори цих мистецтв закріплені у певній матеріальній формі, що існує в цьому просторі [2]. Твори живопису, скульптури і графіки, відображаючи світ, апелюють до візуального сприймання реципієнтом, а отже визначаються як зображальні (візуальні). Декоративно-прикладне мистецтво, що поєднує художньо-естетичні та утилітарні якості й призначене для створення (прикрашання, оздоблення) предметного середовища життя людини, віднесено до образотворчих, але незображальних мистецтв. Проте те, що їхні образи апелюють до візуального сприймання, дозволяють позначати їх як візуальні мистецтва. Кожне з цих мистецтв оперує власними виразними (мовними) засобами, з яких домінують є колір – у живописі, лінія, штрих, контраст – у графіці, форма, об'єм, матеріал – у скульптурі. Декоративно-прикладне мистецтво охоплює різноманіття жанрів, які розрізняються за призначенням художніх виробів та технікою й матеріалами виконання (ткацтво, гончарство, різьблення тощо), кожен з яких володіє власною специфікою створення художніх образів.

Що стосується архітектури, то, як вказує С. Ничкало, вона та образотворчі мистецтва наділені великою кількістю близьких сутнісних властивостей, що спричинило той факт, що в художньо-педагогічній та мистецтвознавчій традиції їх вважають одним мистецтвом, а архітектуру розглядають у контексті образотворчого мистецтва. Насправді, архітектурі також притаманна “образотворчість”: вона формує просторове середовище, в якому перебувають твори мистецтва, слугуючи основою для виникнення синтезу мистецтв. Отже, “архітектура і образотворче мистецтво взаємопов'язані і при цьому окремі, автономні прояви художнього генія людства. У порівнянні з образотворчим мистецтвом, архітектура – більш складне і багатофункціональне явище. Це особливий вид людської діяльності і, водночас, умова забезпечення цієї діяльності. Головна відмінність архітектури від образотворчого мистецтва – її масштабність, функціональне призначення і потужна конструктивно-технологічна складова” [7, 59 – 60].

Значимо, що розгортання музики в часі за умови “залучення” інших мистецтв сповіщає цим мистецтвам також можливості часового існування. Тобто під час аналізу музично-сценічних творів слід звернути увагу й на виявлення спорідненості мистецтв завдяки новим якостям, які вони набувають у синтетичних

жанрах. Особливо наочно це представлено в музично-сценічному синтезі, де живопис, графіка, архітектура, декоративні мистецтва як складники сценографії (декорації, костюми, грим, освітлення) завдяки музичній інтонаційності і акторській грі набувають інтонаційного (часового) вираження. “Рухомість” образотворчого мистецтва в оперній чи балетній, оперетковій виставі або мюзиклі виявляє себе у зміні декорацій, пересуванні по сцені акторів у костюмах, акторській міміці, яка сповіщає гриму нові виразні нюанси, світловій партитурі, яка розгортається для посилення музичної драматургії (тут, щоправда зазначимо, що світло само по собі має часо-просторову природу). Усі ці складники наче підпорядковуються інтонаційності музичного складника сценічного твору. Аналогічні виразні трансформації відбуваються і в хореографічному мистецтві – як класичному, так і народному або різних стилевих варіантах сучасного танцю, де сценографічне оформлення часто створює рухомий орнамент на сцені. Продовжимо цей ряд, вказуючи на спорідненість музики і слова, що породжує синтетичні музичні і музично-сценічні форми мистецтва; а також, на спорідненість музики і пластики, що за умови ритмічної організації та спільної інтонаційної основи як вираження перебігу почуттів породжує мистецтво танцю, балет як вид театрального мистецтва тощо.

Завдяки переносу художньої інформації з мови одного мистецтва на мову іншого за допомогою метафор людина відчуває радість відкриття саме через аналогію: узагальнені знання переносяться на менш відомі і ще не освоєні, але подібні за якостями художні твори [12]. Ця теза Л. Мун має значення для пошуку можливостей поглиблення освоєння музичного твору через актуалізацію асоціацій з мовою інших мистецтв у процесі полі художнього пізнання.

Змістовою основою фахової підготовки майбутнього вчителя музики є різнобічне осягнення музичних творів. Власне музичний твір визначається як підтверджений традицією різновид музичного висловлювання композитора, а також виконавця та слухача, що закріплюється в нотному запису і передбачає безкінечне розмаїття інтонаційно-виконавських прочитань, але має розглядатися в контексті його цілісного аналізу, в єдності форми та змісту, з погляду єдності композиторської, виконавської та слухачької інтерпретації.

Вихідним етапом такого аналізу є загальне охоплення увагою твору, що дозволяє створити уявлення про його зміст загалом (характер,

образність тощо). Власне аналіз виразних засобів як відповідь на запитання стосовно способів створення певної образності і втілення смислів відбувається пізніше, під час “другого торкання” твору: детальний аналіз виразних засобів через виокремлення елементів мови кожного фрагменту музичної тканини дозволяє під час наступного синтезування результатів такого дослідження створити на новому етапі цілісний образ твору, що аналізується. Причому важливим є не стільки констатація певного засобу як такого, скільки узагальнення, пояснення його ролі в створенні цілого у зв’язку з іншими виразними засобами (елементами мови).

