

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Лі Гуанбодзінь

**ФОРМУВАННЯ ЕКОЛОГО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ
КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ З КНР У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ
ПІДГОТОВКИ**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

_____ О. В. Єременко,
доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри хореографії та
музично-інструментального
виконавства

« ____ » _____ 2021 року

Виконавець

_____ Лі Гуанбодзінь

« ____ » _____ 2021 року

Суми 2021

ЗМІСТ

Вступ.....	3
Розділ 1. Теоретичні основи проблеми формування еколого-культурологічної компетентності у процесі фахової підготовки	7
1.1. Еколого-культурологічна компетентність: сутність та зміст	7
1.2. Методологічні підходи формування еколого-культурологічної компетентності майбутніх фахівців.....	18
Висновки до розділу 1.....	22
Розділ 2. Практичні основи формування еколого-культурологічної компетентності студентів з КНР у процесі фахової підготовки.....	24
2.1. Особливості виконавської практики студентів з КНР.....	24
2.2. Принципи та методи формування еколого-культурологічної компетентності студентів з КНР.....	37
Висновки до розділу 2.....	53
Висновки.....	55
Список використаних джерел.....	60

ВСТУП

Актуальність теми. Актуальність означеної проблеми зумовлена особливостями сучасного етапу розбудови суспільства, який характеризується вирішальним значенням вищої музичної освіти, яка займає провідне місце у процесах набуття культурного досвіду кожною розвиненою країною світу, зокрема КНР. Формування у здобувачів освіти здатності до цілісного сприймання навколишнього світу і відчуття єдності з ним, а також процесу і результату фахової діяльності істотно впливає на ефективність взаємодії між соціальним благополуччям країни та культурно-освітніми традиціями і дбайливим ставленням до них. Великі можливості для взаємодії між країнами й народами в галузі культури і мистецтва має вокальне виконавство.

Крім того, вибір досліджуваної проблеми передбачає врахування етнокультурних надбань в процесі підготовки фахівців музичного мистецтва у напрямку забезпечення об'єктивного зв'язку особистості з культурою як системою цінностей. Означені характеристики підготовки майбутніх фахівців щодо еколого-культурологічних проявів охоплюють соціокультурну та екологічну відповідність даного процесу.

Отже, вважаємо, що підготовка фахівців вокального мистецтва з КНР у контексті формування еколого-культурологічної компетентності відповідає сучасним вимогам і дозволяє вирішити важливі соціально-культурні проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основні орієнтири підготовки фахівців в контексті музично-педагогічної роботи розкриваються в дослідженнях Е.Абдуліна, А.Козир, Н.Кьон, О. Михайліченка, Н.Овчаренко, О.Олексюк, Г.Падалки, А. Растригіної, О.Ребрової, В.Федоришина та ін. Означені дослідження свідчать про те, що в теорії та практиці мистецької освіти накопичено вагомий доробок щодо підготовки фахівців музичного мистецтва.

Проблемам підготовки фахівців вокального мистецтва присвятили свої роботи такі китайські вчені, як: Лі Чжень, Лі Шень, Лю Лянь, Чан Нань, Чжао Цзин Ян Бохуа, Ван Тянци та ін. Питання щодо становлення вокально-педагогічної майстерності розробляються в роботах Ван Лей, Вей Лімін та ін.; історія розвитку вищої вокальної освіти простежується у працях Чжан Хао, Чжан Сюн, Лінь Лінь, Цао Яньлі та ін.

Отже, наявність наукового доробку сприяє актуалізації обраної тематики еколого-культурологічної компетентності майбутніх фахівців та свідчить про резерви щодо її остаточного з'ясування.

Своєчасність обраної проблеми зумовлена доцільністю розв'язання ряду суперечностей, як-то між:

- необхідністю в науково обґрунтованих результатах про сутність соціально-культурних особливостей підготовки студентів з КНР та обмеженістю у китайських дослідженнях комплексного аналізу даного процесу;

- необхідністю у з'ясуванні змісту та методичного забезпечення підготовки фахівців вокального мистецтва з КНР та недостатньою кількістю досліджень, в яких врахована їх національна етнокультурна особливість.

Винайдення можливих орієнтирів з'ясування даних протиріч, а також соціальне значення проблеми формування еколого-культурологічної компетентності студентів з КНР у процесі фахової підготовки, її недостатня теоретико-методична розробка були підставою для актуалізації дослідження на тему *«Формування еколого-культурологічної компетентності студентів з КНР у процесі фахової підготовки»*.

Мета і завдання дослідження полягає в з'ясуванні теоретико-практичних основ формування еколого-культурологічної компетентності студентів з КНР у процесі фахової підготовки.

Завдання дослідження:

1. Вивчити наукову літературу щодо змістової сутності еколого-культурологічної компетентності у процесі фахової підготовки.

2. З'ясувати методологічні підходи формування еколого-культурологічної компетентності майбутніх фахівців.
3. Розглянути особливості вокально-виконавської практики студентів з КНР у контексті формування еколого-культурологічної компетентності.
4. Схарактеризувати принципи та методи формування еколого-культурологічної компетентності студентів з КНР.

Об'єкт дослідження – процес фахової підготовки студентів з КНР.

Предмет дослідження – практичні основи формування еколого-культурологічної компетентності студентів з КНР.

Матеріали та методи дослідження. Для з'ясування виокремлених завдань застосовано такі загальнонаукові методи, як: аналітико-узагальнюючі – для вивчення філософських, психологічних, педагогічних, мистецтвознавчих праць з метою встановлення теоретичного рівня розв'язання досліджуваної проблеми; системні – для розгляду наукового апарату дослідження та його концептуальних положень; структурні – для характеристики методичного інструментарію формування еколого-культурологічної компетентності студентів з КНР.

Реалізовані мета й завдання дозволяють засвідчити, що *наукова новизна одержаних результатів* дослідження визначається тим, що:

- узагальнено знаннявий досвід про особливості змісту формування досліджуваного феномену;
- *уточнено* сутність понять «еколого-культурологічна компетентність», «еколого-культурологічна компетентність у процесі фахової підготовки», «етнокультурна компетентність»;
- *удосконалено* комплекс методів, спрямованих на формування еколого-культурологічної компетентності студентів з КНР у процесі фахової підготовки.

Практичне значення одержаних результатів дослідження полягає в тому, що отримані матеріали можуть стати основою подальших досліджень проблеми, пов'язаної з підготовкою фахівців вокального мистецтва в КНР;

застосовуватися під час розробки спецкурсів у напрямку підготовки фахівців-вокалістів.

Апробація результатів та публікацій. Результати магістерського дослідження були представлені та обговорені на I Студентській науковій конференції «Культура і мистецтво: актуальні дискурси» (Суми, 03 листопада, 2021).

Основні положення, результати та висновки кваліфікаційної роботи відображено у двох одноосібних наукових *публікаціях*:

1. Лі Гуанбоцзінь. Етнокультурний підхід у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва // Мистецькі пошуки: збірник наукових праць: випуск 1 (13). Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. С.125-129.

2. Лі Гуанбоцзінь. Музично-виконавська компетентність майбутнього вчителя музики в контексті етнокультурного підходу // Культура і мистецтво: актуальні дискурси: матеріали I Студентської наукової конференції, 03 листопада, 2021р., м. Суми. – Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. С. 12-15.

Структура та обсяг роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (55 найменувань). Повний обсяг дослідження становить 64 сторінки, із них основний текст – 59 сторінок.

Розділ 1. Теоретичні основи проблеми формування еколого-культурологічної компетентності у процесі фахової підготовки.

1.1. Еколого-культурологічна компетентність: сутність та зміст.

У тлумачній літературі екологічний підхід визначається як виявлення і дослідження зв'язків, взаємовпливів, які реалізуються між об'єктами (процесами), що вивчаються, і навколишнім середовищем. Екологічному підходу присвячені роботи Н.Пустовіт, в яких обґрунтовується змістова сутність поняття «культура екологічної поведінки» та врахування компетентнісного підходу; праці Семигіної Т., що присвячені особливостям застосування екологічного підходу у практиці соціальної діяльності; дослідження Совгіри С., в яких пропонуються методологічні основи екологічної культури майбутніх учителів та ін.

Для нашого дослідження важливого значення мають розробки, присвячені формуванню та розвитку екологічної культури. Слід звернути увагу на те, що термін «екологічна культура» запроваджений культурологом Л.Коганом. Його позиції продовжують вітчизняні дослідження О.Король, С.Лебідь, Н.Шевченко та ін., присвячені екологічній культурі школярів. У роботах Г.Тарасенко, Н.Єфіменко розглядаються питання щодо формування екологічної культури майбутніх фахівців. Нам імпонує думка О.Унтілової, яка зазначає, що екологічна культура являє собою самостійну систему духовно-практичної сфери, основними складниками якої є екологічна свідомість, еколого-культурні цінності, поведінка. Крім того, екологічна культура виявляється у здатності особистості свідомо використовувати власні екологічні компетентності в практичній сфері, передбачає формування духовно-моральних якостей особистості та її взаємозв'язок з природою та іншими людьми [2].

Вивчення першоджерел дає можливість зазначити, що екологічна компетентність, за Совгірою С. тлумачиться як сукупність особистісних

якостей здобувача освіти, зокрема ціннісно-сміслових орієнтацій, знань, умінь, навичок, здібностей, можливостей, які зумовлені культурою, а також досвідом його діяльності в професійній та особистісно-значущій сфері. Крім того, авторка потрактовує культурологічний підхід в контексті реалізації ідей компетентнісного підходу до професійної освіти здобувача, що дозволяє йому формувати індивідуальний еколого-освітній, або етнокультурний простір завдяки розвитку власної особистісно-професійної сфери.

Означене вище трактування досліджуваного феномену спрямовує наше дослідження у русло висвітлення етнокультурної компетентності.

Відтак, опрацювання довідкової літератури в контексті обраної тематики дає можливість зазначити, що етнокультурна компетентність (англ. *ethno-cultural competence*) розуміється як якість особистості, що віддзеркалюється в наявності сукупності об'єктивних уявлень і знань про ту чи іншу етнічну культуру, що реалізується завдяки вмінням, навичкам і особливостям поведінки. Такий процес сприяє ефективності міжетнічному взаєморозумінню та взаємодії. Слід підкреслити, що етнокультурна компетентність відбувається завдяки високому ступеню розуміння, адекватного врахування своєрідності функціонування національно-психологічних особливостей того чи іншого представника певної нації [6].

В українській науці обгрунтовано теоретичні аспекти культурологічного підходу у підготовці педагога до виховної діяльності. Так, С. Машкіна аналізує загальнонаукові стратегії методологічних основ у процесі підготовки майбутнього фахівця до практичної діяльності. Доводиться, що культурологічний підхід виступає методологічною основою формування та розвитку професійної компетентності майбутнього фахівця. Т.Усатенко обгрунтовує, що громадянська освіта – провідний напрям здійснення навчального процесу у закладах освіти [6]. Визначенню концептуальних основ і технологічних складових реалізації інноваційної діяльності майбутнього педагога на засадах культурологічних орієнтирів присвячені роботи Л.Хомич та Т.Шахрай [4].

Аналіз першоджерел доводить, що врахування національно-психологічних особливостей передбачає:

- активізацію потреб, мотивів і ціннісних орієнтацій представників конкретних національних регіонів у контексті реалізації їх етнічної специфіки;
- врахування фактів, що доводять невідповідність між потребами і мотивами представників конкретних національних спільнот і традиційними нормами міжнаціональної взаємодії між людьми;
- своєрідність виявлення національної самосвідомості представників певних національностей.

Вважаємо за доцільне підкреслити, що провідною метою реалізації етнокультурної компетентності є стабілізація міжнаціональних відносин і врахування етнічних особливостей, інтересів кожного народу, здійснення міжетнічного діалогу. Тобто, людина є не тільки носієм знань у сфері етнокультури і міжетнічної взаємодії, але й виступає їх активним користувачем. Як зазначають науковці, етнокультурна компетентність передбачає готовність людини до взаєморозуміння і взаємодії, що базуються на знаннях і досвіді, отриманих у реальному житті. За таких обставин, формами становлення етнокультурної компетентності є індивідуально-парні взаємодії, а також колективні взаємовідносини (участь у лекціях, дискусіях, конференціях та ін., а також сімейні відносини, ігрова та трудова діяльність, засоби масової інформації та ін.) [16].

Отже, усвідомлення своєї приналежності до певного етносу і судження про нього, його культуру, а також відношення до інших етнічних спільнот являє собою єдиний процес та складає сутність етнокультурної компетентності.

Вивчення наукових першоджерел доводить, що функціями реалізації етнокультурної компетентності є: когнітивна, поведінкова, мотиваційна. Розглянемо їх у площині формування етнокультурної компетентності. Когнітивна функція передбачає знання індивіда про власну та іншу культуру

(звичаї, цінності, норми, вимоги та ін.); уявлення про схожість та відмінності власної та іншої культури, а також усвідомлення значущості культурних особливостей. Крім того, знання, які дозволяють адекватно інтерпретувати поведінку представників іншої етнічної групи, створюють зміст означеної функції. У цьому процесі вагоме значення мають знання, які сприяють адекватному кодуванню і декодуванню невербальних повідомлень від представників іншої культури.

Поведінкова функція передбачає вміння адаптувати поведінку до особливостей іншої культури, а також здатність виявлення адекватних культурним особливостям невербальних реакцій. До того ж, важливе значення у реалізації означеної функції має здатність контролювати емоційні переживання, пов'язані зі специфікою культур.

Мотиваційна функція забезпечує формування потреби в міжкультурній комунікації, готовність особистості виконувати норми та правила, які відображені в іншій культурі, а також усвідомлення та прийняття цінностей інших культур. Готовність особистості взаємодіяти на основі позицій етнокультурного універсалізму дає можливість отримувати знання про представників різних культур [28].

Процес аналізу наукових джерел дає можливість узагальнити, що етнокультурна компетентність допомагає досягти взаємоповаги, розуміння та узгодження різних інтересів і точок зору, притаманних етнічним групам та їх представникам без застосування силових методів, переважно за допомогою компромісних рішень [26, с.185-188]. На сучасному етапі велике значення має набуття молоддю досвіду взаємодії з різними культурами. Науковці доводять, що з метою створення умов надбання навичок і знань міжкультурної взаємодії, запобігання міжетнічних конфліктів необхідно використовувати принцип ситуативності, який передбачає створення ситуацій міжкультурного діалогу. Це створює можливість випробувати себе в ролі представників різних культур, вступати в міжкультурний діалог з певних проблем та витримувати власну етнокультурну позицію.

З метою висвітлення етнокультурної компетентності у процесі вокальної підготовки вважаємо за доцільне схарактеризувати етнокультурну ідентичність як причетність суб'єкту до певної культури, що базується на усвідомленому прийнятті ним основних культурних характеристик, що існують в даному суспільстві, в також на самоототожнюванні саме з цим суспільством, з певною культурною традицією. Як відомо, в процесі ідентифікації проявляється стійкість індивідуальних, соціокультурних, національних і цивілізаційних параметрів [39]. Отже, ідентичність розуміється як світоглядний конструкт, що є результатом довготривалого процесу соціокультурного засвоєння.

Слід зазначити, що в сучасних умовах соціальних перетворень суб'єкт не завжди може повністю засвоїти культурні цінності, що постійно змінюються, соціальні стилі життя, що часто призводить до кризи ідентичності. Уявлення про себе як про суб'єкт культури виникає у людей тільки тоді, коли вони починають взаємодіяти з представниками інших соціокультурних груп, з іншими цінностями та іншими типами поведінки. При цьому етнокультурна ідентичність, з одного боку, дозволяє представникам різних культур взаємодіяти між собою, а з іншого, – породжує протиставлення та відмінність.

Для нашого дослідження вагомою є точка зору про те, що етнокультурна ідентичність народу складається в процесі набуття знань про свою історію, літературу, культурні особливості, духовні цінності і традиції, специфіку мови, освіти. Отже, етнокультурна ідентичність формується під час вільної і добровільної життєтворчості нації. Згідно позиції В.Біблера, культура є формою буття і спілкування людей минулих, теперішніх і майбутніх культур [32]. М. Бахтін досліджував культуру як форму спілкування людей різних культур. Тобто, культура є там, де існує як мінімум дві культури... Крім того, В. Межуєв констатує, що взаєморозуміння є можливим між людьми, котрі знаходяться на одному рівні цивілізаційного розвитку і у яких є загальна система цінностей.

Згідно цих міркувань, у діалозі культур кожна культура реалізує себе як окрема, самобутня та неповторна. Виникнення діалогу передбачає не тільки спілкування, розмову, а взаємне самопізнання і самоутвердження. Тому сучасні науковці проблеми спілкування, діалогу і комунікацій пов'язують з міжкультурним діалогом народів, країн, цивілізацій. І. Гердер визначав взаємодію культур як засіб зберігання культурного різноманіття і підкреслював, що пізнання своєї культури, самих себе відбувається завдяки пізнанню інших культур, оскільки «ні один народ не досяг культури сам по собі».

Отже, діалог розглядається як еволюція взаємовідносин у просторово-часовій взаємодії культур. За таких обставин, етнокультурна ідентичність здійснюється завдяки реалізації таких умов:

- забезпечення полілогу культур та ціннісних орієнтацій особистості та суспільства, що дозволяє розвивати власну культуру представникам різних етнічних спільнот і пізнавати інші культури з метою виховання толерантного відношення до них;

- реалізація можливості самоідентифікуватися як представнику тієї чи іншої етнічної культури і традиції, підтримувати рівноправний діалог з інокультурним оточенням.

Слід зазначити, що на основі етнокультурної ідентичності суб'єкта відбувається вільне світоглядне самовизначення, що має вагоме значення, наприклад, у процесі освіти у відповідності з власними світоглядними установками. Ця позиція стосується в нашому дослідженні вокальної підготовки студентів з КНР.

Таким чином, самовизначення етнокультурної ідентичності суб'єкта полягає в:

- розвитку особистості на основі загальнонаціональних культурних надбань;

- створенні умов, що забезпечують використання етнічної культури задля ефективного розвитку творчої особистості у всіх її сферах майбутньої діяльності;
- задоволення етнокультурних потреб у сфері освіти;
- формування громадянських почуттів, виховання любові до Батьківщини і сім'ї, поважного ставлення до духовних і культурних надбань, удосконалення міжнаціональних відносин.

Вважаємо за доцільне узагальнити, що етнокультурна ідентичність суб'єкта впливає на стабілізацію суспільства, що дозволяє співіснувати представникам різних культур на основі толерантності. З метою більш глибокого пізнання власної культури, необхідно розширювати пізнання інших культур [25].

Таким чином, опрацювання наукової літератури доводить, що завдання ключових компетенцій в контексті етнокультурної сфери освіти неможливо розуміти у вузькому сенсі, – тільки як залучення до національної культури, відродження її елементів, формування національної самосвідомості. Формування етнокультурної компетентності в сфері освіти передбачає не тільки надання певного рівні знаннєвого досвіду, але й формування здатності до міжкультурних проявів здобувачів освіти, незалежно від національної приналежності, до соціалізації в умовах полікультурного суспільства.

Але, спостереження практики доводить, що сучасний фахівець у неповній мірі реалізує етнокультурологічні функції у своїй практичній діяльності. Звідси, формування етнокультурних уявлень призводить до незавершеності етнокультурологічної підготовки, її зупинці на рівні інтеріорізації культури (отримання лише окремих знань та деяких умінь і навичків). Тобто, фахівці не володіють у повному обсязі інформацією про традиційну культуру, не вміють використовувати багатий її педагогічний потенціал, обмежено використовують навички інтеграції народних традицій у освітній процес.

У зв'язку з цим, науковцями та дослідниками-практиками виокремлені основні принципи формування етнокультурної компетентності, а саме: навчання на рідній мові; формування інтелектуальних здібностей, соціально-етнічних якостей особистості з урахуванням етнопсихологічних особливостей і традицій народної педагогіки; систематичне залучення здобувачів освіти у процесі навчання до національної культури, звичаїв і традицій рідного народу, до його духовних і соціально-етнічних цінностей; урахування регіонального компонента у змісті і структурі навчальних дисциплін [25, с.125-140].

На основі обґрунтованих позицій професора В. Шаповалова, етнокультурна компетентність спрямовує розвиток і соціалізацію особистості як суб'єкту етносу і як громадянина держави, який здатний самовизначатися в умовах сучасної цивілізації. Дослідник вважає, що вирішити протиріччя між актуалізованими етнокультурними потребами й інтересами народів як суб'єктів освітнього процесу і можливостями їх задоволення системою освіти можливо шляхом модернізації її змісту, етнокультурна спрямованість якої буде враховувати інтереси не тільки багатонаціональної держави, але й етносів [25].

«Етнокультурна компетентність» різнобічно розглядається науковцями. Так, І. Чистякова під етнокультурною компетентністю розуміє певну соціально-психологічну якість особистості, що має рівень підготовленості до діяльності в полікультурному просторі, тобто обізнаність, котра дозволяє особистості мобільно вирішувати національні ситуації спілкування, забезпечує різну ступінь оптимізації взаємовідношень з представниками інших етнокультурних традицій [14].

В галузі музичної педагогіки формування етнокультурної компетентності передбачає, за В.Процюк, забезпечення готовності майбутніх фахівців до музично-педагогічної діяльності на культурологічних засадах, усвідомлення себе як носіїв культури, котрі мають можливість і бажання виховувати та навчати підростаюче покоління як носії і творців культури

[Процюк, 127]. Крім того, етнокультурна компетентність підготовки фахівців музичного мистецтва охоплює соціокультурну відповідність означеного процесу, тобто, врахування потреб розвитку суспільства. У такому аспекті етнокультурний контекст підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва, за твердженням А.Козир, передбачає нівелювання суперечності між фахово-освітніми потребами студентів і вимогами суспільства до них, а також змінними соціальними умовами. Це орієнтує навчальний процес на залучення адаптивних підходів, які б давали змогу реалізовувати нові культурологічні аспекти [14].

Вважаємо за доцільне підкреслити, що усвідомлення приналежності особистості до певної національності відіграє значну роль як для української, китайської та ін. культур, так і для всієї загальної культури людства. У такому аспекті, національна приналежність (у нашому дослідженні, – приналежність до китайської національності) виступає «потребою душі» у контексті розвитку індивіда [8].

Опрацювання наукової літератури засвідчує, що культурологічний підхід забезпечує багатовимірний погляд і системне пояснення сутності культурних проблем, цінностей і складових сучасної музичної освіти. У площині означеного підходу підготовка фахівців музичного мистецтва є культуротворчим освітнім процесом поетапного оволодіння змістом педагогічної культури, де студент і викладач реалізують себе під час професійно-педагогічних взаємостосунків.

Слід зазначити, що в процесі ознайомлення студентів з навчальним матеріалом відбувається усвідомлення відмінностей між культурами, формування толерантного ставлення до культури різних народів, почуття гордості за власні національні культурні надбання [1].

Внесення змін до системи формування професійної майстерності з урахуванням потреб розвитку суспільства відбувається в рамках етнокультурного підходу. У цьому процесі особливості та рівень розвитку

сучасної мистецько-естетичної та психолого-педагогічної культури студента набуває вагомого значення.

Опрацювання сучасної філософської та психолого-педагогічної літератури дає можливість констатувати зміцнення зв'язків між освітою та культурою, постійне зростання уваги до етнокультурних проблем освіти й виховання [4]. Крім того етнокультурний напрям освітнього процесу під час підготовки фахівців музичної освіти зорієнтує їх на самостійне оволодіння основами світогляду, усвідомлення власного значення в сучасному соціокультурному просторі.

Отже, вважаємо, що етнокультурний підхід у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва спирається на принципи культуровідповідності, етнокультурності, культурологічності, діалогу та забезпечує врахування етнокультурних традицій в освіті з метою спрямованості процесу фахової підготовки до ретрансляції підростаючому поколінню народної музичної культури [3].

Вважаємо за доцільне зазначити, що розвиваючі можливості народної музики визначаються: етномузичними традиціями, які розуміються як системи національних і естетичних цінностей, що дозволяють розвивати інформативно-духовні потреби підростаючого покоління; поєднанням з декоративно-прикладним мистецтвом, усним фольклором; різними формами додаткової освіти та дозвілля учнів; міждисциплінарними можливостями етнокультурної музикології з метою оволодіння здобувачами освіти більшості музичних культур [1].

Вивчення та аналіз літератури уможливорює узагальнення про те, що фахова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва в межах реалізації етнокультурного підходу забезпечує: здатність здобувачів освіти до оволодіння теорією та практикою етномузичного навчання у напрямку усвідомлення вітчизняного музичного фольклору та музики народів, які проживають на території регіону; уміння визначати особливості народної музичної творчості та технології її освоєння в освітньому процесі [1]. Крім

того, знання сутності етнокультурного підходу до музичної освіти школярів забезпечує формування патріотизму, толерантності, етнічної самосвідомості, здатності до міжетнічного й міжкультурного спілкування.

У зазначеному процесі особливості взаємозв'язку народної та світової музичної культури забезпечуються в процесі прояву унікального й універсального з метою впливу на становлення народного музичного мистецтва. За таких умов відображується світогляд народу, його духовні й естетичні ідеали, особливості етномузичної семантики, етнічна та жанрова своєрідність музичної мови та ін.

За таких умов, реалізація етнокультурного підходу до підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва сприяє становленню в студентів громадянськості, патріотизму, толерантності, вихованню в них інтересу і любові до народної музичної культури, формуванню етномузичної й етномузично-педагогічної компетентності. У зазначеному процесі у студентів розвивається стійкий пізнавальний інтерес до національної музики, розширюється їхній музичний світогляд.

Таким чином, відзначимо, що етнокультурний напрям освітнього процесу фахівців музичного мистецтва є однією зі складових нової парадигми освіти. Урахування розвиваючих можливостей народної музики в процесі фахової підготовки сприяє формуванню професійної майстерності студентів та ретрансляції підростаючому поколінню кращих зразків народної музичної культури. Крім того, реалізація етнокультурного підходу у фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва поряд із полікультурним і міжкультурним підходом забезпечить органічне поєднання вітчизняної професійної музичної освіти зі світовою.