Висновки і перспективи. Таким чином, можемо підтвердити: завдяки інтонаційній природі музичного мистецтва і здатності мистецтв загалом “переносити” образність на інші мистецтва, а також здатності музики сповіщати свої властивості іншим складникам єдиного художнього образу в синтетичних творах, поліхудожня підготовка майбутнього вчителя музики має цілком об’єктивне естетико-мистецтвознавче і психологічне підґрунтя, що необхідно враховувати у розробленні методичних засад такої підготовки, зокрема, у здобутті знань про мистецтво, його сприйманні, практично-творчому опануванні, передусім у напрямі майбутньої педагогічної творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Білецький П. О. Мова образотворчих мистецтв / П. О. Білецький. – К. : Рад. школа, 1973. – 127 с.
3. Борев, Ю.Б. Эстетика / Ю. Б. Борев – М.: Высш. шк., 2002. – 511 с.
4. Восприятие музыки. Сб.ст./Ред В. Н. Максимов. – М.: Музыка, 1980. – 254 с.
5. Гегель Г.Ф. Эстетика. В 4-х тт. Том 3. – Изд-во Искусство, 1971. – 624 с.
6. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
7. Комаровська О.А., Миропольська Н.Є. та ін. Формування мистецьких уподобань учнів основної і старшої школи на уроках мистецтва та в позаурочний час: монографія / О. А. Комаровська, Н. Є. Миропольська, С. А. Ничкало, І. С. Денисюк, І.В. Руденко; за ред. О.А. Комаровської. – Кропивницький: Імекс-ЛТД, 2018. – 192 с.
8. Комаровська О. А. Художньо обдарована

**СПЕЦИФІКА ВИДІВ МИСТЕЦТВА ЯК ОРІЄНТИР ДЛЯ ПОЛІХУДОЖНЬОЇ ПІДГОТОВКИ
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ**

особистість: сутність, реалії, розвиток: монографія / О. А. Комаровська. – Івано-Франківськ, НАІР, 2014. – 412 с.

9. Кривцун О.А. Эстетика / О.А.Кривцун. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 434 с.

10. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. Перевод Е.Эдельсона (под ред. Н.Н. Кузнецовой) // Лессинг Г.Э. Избранные произведения. – М.: Худож. лит., 1953. – С. 385–516.

11. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы / А.Ф. Лосев; предисл. В.В.Бычков. – М.: Академический Проект, 2010. – 415 с.

12. Мун Л.Н. Синтез искусств в художественном образовании / Л.Н. Мун // Психология, социология и педагогика. 2011. № 3 – [Электронный ресурс]. URL: <http://psychology.snauka.ru/2011/12/97>

13. Ся Гаоян. Поліхудожня підготовка майбутнього вчителя музики: зміст, структура, орієнтири для діагностування / Ся Гаоян // Молодь і ринок. – 2018. – № 10 (165). – С.147–151.

14. Шмельова Т. В. Специфіка класифікації мистецтв у сучасній науці / Т. В. Шмельова // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2013. – Вип. 3.– С. 167–179.

REFERENCES

1. Asafiev, B. V. (1971). *Muzykalnaia forma kak protsess* [Musical form as a process]. Leningrad: Musica, 376 p. [in Russian].

2. Biletskyi, P. O. (1973). *Mova obrazotvorchykh mystetstv* [Language of Fine Arts]. Kyiv: Radianskas hkola, 127 p. [in Ukrainian].

3. Borev, Yu. B. (2002). *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Vysshiaia shkola, 511 p. [in Russian].

4. Maksimov, V. N. (Ed.). (1980). *Vospriatie muzyki. Sbornik statei* [Perception of music. Collection of articles]. Moscow: Muzyka, 254 p. [in Russian].

5. Gegel, G. F. (1971). *Estetika*: [Aesthetics]. Vol. 3. Leningrad: Iskusstvo, 624 p. [in Russian].

6. Kagan, M. S. (1972). *Morfologiia iskusstva* [Morphology of art]. Leningrad: Iskusstvo, 440 p. [in Russian].

7. Komarovska, O. A. (Ed.). (2018.) *Formuvannia mystetskykh upodoban uchniv osnovnoi i starshoi shkoly na urokakh mystetstva ta v pozaurochnyi chas* [Formation of artistic preferences of primary and secondary schoolchildren at art lessons and in extracurricular time]. Kropyvnytskyi: Imeks-LTD, 192 p. [in Ukrainian].

8. Komarovska, O. A. (2014.) *Khudozhno obdarovana osobystist: sutnist, realii, rozvytok* [Artistically gifted personality: Essence, realities, development]. Ivano-Frankivsk, NAIR, 412 p. [in Ukrainian].

9. Krivtsun, O. A. (2000). *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Aspekt Press, 434 p. [in Russian].

10. Lessing, G. E. (1953). *Laocoon, ili o granitsakh zhyvopisi i poezii* [Laocoon: An essay on the limits of painting and poetry]. Selected works. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, pp. 385–516. [in Russian].

11. Losev, A. F. (2010). *Dialektika khudozhestvennoi formy* [Dialectic of artistic form]. Moscow: Akademicheskii Proekt, 415 p. [in Russian].

12. Mun, L. N. (2011). Sintez iskusstv v khudozhestvennom obrazovanii [Synthesis of arts in art education]. *Psychology, sociology and pedagogy*. No. 3, available at: <http://psychology.snauka.ru/2011/12/97>. [in Russian].

13. Xia, Gaoyan (2018). *Polikhudozhnia pidhotovka maibutnoho vchytelia muzyky: zmist, struktura, oriientyry dlia diahnostuvannia* [Poly-artistic training of future music teacher: Content, structure, guidelines for diagnosing]. *Youth and Market*. No. 10 (165), pp.147–151. [in Ukrainian].

14. Shmelova, T. V. (2013). *Spetsyfika klasyfikatsii mystetstv u suchasnyii nauksi* [Specificity of classification of arts in modern science]. *Bulletin of Zhytomyr State University named after Ivan Franko*. Vol. 3, pp. 167 – 179. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 10.12.2018



“Розум зводиться не тільки до знань, але й в умінні пристосовувати знання в справі...”

Арістотель
давньогрецький філософ