1.2. Методологічні підходи формування еколого-культурологічної компетентності майбутніх фахівців.

Розробка проблеми формування еколого-культурологічної компетентності фахівців (в нашому дослідженні у контексті китайської культури) передбачає застосування методологічного підґрунтя, серед якого: полікультурний, діяльнісний, особисто-орієнтований підходи.

Слід підкреслити, що діяльнісний підхід привертає значну увагу науковців і практиків, зважаючи на ряд причин. Серед них: підвищення ролі освітньої діяльності в сучасній вищій освіті, що спричиняє формування таких характеристик особистості, як: свідомість, цілеспрямованість, наукова обізнаність та ін.; активізація ролі самодіяльності (самовизначення, самореалізація, самокорекція, самооцінка, самоосвіта та ін.), що відіграє важливу роль у становленні сучасного, конкурентноспроможного фахівця. Крім того, в рамках діялісного підходу студент, як майбутній фахівець, визначається також і як суб'єкт культуротворчої діяльності в умовах полікультурного освітнього простору.

Актуалізація діялісного підходу пов'язана також з необхідністю розробки проблем щодо організації міжкультурно орієнтованого навчального процесу, що сприяє засвоєнню студентами знань про інші культури, з'ясуванню загального й особливого в традиціях, в образі життя, в культурних цінностях народів у напрямку поваги до інокультурних систем. Аналіз наукових першоджерел (С.Батищев, І. Каган та ін.) дозволяє вивчити особистісний світ як сферу діяльності в єдності аспектів її розвитку та реалізації. Це дозволяє аналізувати діяльність з урахуванням її сутнісних особистостей і конкретних історичних проявів; змінювати діяльність у різних формах матеріальної і духовної культури; залучати до соціального і гуманітарного знання культурно детерміновану реальність людини й оточуючого її світу [7].

У зазначеній площині велику роль набуває вивчення проблеми діяльності і раціональності. Будь-яка діяльність претендує на реалізацію ознак соціальної раціональності і базується на здатності до здійснення практичного вибору і його рефлексивної оцінки, що вимагає використання для цього культурних ресурсів. Отже, упровадження діяльнісного підходу зумовлюється визначенням мети діяльності, врахуванням ситуації полікультурності й умовами її реалізації. Тобто, мова йде про організацію професійної підготовки, котра дозволяє безконфліктно долати міжетнічні протиріччя на основі її наповнення цінностями загальнолюдської, національної й індивідуальної культури [8].

Вважаємо за доцільне стисло зупинитися на співвідношенні понять «діяльність» і «практика». Сутність практики полягає в тому, що вона вбирає в себе єдність об'єктивного й суб'єктивного, а діяльність при цьому виконує функцію опосередкування активності, прояву змісту і цілей суб'єкту. Тобто, освітня діяльність студента має стати суб'єктивним моментом його практики (в нашому дослідженні, – вокально-виконавської). Отже, передбачається безпосередній зв'язок її з об'єктивною фаховою реальністю в полікультурному середовищі.

Для нашої роботи важливу роль відіграють положення психологічної науки щодо структури діяльності (А.Леонтьєв, С.Рубінштейн, Б.Ананьєв та ін.), в яких практична і теоретична діяльність розглядаються як системи. В середині них функціонує психіка, що забезпечує в єдності зі свідомістю, спонукальну регулюючу, орієнтувальну і контролюючу складові функції діяльності. Ця позиція науковців доводить, що особистість студента, котра розвивається і саморозвивається в освітній діяльності, являє собою систему, що має полікультурний характер і зумовлюється її мистецько-фаховим змістом.

У контексті нашого дослідження особистісно-орієнтований підхід передбачає залучення здобувача освіти до мистецької діяльності в процесі фахової підготовки з метою формування його еколого-культурологічної

компетентності. Це забезпечує художній розвиток особистості з урахуванням її мистецького досвіду. У такому контексті мається на увазі вплив музичного мистецтва на формування сприйняття, мислення, пам'яті, уяви, почуттів, здібностей та ін.

Реалізація даного підходу впливає на засвоєння і розвиток спеціальних музичних компетентностей, здібностей, етнокультурного досвіду. До того ж, в умовах означеного підходу відбувається ствердження суб'єктної ролі студента в процесі фахової підготовки як активного її учасника. Реалізація особистісно-орієнтованого підходу передбачає зацікавлення особистості музичним навчанням, в якому фахова діяльність спрямовується на з'ясування власного мистецького потенціалу та унікальних мистецьких можливостей [10, с.200-230].

Вважаємо за доцільне звернути увагу на те, що реалізація особистісно-орієнтованого підходу у фахової підготовці задля формування еколого-культурологічної компетентності відбувається найбільш плідно за умов: опори на результати індивідуальної діагностики; впровадження проектувальних орієнтирів; здійснення комунікативної взаємодії.

У зв'язку з вищевикладеним, ми робимо висновок, що у професійній музичній освіті полікультурний підхід є методологічним підґрунтям задля забезпечення, засвоєння, зберігання та трансляції відображених у музичному мистецтві культурно-мистецьких цінностей і смислів, характерних для різних епох та культур. Даний підхід реалізується на основі принципів діалогу, полілогу, розширення полікультурного простору [2].

У процесі полікультурного виховання учні усвідомлюють провідні ціннісні орієнтації цивілізації, долучаються до смислів рідної культури, що сприяє збагаченню їхнього духовно-морального та соціокультурного досвіду. В цілому можна відзначити, що в процесі впровадження полікультурного підходу у майбутніх фахівців збагачуються знання про національну та світову культуру, розширюється світогляд, набувають навичок толерантного спілкування у багатокультурному поліетнічному середовищі.

Застосування полікультурного підходу ефективно впливає на організацію фахової підготовки з метою формування етнокультурної компетентності студентів, розвитку їх фахово-виконавських здібностей та становлення творчої особистості. Безперечно, означений підхід забезпечує безперервний процес становлення, навчання та розвитку особистості з метою виховання любові, інтересу та поваги до рідного музичного мистецтва та мистецтва інших народів, формування особистісної етномузичної культури, етномузичної компетентності, що дозволяє людині сприймати, транслювати та створювати етномузичні цінності та смисли у руслі рідної чи іншої музичної традиції. Полікультурний підхід у контексті формування етнокультурної компетентності майбутніх фахівців передбачає створення етноорієнтованого музично-освітнього, музично-інформаційного, музично-просвітницького середовища. Це середовище є частиною регіональної освітньої та культурної середовища, у якій представник етносу реалізує свої духовні та музичні потреби, освоює етнічні духовні та музичні цінності, способи толерантного міжетнічного спілкування [14].

Численні дослідження в галузі музикознавства, музичної педагогіки та психології розкривають багатофункціональність музичного мистецтва, яке не лише вирішує завдання художньо-естетичного становлення здобувачів освіти, розвитку їх емоційно-образної сфери, креативних здібностей та пізнавальних процесів, але є механізмом розвитку полікультурності як частини духовної культури особистості.

Полікультурний підхід реалізує стратегію послідовної культурної варіативності, тим самим сприяє створенню полікультурного середовища, яке покликане за рахунок активної позиції, діалогового спілкування, пізнання, творення та залучення учнів до національної та загальнолюдської культури.

Висновки до розділу 1.

Опрацювання довідкової літератури дає можливість з'ясувати сутнісну характеристику базових понять дослідження на основі категоріального аналізу наукових джерел, а саме: «компетентність», «етнокультура», «екологічна компетентність», «еколого-культурологічна компетентність», «формування еколого-культурологічної компетентності студентів з КНР» і розглянути між ними кореляційні зв'язки. Уточнено зміст поняття «етнокультурна компетентність» у процесі фахової підготовки в контексті створення відповідних умов взаємопроникнення та взаємозбагачення різних культур, оскільки в процесі ознайомлення студентів з навчальним матеріалом, зокрема етнокультурним, відбувається усвідомлення відмінностей між культурами, формування толерантного ставлення до культури різних народів, з'являється почуття гордості за власні національні культурні надбання. Схарактеризовано змістові особливості процесу формування еколого-культурологічної компетентності китайських студентів, а саме: засвоєння ними етнокультурних надбань суспільства (культурні цінності, культура етносу, звичаї, традиції, фольклор) відбувається крізь призму сприйняття і оволодіння власного етнокультурного досвіду з метою його передачі наступним поколінням. Отже, еколого-культурологічна компетентність студентів розуміється як сукупність їх особистісних характеристик (художньо-ціннісних орієнтацій, знань, умінь, навичок, здібностей), що зумовлені культурними процесами, досвідом їх діяльності у фаховій особистісно-значущій сфері.

2. Розробка проблеми формування етнокультурної компетентності передбачає з'ясування методологічних підходів, серед яких: діяльнісний, особистісно-орієнтований, полікультурний. Актуалізація діяльнісного підходу пов'язана з необхідністю розробки проблеми щодо організації міжкультурно-орієнтованого освітнього процесу, що сприяє засвоєнню студентами знань про інші культури, з'ясуванню загального й особливого в

традиціях, в образі життя, в культурних цінностях народів з метою формування та розвитку почуття поваги до інокультурних систем.

Реалізація особистісно-орієнтованого підходу передбачає засвоєння і розвиток спеціальних музично-виконавських компетентностей, здібностей, етнокультурного досвіду. Відбувається ствердження суб'єктивної ролі студента в процесі фахової підготовки як активного її учасника. Крім того, передбачається зацікавлення особистості студента фаховою музичною діяльністю з метою з'ясування власного мистецького потенціалу та унікальних музичних можливостей.

Полікультурний підхід застосовується задля забезпечення, засвоєння, зберігання і трансляції відображених у музичному мистецтві культурно-мистецьких цінностей і смислів, характерних для різних епох та культур. В процесі впровадження полікультурного підходу у майбутніх фахівців збагачуються знання про національну та світову культуру, розширюється світогляд, набуваються та поглиблюються навички толерантного спілкування у багатокультурному поліетнічному середовищі.

Розділ 2. Практичні основи формування еколого-культурологічної компетентності студентів з КНР у процесі фахової підготовки

2.1. Особливості виконавської практики студентів з КНР.

З метою з'ясування завдань нашого дослідження вважаємо за доцільне зазначити, що ідея діалогу культур має велике значення. У сучасному світі поняття діалогу культур використовується задля з'ясування особливостей спілкування з культурою свого народу, а також розуміння цінностей інших культур, здатність до реалізації досягнень різних народів та етносів. Отже, виховання полікультурної особистості зі сформованою полікультурною компетентністю є метою сучасної освіти за для реалізації активної життєвої позиції, почуття співпереживання і толерантності, емоційної стійкості, продуктивної професійної діяльності в умовах культурного різнобарв'я суспільства [19].

Як зазначає В. Антонюк, у вокальному мистецтві міжкультурний діалог здійснюється під час опанування творів мовами оригіналу, а також у процесі навчання іноземних (китайських) студентів. Наукиня здійснила узагальнення та систематизацію вокально-викладацького досвіду роботи зі студентами з КНР завдяки вивченню лінгвокультурного змісту вокальних творів [1,с.72].

Зважаючи на те, що виховання діалогу культур є важливою умовою формування особистості у полікультурному суспільстві, слід зазначити, що поняття «діалог культур» вбирає в себе взаєморозуміння, менталітет, взаємостосунки, мову і культуру. За таких умов, важливо враховувати також і взаємне емоційне ставлення до іншої культури. Саме через індивідуальний досвід проявляються особливості менталітету, мови і культури. Слід зазначити, що менталітет (як породження мови, культури, індивідуальності, діяльності) визначає певний аспект життєдіяльності людини (фахово-виконавський, викладацько-професійний та ін.).

Нам імпонує позиція В. Антонюк, яка підкреслює, що незалежно від етнічного походження різномовні джерела формують не лише специфічний склад мовлення, але й самобутній спосіб вокалізації фонем. Вони є найвагомішими ментальними ознаками тієї чи іншої національної школи сольного співу. Студенти вокалісти з КНР відзначаються самоповагою, любов'ю до своєї національної культури і намаганням залучити інших людей до національного здобутку.

Так, формування еколого-культурологічної компетентності студентів-вокалістів з КНР локалізується у площині камерно-вокального репертуару [2].

Слід зазначити, що на сучасному етапі становлення китайської музичної культури зумовлено, в одному аспекті – впливом і надбаннями зарубіжної музики, в іншому – обґрунтованим переосмисленням і дбайливим збереженням багатовікових національних тенденцій, що невід'ємно пов'язані з інтонаційними особливостями народної пісні і новими темами, які виникають згідно з новими історичними і соціально-культурними змінами в Китаї ХХ століття. Отже, громадські, мовні, культурні відмінності вплинули на зміст китайських творів музичного мистецтва. У зазначеному контексті сформувався специфічний, притаманний тільки китайській музичній культурі стиль [1, с.125-128].

Нас зацікавили дослідження, в яких розглядається вплив європейського письма на китайське мистецтво. Так, Лю Лянь висвітлює проблему впливу європейських теорій композиції на китайське музичне мистецтво. Дослідник аргументує вагомість і послідовність таких соціально-історичних процесів, як глобалізаційні та культурні взаємовпливи. Пріоритетним аспектом даних робіт є розгляд автором китайського народного оркестру та народної опери. Лю Лянь доводить у понятті «китайська музика» зміни, які характеризують змістові, стильові, формоутворюючі аспекти. За таких обставин, взаємозв'язок європейських музичних традицій і китайських вбачається у таких провідних напрямках, як: обов'язкове звучання етнічних мотивів у

європейській музиці; використання європейської композиційної теорії в китайському музичному мистецтві. Як говорить автор, китайська музика на сучасному етапі має різні завдання до митців під час написання музики. Вона базується на європейських музичних класичних теоріях мистецтва і на вивченні особливих рис музичного мистецтва КНР [2].

Вирішення даної проблематики зумовлюється врахуванням теорій стилю, жанру, лексики виражальних засобів та ін. У зв'язку з цим, праці Ю. Борєва, В. Медушевського, Є. Назайкінського, В. Холопової та ін. створюють підґрунтя у розгляді такого питання і мають важливе значення. Для нашої роботи вагомою є позиція В. Холопової, котра розглядає «національний авангард» і підкреслює те, що різні складнощі, бажання досягти творчих результатів, які мають світовий рівень, сприяють становленню нетрадиційного, оригінального, аспекту творчості, котрий називається «китайським авангардом», в широкому сенсі цього терміну.

Наукове пізнання природи музичної творчості є предметом вивчення багатьох областей знання. Творчий підхід в сфері камерного вокального виконавства крім професійного володіння голосом передбачає розвинене музичне мислення, яке формується за допомогою образно-художніх уявлень. Голос співака, що є унікальним живим музичним інструментом, спроможний передавати різні душевні почуття людини. На базі професійного володіння навичками вокального мистецтва виконавець має володіти здатністю до точно відображення внутрішнього світу музичного твору, створивши яскравий художній образ. Суть виконавського процесу полягає в емоційному впливі співацької діяльності, в артистичному мистецтві передачі музичного образу.

Процес виконання усвідомлення вокального твору вимагає великої попередньої інтелектуально-духовної діяльності, під час якої з'являються нові творчі ідеї, які зможуть акумулювати ті чи інші інтерпретаційні рішення. Тому виконавець повинен постійно поглиблювати знання про композиторські стилі, виразні засоби, застосовуючи їх на практиці. Творча

фантазія співака формується на підставі конкретного матеріалу, а також життєвого досвіду і накопичених вражень. На думку І. Хотенцевой, «безперечно недостатньою є розробка проблеми, що безпосередньо віддзеркалює художньо-образну, змістовно емоційну інтерпретацію музичного твору».

У нашій роботі значущість має набутий великий досвід наукових досліджень в галузі вокального мистецтва. Ці роботи присвячені якісній постановці співацького голосу (В. Багадуров, Л. Дмитрієв, І. Назаренко, А. Яковлева, Л. Лаблаш та ін.). Важливе значення мають роботи в сфері вокальної педагогіки, різні школи співу, створені видатними співаками (Ж. Дюпре, Л. Леман, П. Домінго та ін.). Питання вокального виконавства, як правило, розглядаються в зв'язку з творчими надбаннями конкретного видатного співака-виконавця.

У дисертації Є. Єрошенко розглядаються загальні проблеми вокального виконавства у контексті музично-естетичних та виконавських аспектів на прикладі європейських вокальних традицій. Автор пропонує історико-теоретичні положення щодо емоційності як однієї з детермінант існування мистецтва вокалу в цілому. Сутність запропонованої концепції Є.Єрошенко створюють такі позиції, як: «емоційна сфера є однією з найважливіших складників функціонування вокального мистецтва в цілому; загальна кристалізація емоційно-семантичної специфіки музичного мистецтва відбувалася, в першу чергу, в сфері вокальної музики; механізми формування та розвитку емоційності у вокальній творчості зумовлюються специфікою художньо-образних почуттів і уявлень, які пов'язані з реалізацією позитивного психологічного стану артиста-вокаліста».

Окрім викладеного вище, однією з найвагоміших праць, що розкриває методологічну основу є дисертаційна робота Т.Лимарева «Вокально-виконавська інтерпретація як художній текст», в якій автор виокремлює найбільш характерні «структури звукового тексту вокально-виконавської інтерпретації як форми вираження творчості співака, і також, як явища

художньої культури». Він встановлює ряд загальних закономірностей «в існуванні звукових, виконавських текстів». Дослідник аргументує висновок про те, що вокально-виконавська інтерпретація «моделюється як семантична капсула, де сферою діяльності виконавця є периферійна зона, а ядро належить авторам графічного тексту – композитору і поету». Втім, національна специфіка емоційної сфери китайської вокальної музики враховується обмежено [2].

Вивчення матеріалів дослідження І. Хотенцевої «Формування художньо-образного мислення як основа інтерпретації музичного твору у студентів в класі фортепіано», доводить, що в ньому пропонується теоретична модель структури, а також подаються функції художньо-образного мислення музиканта-інтерпретатора. Структура складається з таких компонентів: особистісний, інтелектуальні-розумовий, емоційно-вольовий. Обґрунтовуються такі функції, як: осмислення логіки організації різних звукових структур від найпростіших до складних в усвідомленні мистецького образу, вміння знаходити схожість і відмінність, аналізувати і синтезувати, установлювати взаємозв'язки між елементами музичного твору. Однак, дана модель апробується автором в педагогічному процесі з учнями-піаністами на європейському музичному матеріалі.

Вивчення літератури доводить, що зацікавлення китайських дослідників національним камерно-вокальним мистецтвом набуває пріоритетності. Однак, більшість робіт присвячено історико-теоретичним питанням і стосуються жанрової сфери (Ван Ші, У Хуньюань, Фен Лей та ін.). В інших наукових роботах спостерігається інтерес до питань вокальної педагогіки (Ду Сивей, Сун Яньін, Яо Вей, Шень Сян та ін.). Серед робіт, в яких можна пропонуються особливості виконання китайської камерно-вокальної музики, слід назвати праці Ван Хонтай, Лі Ер Юн, Цао Шулі, Ян Бо. Так, в дослідженні Ван Хонтай, зокрема, розглядається музично-образна сфера китайських художніх пісень на вірші давніх поетів. Чи Ер Юн досліджує модифіковане застосування національних традицій співу в

сучасному вокальному виконавстві. Цао Шулі в параграфі, в якому характеризується історичний розвиток китайських хорових і камерних жанрів пропонує тематику ряду камерно-вокальних жанрів XX століття. У дисертації Ян Бо увага концентрується на цілісному історико-теоретичному аналізі формування та становлення національної школи співу в Китаї у контексті еколого-культурологічного процесу [16].

Таким чином, аналіз джерел показав, що найзначущі питання, пов'язані з розумінням образної та емоційної сфери у процесі вокальної творчості китайських композиторів, висвітлюються на базі етнокультурологічного підходу.

Огляд першоджерел засвідчив, що незважаючи на велику кількість наукових праць останнього періоду, китайське вокальне мистецтво є однією з маловивчених, але, дуже цікавих аспектів світової і національної музичної культури. Специфічні ознаки образно-емоційної сфери камерної вокальної музики пов'язані з національною культурою та самобутністю. Цей процес характеризується неповторною ментальною сутністю, яка істотно відрізняється від західної моделі [24].

Провідні позиції китайської традиційної думки відобразилися в національній музичній естетиці. Це вплинуло на світогляд митців-композиторів. Зокрема, видатний китайський композитор Чоу Вен Чанг підкреслює: «Ідентифікація себе з Природою або Всесвітом (тобто Дао) забезпечує найвищий духовний розвиток особистості».

Композитор Чен І вважає однією з основних особливостей музичної мови власних творів ідею єдності людини і природи, принцип Золотого перетину. Музика виступає різновидом природної мови і виражає емоції і думки людей. Коли створюється музика на рідній мові, дотримуються принципи, логічно пов'язані з природою, і тоді легше передаються природні емоції і духовне начало.

Запропоновані позиції композиторів підтверджують необхідність різнобічного осягнення особливостей китайських музичних творів, їх

символіки, без розуміння котрих вокаліст-виконавець не зможе донести всю їх глибинну сутність до слухача. Крім того, цей процес забезпечує інтеграцію китайської музики до сфери світової освіти і виконавства. У зв'язку з цим необхідно звернутися до двох досліджень в області китайської фортепіанної музики, які є істотним внеском в розвиток тематики, яка розкриває особливості музичної семантики сучасної китайської музики [21].

Дисертація Цинь Тянь «Образ рідного краю в фортепіанних творах китайських композиторів» була захищена у Харкові в 2012 році. Через п'ять років у Львові захищається дослідження Лу Цзе «Концептосфера китайської програмної фортепіанної музики XX – початку XXI ст.», яка є логічним продовженням першої роботи. Розроблені питання в поданих наукових дослідженнях свідчать про її важливості та перспективність [20].

Під час співставлення цих наукових концепцій можна зазначити, що образ рідного краю, представлений в Цинь Тянь як образна універсалія в контексті китайської музики для фортепіано, набуває значення архетипу. Лу Цзе у власній роботі відмовляється від архетипу і пропонує категорію концепту, яка більше пристосована до формулювання програмних змістів інструментальної музики. У праці Цинь Тянь зазначається, що образ рідного краю є «концептом, завдяки якому здійснюється національна самоідентифікація». Отже, це поняття вбирає в себе національний образ мислення на рівні філософського та естетичного пізнання; національне художнє мислення; національний звукообраз, що представляється характерним інструментарієм, національний спосіб інтонації, різні форми культурних традицій. Натомість, образ рідного краю – складна структура, яка близька до національного образу світу, але виражається у конкретному баченні не у всій сукупності складових, а своєю специфікою, наприклад, – через найважливіші національні філософські та релігійні уявлення, споглядання природи, етнонаціональну, еколого-культурологічну, героїко-патріотичну тематику».

Вважаємо за доцільне підкреслити, що схарактеризовані роботи є великою науковою цінністю задля розуміння національних традицій, що складають невід'ємну частину духовної культури Китаю, а також доробку відомих китайських композиторів у становленні і розвитку національного музичного мистецтва. Це має значення також і для процесу створення образно-художніх уявлень виконавця [21].

Оскільки вокальне виконавство, зокрема, спрямовано на розкриття особливої образної сфери, пов'язаної з нюансами людських переживань, для з'ясування образно-емоційної семантичної сфери китайської музики ХХ століття важливий розгляд синтезу впливів традиційних ментальних установок і конкретних історичних подій.

Цао Шулі враховує прийняту в європейському музикознавстві класифікацію, за Є. Назайкінським. До камерно-вокальних китайських жанрів відносяться старовинні художні пісні, дифірамби (сун), оди (Сяоян), церемоніальні пісні (дая), палацові пісні, вокальний цикл (ціньге), балади, ліричні пісні (даньге). Специфіка означених жанрових різновидів, з одного боку, має глибоке національне коріння, з іншого, є порівнянною з загальноєвропейської та світової типологією камерно-вокальної музики [18].

Згідно найдавнішому світогляду в китайському музичному мистецтві «панує природоцентристське тлумачення втілення художнього образу світу, де діалог між людиною і Всесвітом найчастіше супроводжується розчиненням суб'єктивного (я) у Всесвіті. Даний світогляд виявився співзвучним таким характерним для ментальності китайців якостям, як прийняття долі, прагнення до згоди і гармонії, уникнення конфліктів, споглядальне ставлення до природи, в основі яких лежать традиційні конфуціанські форми свідомості і відчуження».

Музика Китаю, згідно філософської ідеї юй є частиною системи національної культури, яка нерозривно пов'язана з іншими видами мистецтва. У зв'язку з наведеними висловлюваннями вчених ми приходимо до важливого висновку, що образно-емоційна сфера китайських камерно-

вокальних творів повинна базуватися на образно-художніх уявленнях, в яких виконавець повністю «розчиняється» у навколишньому світі. Але тоді виникає питання, яким чином співак може передати виразність музичного висловлювання, відбитого в інтонації? Специфіка інтонування слів в китайській мові полягає в тому, що одне і те же слово може мати різне значення в залежності від тону, яким воно промовляється. У зв'язку з цим, відоме визначення Б. Асаф'єва про інтонації як про «емоційно-смисловий тонус звуків, що промовляються людиною», яке відчувається «і в слові, і в музичному звуці, адже інтонація, перш за все, – якість осмисленої вимови» набуває особливого змісту. Оскільки «Думка, інтонація, форми музики – все в постійному зв'язку: думка, щоб стати звуковим вираженням, стає інтонацією, інтонується в китайській камерно-вокальній музиці за допомогою ієрогліфічного мислення, яке зумовило особливе «бачення світу, засноване на символічному тлумаченні композитором в особливій понятійній системі окремих звуків, що відрізняється від основного європейського принципу – розвитку музичного матеріалу» [15].

У зв'язку з цим вважаємо за доцільне підкреслити, що музичні художньо-образні уявлення виконавця китайської камерно-вокальної музики повинні бути засновані на особливому відчутті світогляду. Саме тому важливою передумовою інтерпретації китайських камерно-вокальних творів є розуміння у всіх тонкощах особливостей і своєрідності традиційної китайської естетики. Однак, вже на початку XX століття новий напрям камерно-вокальної музики «сюетан юеге» значно змінило естетичні ідеали і схильність китайців до традиційної музики. Напрямок «сюетан юеге» визначив початковий етап взаємодії китайської і західної музики, послужило «передвісником нового періоду в розвитку китайської музики, світоглядною основою для розвитку камерно-вокальних жанрів в професійній композиторській творчості, що визначило офіційне закінчення домінування старовинної традиційної музики і початок історії нової сучасної музичної культури».

У ХХ столітті відбулися кардинальні зміни в китайському суспільстві. Зміна імператорського правління, громадянська і визвольна японсько-китайська війна, швидке засвоєння світових традицій у всіх сферах життєдіяльності, культурна революція і подальший розвиток країни з метою глобалізації і завоювання нею провідних позицій на світовій арені – все це відтворено в камерно-вокальній музики китайських композиторів. У цей час формуються такі нові для національної культури жанри, як лірична, визвольна і військова пісня, марш, балада, романс або художня пісня, «пісні з цитатника», масова пісня і пісня для кіно.

Музична мова творів для співу ґрунтується на синтезі китайських і західних музичних традицій та утворює ряд протиріч. Так, вже в камерно-вокальній творчості Сяо Юмея, засновника нових традицій в китайській музиці, можемо бачити прагнення об'єднати «вірші, написані на веньяні (старій китайській літературній мові), з абсолютно новою західною музикою», що створило ґрунт для подальших експериментів. Надалі композитори Чжао Юаньжень, Хуан Цзи, Чи не Ер, Сі Синхай і ін. Продовжили новаторські пошуки нових засобів, заснованих на поєднанні національних ладів, елементів народної музики із західноєвропейською тональною музикою. Уже в 1940-і роки видатний композитор Тань Сяолінь, учень П. Хіндемита, додав до камерно-вокальній музики елементи додекафонії, наповнивши їх істинним духом китайської музики [15].

Протягом наступних п'ятидесяти років в китайській камерно-вокальній музиці також спостерігаються різні тенденції до глибокого синтезу традиційних прийомів національної музики з явищами атональної музики, політональності і серійності, що призвело до появи великої кількості різних за стилем і тематикою творів. Це відбилося в численних військових, патріотичних, трудових, дитячих ліричних піснях.

Так, в 1950-і роки з'явилися такі нові жанри, як цитатники Мао Цзедуна, революційні пісні, в 1970-і роки китайська камерно-вокальна музика поповнилася жанром пісня-балада. У 1980-ті роки з початком

політики «реформ відкритості» значно розширюється образно-тематичний зміст камерно-вокальних жанрів. Принципово новою для китайських світоглядних установок стали теми розкриття внутрішнього світу людини, перегляду цінностей, які з найбільшою силою втілилися в камерно-вокальній музиці [21].

У камерно-вокальному виконавстві відбуваються гострі суперечки з приводу відбору «своїх» і «чужих» засобів художньої виразності. Так, національні прийоми базуються на використанні горлового співу, естетичних ідеалах і образних манерах співу різних народностей, що проживають у Китаї. Для них не існує якоїсь певної єдиної манери. Західна манера актуалізує прийоми італійського бельканто. Складним виконавським завданням став процес синтезу даних вокально-виконавських засобів в силу складності артикуляції голосних китайської мови. Даний творчий процес, що сприяв пошуку нових засобів співу, був ініційований новими художньо-образними уявленнями композиторів у камерно-вокальній музиці.

У зазначеному контексті виникають такі нові різновиди виконавських манер, як «традиційне бельканто (Ван Сюфень, Яо Хун); народна манера виконання, що характеризується природним голосом, широким діапазоном високих чистих звуків, частим використанням діалектів (Лі Цюн); академічний народний стиль, який має за основу систематичну професійну музичну освіту, цікаві прийоми володіння дикцією, тембром, широким голосовим діапазоном (Пен Ліюань); з'єднання бельканто і народної манери, що характеризується міцним бельканто й вільним використанням горлового співу, широким діапазоном голосу, багатим резонансом, артистизмом (Інь Сюмей); співставлення народного стилю з популярним, що характеризується перевагою ближніх звуків, розвиненим інтонаційним відчуттям, колоритним природним голосом, безпосередньою передачею емоційних станів (Лі Гуї) [23].

Опрацювання представлених наукових праць підтверджує важливість у виконавському процесі формування художньо-образного мислення як основи

інтерпретації музичного твору в контексті формування еколого-культурологічної компетентності. На основі розробленої І. Хотенцевою моделі формується алгоритм виникнення образно-художніх уявлень виконавців будь-якої національної культури. Для цього необхідно знати специфіку цієї культури, її естетико-світоглядні орієнтири, а також композиторську творчість в площині жанрової стилістики творів, що виконуються.

Китайська камерно-вокальна музика має найдавніше історичне коріння. У ній відобразилися ментальні установки, пов'язані зі відношенням особистості до дійсності. Так, основу філософсько-естетичного мислення певної національності складає національний звукообраз, характерні інтонації і тембри китайського інструментарію, а також, форми церемоніальних і театральних традицій, специфічна національна картина світу, світоглядні установки, ставлення особистості до природи та ін. В камерно-вокальній сфері виконавства дані складові набувають особливого значення в наслідок специфіки образного ладу цього музичного жанру [15].

Однак, події, що відбулися у XX століття, зумовили істотні трансформаційні зміни в житті китайців та вплинули на творчість композиторів. З одного боку, «вторгнення» західних стандартів життя вплинуло на всі сфери діяльності в Китаї, зокрема і на музичне мистецтво, з іншого, – у сфері всіх видів мистецтва національне ставало сучасним, але не втратило ментальної ідентичності. Ці факти свідчать про те, що художньо-образні уявлення в камерно-вокальному мистецтві китайських композиторів XX століття набувають нових специфічних форм, а музичне висловлювання в процесі виконання повинно відповідати сучасним нормам інтегрованих зв'язків національного і сучасного.

Зважаючи на вищезазначене, доцільно підкреслити, що І. Ляшенко зауважував на існуванні антропологічних традицій культурології як інтуїтивне, ірраціональне, підсвідоме, спонтанних рушіїв культурогенезу, що є предметом етнологічного вивчення. Нас приваблює позиція В.Антонюк, яка

досліджує різні рівні міжкультурного діалогу та обґрунтовує особливості «пасивного монологу» (його результатом є пасивне навчання) і активного діалогу, результатом якого є рівноправний міжкультурний діалог. Сюди входить також мова жестів, міміка і пантоміміка, а також специфіка мистецької психічної енергії («художня енергія») [1, 160-168].

Слід підкреслити, що під час прилюдних виступів китайські студенти-вокалісти виконують твори різних національних шкіл мовою оригіналу, зокрема, українські. Спостереження практики доводять, що процес сприймання, запам'ятовування та відтворення вокальних взірців відбувається на артикуляційному рівні м'язових відчуттів. Студенти-вокалісти з Китаю демонструють оригінальне відчуття національної експресії під час виконання українських народних пісень. Слід звернути увагу на те, що інтонаційна специфіка європейського темперованого звукоряду на початку навчання викликає у них труднощі своєю відмінністю від пентатоніки як способу національного музичного мислення. Але під час виконання китайських народних солоспівів студенти максимально розкривають технічні, темброво-динамічні характеристики голосу.

Досвідчені науковці та виконавці-педагоги обґрунтовують основні принципи етнослухового та еколого-культурологічного сприйняття та артикуляції, котрі виникають під час переінтонування китайськими студентами чужомовних вокальних текстів, а також засоби прояву їх етнічної ідентичності на заняттях з вокалу. У зазначеному контексті передбачається вивчення міфологічних та релігійних основ уявлень китайців про акторську професію, а також «вокально-виконавські рефлексії» у мовознавстві, літературі та фольклорі [1].

Таким чином, формування еколого-культурологічної компетентності студентів-вокалістів з КНР вимагає від учасників освітнього процесу толерантного ідентичного діалогу та знання основ музичної лінгвокультурної традиції. У зазначеному аспекті перспектива міжетнічного спілкування у

вокальному мистецтві передбачає синтез різних національних художніх культур у власному досвіді з урахуванням екологічних особливостей.

2.2. Принципи та методи формування еколого-культурологічної компетентності студентів з КНР.

Одним із завдань професійної підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва, як у Китаї, так і в Україні є формування компетентності у використанні педагогічного потенціалу народного мистецтва. Про це чітко йдеться у нормативних документах Міністерства освіти та науки України та Міністерства освіти Китаю. У документах та працях провідних вчених у галузі педагогіки акцентовано увагу на завдання національного виховання, в тому числі і з урахуванням полінаціонального середовища наших держав. Наукова педагогічна думка також рекомендує полікультурну стратегію підходи у вирішенні завдань національного характеру виховання [2].

У зарубіжній філософській та культурологічній літературі простежується інтерес до етнологічних поглядів на культуру ще з XVIII ст. Відомі праці мислителів з питань етнокультури: М.Гумелева, О.Потебні, М.Грушевського, М.Драгоманова, В.Буряка, Р.Додонова та інших. У Китаї проблематика регіональної культурної політики відображена в працях таких дослідників як Ху Аньган, Ма Ванцзе, Лі Інін, Лу Юн, Вей Хоукай.

За загальною стратегією на національне виховання шляхом залучення до народних традицій через фольклор та народну музику, сьогодні виділяються такі напрями, пов'язані з фактором багатонаціональності. Обґрунтовуються поняття етнокультурного середовища, поліфонізму культур, діалогу культур та їх використання в контексті музичного виховання школярів та майбутніх вчителів музики. На основі теоретичних концепцій етнокультурного виховання педагогічна практика спрямовує

зусилля на створення такого культурно-освітнього середовища, в якому за домінуючого ролі національного культурного тла етнокультурні традиції національних меншин багатонаціональних держав не виходили б з кола уваги педагогів. Отже, сьогодні досить гостро та актуально стоїть питання національного виховання з врахуванням етнокультурних традицій багатонаціональних держав.

У зв'язку з цим вивчення впливу багатонаціональної культурної традиції формування особистості має значення. Особливо це стосується обґрунтування змісту та структури етнокультурного компоненту професійної підготовки майбутнього вчителя музики як фактора вирішення завдань національного виховання школярів за умов полікультурного етнічного середовища.

Сучасний глобалізований світ, активні міграційні процеси загострюють проблему національного виховання. Чим активніше держава інтегрується у світ, тим актуальнішим є питання щодо особливостей національного духу, культури, історичного минулого, мистецтва та традицій народів, що проживають на спільній території. Ці проблеми відображені у працях китайських дослідників: Цзінь Юйліна, Цзоу Хуаньцзіня, Пань Іхе, Чжан Чжунцяня. Автори звертають увагу на різні аспекти міжкультурної взаємодії та, що важливо для Китаю, на проблему культурної регіональної ідентичності [1].

Серед факторів, що успішно впливають на процеси національної самоідентифікації, вчені виділяють мистецтво та фольклор. Музичний фольклор, народні музичні традиції – невичерпна криниця педагогічної мудрості та людської духовності. Різні аспекти використання фольклору в музичній педагогіці представлені в працях Батюк Н. (художньо-образне мислення), Батюк З. (світогляд та образ світу); Т.Карпенко, Піченюк М.Д. (виконавська діяльність засобами фольклору). Обґрунтовуючи дидактичну сутність фольклору, так, Т.Карпенко зазначає, що фольклор, як безпосередній спадкоємець найдавніших форм людської культури, зберіг до

наших днів естетичні уявлення минулих поколінь, вивірені віками художній досвід. Відтворюючи рівень свідомості та світовідчуття народних мас, фольклор зберігає у собі первинну художню культуру через чуттєво-практичний досвід і є складним естетичним, художнім та соціальним явищем. Тому українська народна музична творчість - це та навчально-дидактичний матеріал, який формує у майбутніх фахівців національні принципи.

Народне мистецтво фіксує у своїх художніх символах ментальність, традиції, сподівання народу, його духовність. Завдяки цьому через мистецтво та народний фольклор точніше можна зрозуміти сутність світосприйняття тієї чи іншої етносу. Крім того, у процесі сприйняття художніх артефактів народної творчості оптимізується формування національної самосвідомості, що забезпечує осмислення етнічної ідентифікації. Як пише І.Юсупов, етнічна ідентифікація через мистецтво сприяє формуванню у людині своєрідного етнічного психічного складу, розуміння духовної та культурної приналежності до свого народу, поваги до кращим традиціям та багатствам його неповторної своєрідної культури, любові до своєї малій батьківщині, які завжди становили невід'ємні властивості патріотичного та громадянської свідомості особистості.

Опрацювання першоджерел доводить, що Китай має давню історію розвитку культурних традицій, де кожна етнічна група розвивала свій творчий потенціал, висловлювала свої думки та почуття через мистецтво. Крім того, слід сказати, що саме китайська культура, у тому числі народна, базувалася на глибокому збагненні китайської філософської думки, яка поширювалася по всіх азіатських країнах, сприяючи впливу китайських художніх традицій: в одязі, музиці, символізмі театру, розумінні «краси в малому» та інші. Значення китайської культури для розвитку народів Азії порівняно з значенням античної Греції для Європейської художньої традиції. Можна знайти сліди впливу китайської музики та народної творчості в

Японії, в Кореї, Монголії, В'єтнам. Вплинула на сусідні народи і китайська традиційна музика.

Ще I в. до нашої ери в Китаї було відомо понад 80 видів національних музичні інструменти. З часом розвитку музичного мистецтва у руслі народної творчості сформувалося п'ять видів музики, які стали вже традиційними. До них відносяться: пісні, танцювальна музика, музика пісенних оповідань, музика місцевих опер та інструментальна музика. Народні інструментальні композиції діляться традиційно на два види - "данцюй" (пісня) та "таоцюй" (цикл пісень). Пісня є окремою типовою мелодією, а цикл пісень – кілька типових мелодій або поєднання уривків кількох окремих композицій. Звертаємо увагу на музику пісенних оповідей – це та форма, яка існувала в українській народній творчості (кобзарі, баяни) [22].

У 1978 р. під час розкопок у повіті Суйсянь провінції Хубей археологи виявили величезний музичний інструмент, створений, на думку фахівців, згорі 2400 років тому. Інструмент за якістю звуковидобування ударний, має 64 бронзові дзвони з широким діапазоном п'ять октав. Кожен дзвін може видавати одночасно і незалежно два звуки з діапазоном три інтервали. На початку I тис. до н. е. відносяться і найбільш ранні пам'ятки давньокитайської літератури - «Книга пісень», що містить понад 300 пісень та віршів, і «Книга змін» [23].

Відомо, що улюбленими народними музичними інструментами у Китаї здавна був цинь (щипковий інструмент, прославлений у тисячі віршах та поемах), йому властивий ніжний та м'який звук. Крім цього інструменту коханим є піба (прототип гітари), тан-бу-ла, юй-цинь (чотирьохструнні інструменти), барабани циен-у. Здебільшого у традиціях музичного народного мистецтва ці інструменти використовувалися для акомпанементу в піснях та пісенних оповідах, а також при декламації під музику уривків із буддійських канонічних книг. Найбільш популярні пекінські оповіді під барабан, мейхуаські оповіді під барабан, «шулайбао» - вид частівки під

барабан акомпанемент тріскачки, «даньсянь» - оповіді під акомпанемент щипкового струнного інструменту, «сяншен» - гумористичні діалоги, «піншу» - оповідь, частівки «куайбань», тяньцзіньські оповіді, сихеські оповіді під барабан, дунбейські оповіді, північно-східні «ерженьчжуань», сучжоуські та янчжоуські музичні оповіді «пінхуа», музичні оповіді «пінтань», фен'янські «хуагу», шаньдунські оповіді, частушки, хенанькі музичні оповіді, сичуаньський «циньїнь», хубеський «даоцин», гуандунський «цюй», північношенська кази, монгольські оповіді «хаолайбао». Особливого значення в народної музики грали ударно духові та ударні інструменти. Вони органічно використовувалися у народних музичних ансамблях. Ударно-духова музика (чуйда юе) в ансамблевому виконавстві народної інструментальної музики застосовувалася разом із духовими та струнними інструментами. Ансамблі часто виступали просто неба. Це потребувало вільного стану духу, емоційного радісного настрою. Ударна народна музика (логу юе) також виконувалася просто неба, але вона більше різноманітна у фарбах та ритмі, передає бурхливі та сильні емоційні стани.

У китайській культурі музика завжди займала почесне місце, вона, зокрема, навіть була включена до шести конфуціанських іспитів. З культурологічної точки зору існує деякий зв'язок між образно-емоційним ладом китайської духовності, вираженої у звуках (музиці) та характером національної мови, в якій значення слова може змінюватись в залежності від різних інтонацій вимови. Про ставлення до музики каже відома приказка: «Слова можуть дурити, люди можуть вдавати, тільки музика не здатна брехати». Музика викликала як естетичне почуття, і страх, вона вважалася різновидом магії. Це особливо простежується у народної музики, у фольклорі, де духові та ударні інструменти використовувалися, очевидно, для заклинання чи, навпаки, відлякування злих духів. Вважалося, що з допомогою музики можна викликати дощ, впливати на зростання рослин, а порушення століттями встановленої музичної традиції здатне призвести до різних лих.

Слід сказати, що на розвиток китайської народної творчості та музики, в тому числі, велике значення мали і релігійно-філософські погляди, і соціальна етика, та адміністративна практика. Остання вважалася навіть значнішою. Доказом тому може бути символіка музичної системи: приблизно У11 в. до нашої ери з 12 звуків, які разом висловлювали зміну місяців на рік і годин на добу, були обрані лише п'ять. Вони отримали назву: перший – «палац», другий – «розмова», «рада», третя – «ріг», четверта – «збори», п'ята – «крила». Вони ототожнювалися з п'ятьма першоелементами: вогонь, вода, земля, повітря, дерево; і з основними кольорами: білий, чорний, червоний, синій, жовтий; і із соціальним значенням: «правитель», «чиновники», "народ", "діяння", "речі". Відомі також ідеї Конфуція, що збігаються з ідеями Піфагора про музику, як мікрокосм, що відображає будову Всесвіту. Ця ж ідея у стародавньому трактаті «Люйші чуньцю». Його автори показують, що звуки, супроводжуючі рух світу – звуки музики, їхня послідовність (син) утворює гармонійні поєднання, тому космос – музичний.

Отже, висновок, який можна зробити у контексті заявленої теми: держава Китай представлено різними культурними етносами. При цьому у своєму розвитку різні етноси зазнавали впливу домінуючої китайської культури, філософії та мистецтва. Музика Китаю - досить давнє мистецтво, що відображає всі аспекти східного світосприйняття, обумовлене філософськими, релігійними та державно-політичними поглядами, що історично розвиваються на території Китайської держави. Музика та народна творчість – шановане мистецтво як на рівні держави, і на рівні народу.

У контексті цього висновку потрібно розкрити професійну стратегію підготовки майбутніх учителів музики на реалізацію тих високих філософських призначень музики, які можна назвати традиційними у китайській культурі. У цьому ж аспекті виникає питання про підготовку вчителя музики до професійної діяльності у умовах етнокультурного різноманіття Китайської держави. Слід зазначити, що для більш актуальним є

регіональний компонент підготовки вчителя, оскільки населення у принципі розосереджено за ознаками етнічної спільності. Цей напрямок (регіональне) акцентовано на роботах китайських вчених Ху Аньган, Ма Ванцзе, Лі Інін, Лу Юн, Вей Хоукай та інших [22;23].

Якщо подивитися на процес розвитку музично-педагогічної освіти у Китаї, то можна констатувати увагу до народного музикування: спів, гра на народних інструменти та народні танці. Підготовка вчителя музики історично поєднувала у собі: увагу до традицій, до досвіду інших держав, нових сучасних концепцій. Лю Цин представив періодизацію вищої музично-педагогічної освіти в Китаї, з якої випливає, перший період (1912-1949) – період становлення професії "вчитель музики для загальноосвітніх шкіл". До його підготовки включалися дисципліни, які досі є провідними у педагогічних університетах Китаю. Це: музичний інструмент (фортепіано, скрипка, віолончель та ін.), сольфеджіо, гармонія, теорія музики, теорія композиції, хор і хорове диригування, історії музики, слухання музики (останнє – з метою залучення до європейської культури). До основних загальноосвітніх дисциплін увійшли: китайська література, іноземна мова (переважно англійська), загальна психологія, загальна педагогіка [23].

Після завданих збитків періодом «Культурної революції» починається третій етап 1977 року [23]. Основними принципами у підготовці майбутніх вчителів музики було прийнято наступні:

- активізація науково-методичної діяльності викладачів вишів,
- розширення вузівської системи підготовки педагогів-музикантів для загальноосвітніх шкіл,
- удосконалення програми підготовки педагогів-музикантів для загальноосвітніх шкіл.

Четвертий етап (кінець 90-х рр. – початок ХХІ століття), як пише Лю Цин, характеризується завданнями модернізації підготовки вчителя з двох основних напрямів:

- оволодіння комп'ютерними технологіями,

- освоєння матеріалу дисциплін за допомогою комп'ютерних технологій.

Слід зазначити, що особлива увага у підготовці вчителя музики як і раніше приділено виконавству. Вокальна підготовка найчастіше заснована на народній китайській музиці, а виконавська – на творчості Л.Бетховена, К.Черні та Ф.Шопена. При активному розвитку виконавського мистецтва, зокрема народного, питання етнокультурної компетентності студентів, спрямованої на використання педагогічного потенціалу народного мистецтва на сьогодні не є цілеспрямованим завданням підготовки студентів.

В українських вузах поставлено досить гостро проблему національного самосвідомості. У китайських університетах більш актуальним сьогодні є регіональний підхід освіти дітей у сфері культури. Тому, введений у педагогічну лексику термін «етнічна компетентність» для педагогічної науки Китаю досить важливий та своєчасний. Студенти музиканти Китаю мають бути підготовленими до заходів святкування народних обрядів з урахуванням їхнього етнічного акценту, наприклад, таких свят як свята та обряди річного циклу; обряди, пов'язані зі світом живих та зі світом мертвих; Нового року; Цинмін; Свята Істинної середини; День душ померлих; Свято Середини осені; Свято Відправлення зимової одягу; Свята та господарський цикл китайського землероба; Традиційні свята у сучасному Китаї [23].

Для майбутніх вчителів музики важливо розуміти сутність свята, його виховне завдання, а також особливості святкування у різних регіонах.

Узагальнюючи літературні джерела з питань структури професійної підготовки вчителя: професійних якостей, структурних компонентів, компетентності майбутнього вчителя (Бондаревська О., Кульневич С., Браже Т., Лернер І., Равен Дж. Семенова А., Сластенін, інших), у тому числі вчителів музики (Михаськова М., Олексюк О., Пушкар Л., Реброва Є.), ми виділили етнокультурний компонент у підготовці вчителя з такими складовими:

– етноментальна поінформованість та самосвідомість;

- етнокультурна компетентність;
- культурно-діалогічна спрямованість діяльності;
- фольклорно-музична грамотність;
- етнопедагогічна виховна мотивація та орієнтація.

Зупинимося безпосередньо кожному з них.

1. Етноментальна поінформованість та самосвідомість – глибоке осмислення своїх етнічних коренів, знання етноскладової своєї країни, області, регіону, знання народів та етносів у сукупності з глибоким розумінням культурних витоків, традицій народів, починаючи від вірувань, релігій, обрядів і до ментальних характеристик етносів сучасні умови.
2. Етнокультурна компетентність – сформованість толерантного, поважного ставлення до традицій та мистецтва різних етносів, розуміння їх особливостей, полікультурний плюралізм, вміння використовувати його в практичній педагогічній роботі.
3. Культурно-діалогічна спрямованість діяльності передбачає цілеспрямоване вивчення культури інших етносів з розумінням факторів, що її формують. Вона дозволяє при глибокому знанні своєї культури, її особливостей, загальних рис та відмінностей, вести діалог культур у педагогічному процесі через діалог особистостей, діалог Сходу та Заходу, діалог розуму та серця.
4. Фольклорно-музична грамотність – це глибоке розуміння основ мови музичного фольклору, його символізму, образної сфери; операційність у художньо-подібної фольклорної сфери, заснована на розумінні історичного розвитку мови народного мистецтва як відображення традицій народної творчості.
5. Етнопедагогічна виховна мотивація та орієнтація передбачає інтерес до педагогічному, виховному потенціалу фольклору, орієнтацію на цінності народних традицій, усвідомлену мотивацію на глибоке вивчення виховної сутності фольклору різних народів, їх спільне та різне.

Таким чином, вважаємо за доцільне узагальнити, що процес підготовки майбутніх вчителів музики до реалізації завдань національного

виховання школярів засобами мистецтва та фольклору має бути: а) цілеспрямованим; б) заснованим на плюралізмі та діалозі культур; в) орієнтованим на полінаціональний та регіональний аспект культури у конкретній державі та у конкретному регіоні.

Для цього у підготовці фахівця музичного мистецтва, враховується сформованість еколого-культурологічної компетентності.

У зв'язку з вищезазначеним розробка принципів формування еколого-культурологічної компетентності китайських студентів у процесі фахової підготовки набуває пріоритетної ролі. На основі наукових та дослідницько-практичних надбань виокремлені основні принципи формування екологокультурологічної компетентності, а саме: навчання на рідній мові; формування інтелектуальних здібностей, соціально-етнічних якостей особистості з урахуванням етнопсихологічних особливостей і традицій народної педагогіки; систематичне залучення здобувачів освіти у процесі навчання до національної культури, звичаїв і традицій рідного народу, до його духовних і соціально-етнічних цінностей; урахування регіонального компоненту у змісті і структурі навчальних дисциплін.; розвиток екологічних підходів щодо «вокального здоров'я» (збереження й охорона вокально-природних даних у процесі фахової підготовки) [1].

У зв'язку з зазначеним вище вважаємо за доцільне запропонувати методи формування етнокультурної компетентності майбутніх фахівців. Слід підкреслити, що методи навчання в галузі музичної освіти розуміються науковцями як способи взаємної діяльності вчителя і учнів, які сприяють розв'язанню мистецько-навчальних завдань.

Безперечно, у зазначеному процесі використовуються словесні методи, наочні, а також художньо-практичні (творчі). Неможливо уявити собі будь-який навчальний процес з приводу формування досліджуваного феномену без методів пояснення, розповіді, обговорення, лекції та ін. Привертає увагу метод вербалізації змісту музичних творів, який забезпечує більш глибоке усвідомлення учнем внутрішньої сутності музичних образів, характеристику

їх змісту з урахуванням культурного досвіду здобувачів освіти.

Наочні методи передбачають демонстрацію зразка того художнього результату, до якого прагне учень. Переваги цього методу полягають у можливості конкретизації тих завдань, що висувуються під час навчання. Тобто студент орієнтується на продемонстровані мистецько-виконавські зразки, що обмежує самостійність студента. В процесі застосування демонстрації музичних творів передбачається досконалий показ який відповідає естетичним критеріям [2].

До групи музично-творчих методів, які застосовуються під час формування етнокультурної компетентності відносяться такі, як виконання етюдів, ескізне опрацювання твору мистецтва, варіативна розробка музичного матеріалу. Спостереження практики доводять, що створення ескізів забезпечує можливість фіксації замислу музичного твору, розробки плану його сценічного втілення та ін. Цей метод використовується задля цілісного охоплення студентом образного змісту музичного твору без його детального опрацювання. Крім того, варіативне опрацювання мистецького образу забезпечує багатоаспектне осмислення особливостей виконавської інтерпретації з урахуванням етнокультурних ознак музичного твору. Це сприяє творчому опрацюванню змісту творів мистецтва з метою їх виконавсько-образного втілення на практиці. Винайдення художніх нюансів задля створення певного музичного образу сприяє адекватному усвідомленню студентами змісту творів мистецтва, а також прояву суб'єктивного ставлення до них і власного інтерпретаційного задуму [2].

Імпровізаційний метод формування етнокультурної компетентності майбутніх фахівців впливає на розвиток здатності здобувачів освіти до творчої діяльності та активізації оригінальних схильностей до усвідомлення мистецьких явищ. Як зазначає Г.Падалка, імпровізація характеризує творчість без попередньої підготовки, тобто це – непередбачуваний розвиток творчої ідеї. Вагомого значення набуває під час застосування цього методу пошук можливостей знаходити художню істину засобом «спроб и помилок»,

що активізує етнокультурний творчий потенціал студента.

З попередніми методами пов'язаний метод створення музичних образів, що передбачає спроможність студентів до створення нового в сфері музичного мистецтва. Цей метод є могутнім фактором спонукання майбутніх фахівців до активного самовираження в музичній практиці на основі етнокультурного досвіду. Отже, схарактеризовані вище методи сприяють формуванню етнокультурної компетентності студентів у процесі фахової підготовки.

Важливу роль у процесі формування етнокультурної компетентності студентів з КНР під час фахової підготовки має група методів, яка характеризує завдання за етапами музичного навчання. Серед них: ознайомлення з музичним матеріалом, опрацювання музичних творів, створення музичних образів. Методи ознайомлення з мистецьким матеріалом використовуються в процесі реалізації музичного сприймання творів. При цьому, провідне значення має емоційний стан студента, який повинен співвідноситися з образним навантаженням музичного твору. Тобто, спостереження практики доводять, що студент має бути психологічно налаштований сприймати музичний образ в певному емоційному контексті. Такий ефект досягається завдяки опорі на попередній етнокультурний досвід студентів; актуалізації їх мистецьких асоціацій та ін. [2].

Методи опрацювання музичних творів включають пояснення, демонстрацію фрагментів, активізацію самостійного мислення, залучення до творчо-практичного самовираження. Слід підкреслити, що під час спонукання студентів до творчих дій відбувається розвиток самостійності на засадах діалогічної взаємодії та впровадження особистісно-орієнтованого, полікультурного та діяльнісного підходів. Основна мета виконавської творчості полягає у відтворенні вже існуючих музичних образів, а також у продуктивному створенні нових музичних образів. Це сприяє досягненню максимальної активності музичних можливостей студентів, що забезпечує розвиток фантазії, уяви, інтелекту та ін.

Разом з методами, описаними вище, доцільно застосовувати такі, як: активізація музичної діяльності, мистецький тренінг, мистецько-психологічна підтримка та урівноваження вольових зусиль (за Г.Падалкою). У контексті застосування методу активізації мистецького навчання та музичної діяльності відбувається обґрунтування ролі мистецтва в суспільстві та в житті людини, розширення етнокультурного досвіду та ін. Висвітлення пізнавального, комунікативного впливу музичного мистецтва у житті може активізувати здобувачів освіти до оволодіння фаховими компетентностями. Під таким кутом зору відбувається усвідомлення соціальної ролі мистецтва у процесах світосприйняття та людинотворення, що надає можливість осмислювати події, різноманітність та багатоаспектність навколишнього світу. Стимулювання фахового навчання сприяє більш повному пізнанню мистецтва, оволодінню духовними надбаннями певної нації та людства взагалі [5].

Метод активізації мистецько-ціннісних орієнтацій майбутніх фахівців також виступає мистецько-заохочуваним засобом усвідомлення етнокультурного змісту музичних образів. З метою формування у студентів здатності оцінювати та відрізняти прекрасне від псевдооригінального, розвитку спроможності у них оцінювати красоту найкращих надбань мистецтва та отримувати насолоду від музичного сприймання необхідно систематично розвивати художнє мислення під час набуття етнокультурного досвіду.

Слід підкреслити, що розширення етнокультурного мистецького досвіду є одним із засобів активізації студентів до занять мистецтвом у процесі фахової підготовки. Цей засіб забезпечує актуалізацію переживань, пов'язаних із сприйняттям і активними діями в сфері музичного мистецтва. Науковці зазначають, що активізація вражень від музичних творів, що сприймалися раніше, зафіксовані в пам'яті особистості і мають безпосередню цінність для неї, що надає змогу неодноразово отримувати почуття естетичної насолоди від музичних образів. Тобто, через актуалізацію

минулого мистецького етнокультурного досвіду відбувається спонукання студентів до мистецько-фахової діяльності.

Метод цілеспрямованої активізації музичної діяльності зорієнтований на підтримку у студента творчо-енергетичного потенціалу до навчання в процесі мистецької діяльності. Означений метод впливає на створення умов для виявлення ініціативи у студентів, їх пропозицій щодо виконання музичних творів, що досягається, зокрема, під час застосування різних форм діалогового спілкування.

Дієвим засобом формування еколого-культурологічної компетентності у процесі фахової підготовки є пролонгований мистецький тренінг. У зазначеному контексті передбачається систематичне цілеспрямоване пролонговане застосування вправ задля досягнення мистецько-фахового результату. Так, формування музичного слуху або музичної пам'яті відбувається завдяки виконанню студентом відповідних завдань, вправ та ін. Адже, тільки під час художнього систематичного вправляння можливо сформувати етнокультурні компетентності.

Слід зазначити, що під час реалізації методу урівноваження вольових зусиль відбувається здійснення музично-навчальних завдань, вправ, втілення мистецьких результатів, що потребує активізації волі, мобілізації енергії студентів. У цьому процесі важливу роль відіграє свідома постановка мети, що відбувається завдяки концентрації уваги, довільному її переключенню. Крім того, засобом, завдяки якому активізується воля, є наявність стійких мотивів до здійснення певної мистецької діяльності у процесі фахової підготовки. Наявність прагнення до усвідомлення мистецьких явищ з урахуванням етнокультурних особливостей викликає активізацію енергії задля досягнення мети, сприяє мобілізації зусиль для цього.

У контексті нашого дослідження дієвого значення набуває еколого-культурний метод забезпечення підготовки майбутніх фахівців музичного мистецтва. Як зазначає В. Антонюк, будь-яка вокальна школа відзначається різноманітними формами діяльності зі збереження та розвитку кращих її

традицій [2]. До того ж, вокальна школа у контексті розвитку культурного світобачення є складною системою, діяльність котрої забезпечується фаховими осередками, персоналіями та загальним мистецьким середовищем, основу котрого має складати відповідна інфраструктура, дбайлива організація культуротворчих процесів, а також суспільно-економічні умови.

Застосування еколого-культурного методу забезпечує врахування досвіду фольклорних шкіл та застосування народнопісенного матеріалу у процесі фахової підготовки. Слід підкреслити, що виконавські традиції народного співу з'являються на основі специфіки звукового оточення і виступають своєрідним показником екології музичного соціуму. З огляду на вищезазначене, формування власного голосу задля розвитку екологічної свідомості виконавця-вокаліста є важливим культуротворчим процесом. Адже, становлення співаків має бути спрямоване на розвиток екологічних підходів щодо «вокального здоров'я». Під таким кутом зору має відбуватися реалізація необхідних правил визначення типу голосу й поступове ускладнення вправ, репертуару та ін. Як аргументовано підкреслює В.Антонюк, вокальна екологія є категорією водночас і педагогічною, і виконавською, і валеологічною (збереження й охорона вокально-природних даних у процесі навчання і розвитку співацького голосу) [5].

Застосування еколого-культурного методу сприяє відповідності вокально-виконавського процесу особливостям формування етнокультурної компетентності; когнітивності музично-фахового навчання з метою активізації і формування стійкого інтересу до «природності співацького голосу», народнопісенного репертуару; практичній спрямованості, що сприяє розвитку співацького голосу майбутніх виконавців-вокалістів на основі формування етнокультурної компетентності. До того ж, впровадження означеного методу дозволить сформувати систему етнокультурних компетенцій щодо явищ вокального мистецтва, критерії підбору вокального репертуару, забезпечить виховання голосу і духовно розвиненої особистості, відповідальної за збереження етнокультурних надбань.

Отже, в рамках концепції екології як однієї з форм культури, що виявляється в спроможності особистості відчувати себе частиною світу шляхом взаємоузгодження власних потреб з загальновизнаними, відбувається відтворення кращих традицій і надбань певної вокальної школи.

Опрацювання наукових джерел та спостереження практики доводять, що серед спеціальних методів формування етнокультурної компетентності китайських студентів особливу роль мають етнокейси, інтерв'ю, методи самостійного вивчення мистецького матеріалу та ін. Так, етнокейси забезпечують особливості фахової підготовки в контексті суб'єкт-суб'єктної співпраці та передбачають аналіз певної ситуації з етнокультурних позицій. Реалізуються такі елементи, як: самостійна робота, «мозковий штурм» у невеликих групах, публічний виступ та ін. Метод інтерв'ювання сприяє збору етнокультурної інформації, що базується на взаємодії між викладачем і студентом. Слід підкреслити, що запитання, розміщені в анкеті, респондент виконує самостійно та формулює власну відповідь.

Взаємозв'язок представлених вище методів та груп методів забезпечує формування етнокультурної компетентності студентів у процесі фахової підготовки.

Висновки до розділу 2.

1. Специфіка світогляду в китайському музичному мистецтві відображає природоцентристське трактування художнє бачення світу, коли суб'єктивне «я» підкоряється Вселенній. Китайська музика як частина системи національної культури нерозривно пов'язана з іншими видами мистецтва, при чому настільки, що важко їх розмежувати.

Під час прилюдних виступів китайські студенти-вокалісти виконують твори різних національних шкіл мовою оригіналу. Зокрема, вони демонструють оригінальне відчуття національної експресії під час виконання українських народних пісень. Формування еколого-культурологічної компетентності здійснюється в процесі активізації і формування стійкого інтересу до «природності» співацького голосу, народно-пісенного репертуару, підбору доцільного вокального репертуару, що має забезпечити «вокальне здоров'я» виконавця.

2. На основі наукових та практичних надбань виокремлені основні принципи формування еколого-культурологічної компетентності, а саме: навчання на рідній мові; формування інтелектуальних здібностей, соціально-етнічних якостей особистості з урахуванням етнопсихологічних особливостей і традицій народної педагогіки; систематичне залучення здобувачів освіти у процесі навчання до національної культури, звичаїв і традицій рідного народу, до його духовних і соціально-етнічних цінностей; урахування регіонального компоненту у змісті і структурі навчальних дисциплін.; розвиток екологічних підходів щодо «вокального здоров'я» (збереження й охорона вокально-природних даних у процесі фахової підготовки). Ефективними методами формування обраного феномену, на наш погляд є пояснювально-ілюстративний; евристичний; проблемного викладу навчально-мистецького матеріалу; вербалізації змісту музичних творів, що забезпечує більш глибоке усвідомлення студентом внутрішньої сутності музичних образів з урахуванням культурного досвіду здобувачів освіти; наочні, що передбачають демонстрацію зразка того художнього результату

до якого прагне студент; музично-творчі (серед яких: ескізне опрацювання музичного твору, варіативна розробка музичного матеріалу); імпровізаційний, який впливає на розвиток здатності здобувачів освіти до творчої діяльності та активізації оригінальних схильностей до усвідомлення мистецьких явищ; активізації мистецько-ціннісних орієнтацій майбутніх фахівців. Дієвого значення набуває екологічний метод, схарактеризований Валентиною Антонюк, в контексті якого, за її думкою, відбувається врахування досвіду вокальних, фольклорних шкіл та застосування народно-пісенного матеріалу у процесі фахової підготовки на основі збереження й охорони співацького голосу.

ВИСНОВКИ

1. Для з'ясування першого завдання на основі аналітико-узагальнюючих методів вивчено наукову літературу щодо розкриття змістової сутності еколого-культурологічної компетентності. Підкреслюється, що проблемі формування екологічної компетентності майбутніх фахівців присвячені роботи Д.Єрмакова, Н.Пустовіт, В.Совгіри; В.Шарко, концептуальні засади формування етнокультурної компетентності визначаються в дослідженнях О.Гуренко, Л. Маєвської, О.Отич, Н.Шагаєвої, Бянь Лулу та ін.; теоретико-методичні аспекти підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва засобами використання кращих взірців народної творчості розглядаються в роботах В.Борисенка, Л.Єфремової, О.Шалак; а також в роботах китайських науковців Лінь Лінь, Цао Яньлі, Чан Нань, Ян Бохуа та ін. Доводиться, що формування еколого-культурологічної компетентності майбутніх фахівців є важливим соціокультурним замовленням для закладів як вищої освіти України, так і Китаю. Обраний феномен розглядається як системне інтегральне особистісне утворення, що характеризує діяльність фахівця як суб'єкта етнокультурно спрямованого освітнього процесу, в якому відбувається формування та розвиток екоцентричного світогляду, еколого-культурологічної свідомості, гуманістичних ідей, загальнолюдських цінностей та ідеалів, переконань і принципів.

Опрацювання довідкової літератури дає можливість з'ясувати сутнісну характеристику базових понять дослідження на основі категоріального аналізу наукових джерел, а саме: «компетентність», «етнокультура», «екологічна компетентність», «еколого-культурологічна компетентність», «формування еколого-культурологічної компетентності студентів з КНР» і розглянути між ними кореляційні зв'язки. Уточнено зміст поняття «етнокультурна компетентність» у процесі фахової підготовки в контексті створення відповідних умов взаємопроникнення та взаємозбагачення різних культур, оскільки в процесі ознайомлення студентів з навчальним

матеріалом, зокрема етнокультурним, відбувається усвідомлення відмінностей між культурами, формування толерантного ставлення до культури різних народів, з'являється почуття гордості за власні національні культурні надбання. Схарактеризовано змістові особливості процесу формування еколого-культурологічної компетентності китайських студентів, а саме: засвоєння ними етнокультурних надбань суспільства (культурні цінності, культура етносу, звичаї, традиції, фольклор) відбувається крізь призму сприйняття і оволодіння власного етнокультурного досвіду з метою його передачі наступним поколінням. Отже, еколого-культурологічна компетентність студентів розуміється як сукупність їх особистісних характеристик (художньо-ціннісних орієнтацій, знань, умінь, навичок, здібностей), що зумовлені культурними процесами, досвідом їх діяльності у фаховій особистісно-значущій сфері.

2. Розробка проблеми формування етнокультурної компетентності передбачає з'ясування методологічних підходів, серед яких: діяльнісний, особистісно-орієнтований, полікультурний. Актуалізація діяльнісного підходу пов'язана з необхідністю розробки проблеми щодо організації міжкультурно-орієнтованого освітнього процесу, що сприяє засвоєнню студентами знань про інші культури, з'ясуванню загального й особливого в традиціях, в образі життя, в культурних цінностях народів з метою формування та розвитку почуття поваги до інокультурних систем.

Реалізація особистісно-орієнтованого підходу передбачає засвоєння і розвиток спеціальних музично-виконавських компетентностей, здібностей, етнокультурного досвіду. Відбувається ствердження суб'єктивної ролі студента в процесі фахової підготовки як активного її учасника. Крім того, передбачається зацікавлення особистості студента фаховою музичною діяльністю з метою з'ясування власного мистецького потенціалу та унікальних музичних можливостей.

Полікультурний підхід застосовується задля забезпечення, засвоєння, зберігання і трансляції відображених у музичному мистецтві культурно-

мистецьких цінностей і смислів, характерних для різних епох та культур. В процесі впровадження полікультурного підходу у майбутніх фахівців збагачуються знання про національну та світову культуру, розширюється світогляд, набуваються та поглиблюються навички толерантного спілкування у багатокультурному поліетнічному середовищі.

3. У контексті розгляду особливостей вокально-виконавської практики китайських студентів у кваліфікаційній роботі висвітлена специфіка світогляду в китайському музичному мистецтві, в якій відображено природоцентристське трактування, втілення художнього бачення світу, де діалог між людиною і Всесвітом найчастіше супроводжується розчиненням суб'єктивного (я) у Всесвіті. Даний світогляд виявився співзвучним таким характерним для ментальності китайців якостям, як прийняття долі, прагнення до згоди і гармонії, уникнення конфліктів, споглядальне ставлення до природи, в основі яких лежать традиційні конфуціанські форми свідомості і відчуття».

Зазначено, що китайська музика, згідно філософської ідеї юй є частиною системи національної культури, яка нерозривно пов'язана з іншими видами мистецтва. Найчастіше зв'язки між ними настільки тісні, що часом важко розмежувати, наприклад, де закінчується, каліграфія і починається живопис і т. ін.

У роботі підкреслюється, що під час прилюдних виступів китайські студенти-вокалісти виконують твори різних національних шкіл мовою оригіналу, зокрема, українські. Спостереження практики доводять, що процес сприймання, запам'ятовування та відтворення вокальних взірців відбувається на артикуляційному рівні м'язових відчуттів. Студенти-вокалісти з Китаю демонструють оригінальне відчуття національної експресії під час виконання українських народних пісень. Слід звернути увагу на те, що інтонаційна специфіка європейського темперованого звукоряду на початку навчання викликає у них труднощі своєю відмінністю від пентатоніки як способу національного музичного мислення. Але під час

виконання китайських народних солоспівів студенти максимально розкривають технічні, темброво-динамічні характеристики голосу.

Формування еколого-культурологічної компетентності студентів з КНР вимагає від учасників освітнього процесу толерантного ідентичного діалогу та знання основ музичної лінгвокультурної традиції. У зазначеному аспекті перспектива міжетнічного спілкування у вокальному мистецтві передбачає синтез різних національних художніх культур у власному досвіді.

Формування еколого-культурологічної компетентності відбувається з метою активізації і формування стійкого інтересу до «природності співацького голосу», народно-пісенного репертуару, здатності до врахування критеріїв підбору вокального матеріалу, що забезпечить «вокальне здоров'я виконавця».

Отже, під час розвитку еколого-культурологічної компетентності майбутніх фахівців музичного мистецтва відбувається формування їх спроможності відчувати себе частиною світу шляхом взаємоузгодження власних потреб із загальновизнаними з метою відтворення кращих традицій і надбань певної виконавської школи.

4. З метою з'ясування четвертого завдання кваліфікаційної роботи були схарактеризовані принципи та методи формування еколого-культурологічної компетентності китайських студентів. У зв'язку з цим, на основі наукових та дослідницько-практичних надбань виокремлені основні принципи формування еколого-культурологічної компетентності, а саме: навчання на рідній мові; формування інтелектуальних здібностей, соціально-етнічних якостей особистості з урахуванням етнопсихологічних особливостей і традицій народної педагогіки; систематичне залучення здобувачів освіти у процесі навчання до національної культури, звичаїв і традицій рідного народу, до його духовних і соціально-етнічних цінностей; урахування регіонального компоненту у змісті і структурі навчальних дисциплін.; розвиток екологічних підходів щодо «вокального здоров'я» (збереження й охорона вокально-природних даних у процесі фахової підготовки).

Ефективними методами формування обраного феномену, на наш погляд є пояснювально-ілюстративний; евристичний; проблемного викладу навчально-мистецького матеріалу; вербалізації змісту музичних творів, що забезпечує більш глибоке усвідомлення студентом внутрішньої сутності музичних образів з урахуванням культурного досвіду здобувачів освіти; наочні, що передбачають демонстрацію зразка того художнього результату до якого прагне студент; музично-творчі (серед яких: ескізне опрацювання музичного твору, варіативна розробка музичного матеріалу); імпровізаційний, який впливає на розвиток здатності здобувачів освіти до творчої діяльності та активізації оригінальних схильностей до усвідомлення мистецьких явищ; активізації мистецько-ціннісних орієнтацій майбутніх фахівців. Дієвого значення набуває екологічний метод, схарактеризований Валентиною Антонюк, в контексті якого, за її думкою, відбувається врахування досвіду вокальних, фольклорних шкіл та застосування народно-пісенного матеріалу у процесі фахової підготовки на основі збереження й охорони співацького голосу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: [монографія]. Київ: Українська ідея, 2001. 203 с.
2. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів): [підручник]. Київ: ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
3. Бянь Лулу. Принципи формування культури мовлення студентів з КНР у процесі професійної підготовки. Збірник наукових праць. Випуск 1. 2018. С. 46-53.
4. Васянович Г. Педагогічна етика: навч. метод. пос. Львів: Норма, 2005. 344 с.
5. Вей Лімін. Формування вокальної культури студентів інститутів мистецтв на засадах художньо-мистецьких традицій. Молодь і ринок. Дрогобич: ДДПУ, 2011. Вип. № 10 (81). С. 159—163.
6. Гончаренко С.У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Видання друге, доповнене й виправлене. Рівне: Волинські обереги, 2011. 519 с.
7. Гончаренко С. Український педагогічний словник. К.: Либідь, 1997. 376с.
8. Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: [монографія]. Київ: НМАУ, 1999. 280 с.
9. Ді Ліан Кан Музика династій Цинь і Хань: історичні матеріали. Шанхай: Вид-во «Мистецтво», 1981. 206 с.
10. Дін (Кім) Вей Так Давня китайська музична історія. Пекін: Народне музичне видавництво, 1994. 468 с.
11. Зязюн І. Естетичні засади розвитку особистості // Мистецтво розвитку особистості: [монографія]. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. С 14-36.
12. Іванюк Г.І., Масляницька О.Л. Національний характер виховання і полікультурний підхід // Практична педагогіка виховання / За ред. Красовицького М.Ю. Київ-Івано-Франківськ, 2000. С. 27-40.
13. Карпенко Т. Підготовка майбутніх вчителів музики до виконавської діяльності засобами фольклору // Актуальні проблеми викладання

- музичних дисциплін у вищій школі. Збірник статей Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Випуск 35.Київ, 2004. С.107-114.
- 14.Козир А.Етнокультурний контекст підготовки майбутніх учителів музики та хореографії //Гуманізація навчально-виховного процесу. Київ, 2018, № 1 (87). С. 39-46.
 15. Китайські народні пісні (Шанхай). М.: Изд-во іноземної літератури, 1960.96 с
 - 16.Кравцова М. Історія культури Китаю. СПб.: Алетейя, 1999. 214 с.
 17. Лисевич І. Давньокитайська поезія та народна пісня. М: Наука, 1969. 288 с.
 - 18.Лисевич І. Зв'язки стародавньої китайської поезії з народною піснею (на рідні та літературні юефу кінця III ст. до н.е. - Початки III в н.е.): Автореф. дис. ... канд. філолог, наук. М., 1965. 16 с.
 - 19.Лі Чжень. Вокальна методика на основі музики. Китайська економіка. Серія «Педагогіка». 2008. № 4. С. 184–185 (китайською мовою).
 20. Лі Ін Хай Сольна народна пісня. Шанхай: Видавництво «Нове знання», 1955.124 с.
 - 21.Лі Чунь І Історія музики Стародавнього Китаю. Пекін: Музичне вид-во, 1964.188 с.
 - 22.Ли Чунь І Музика у первісному суспільстві: Досвід дослідження. Пекін: Музичне вид-во, 1957. 203 с.
 23. Ліан Мао Чунь Сучасна китайська музика (1949 – 1989). Пекін: Народне музичне видавництво, 1993. 183 с.
 - 24.Ляшенко І.Ф. Етнологічні основи українського художнього культурознавства: [навчальний посібник]. Київ: Либідь, 1996. С. 12-32.
 - 25.Малявін В. Китайська цивілізація. М: ІСЦ «Дизайн. Інформація. Картографія»: ТОВ «Видавництво Астрель»: ТОВ «Видавництво АСТ», 2001.632 с.

25. Машкіна С.В., Усатенко Т.П. та ін. Теоретичні засади культурологічного підходу у підготовці педагога до виховної діяльності: [монографія] Вид.: ІПООД НАПН України, 2016. 168с.
26. Музальов О. Культурологічне становлення особистості майбутнього фахівця у процесі навчально-виховної діяльності // Педагогіка і психологія професійної освіти. 2009. №3. С.183-191.
27. Отич О. Мистецтво у розвитку індивідуальності педагога: історичний і методологічний аспекти: [монографія]. Чернівці: Зелена Буковина, 2008. 440 с.
28. Овчаренко Н. А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності (дис. ... д-ра пед. наук). Кривий Ріг, 2016.
29. Падалка Г.М. Музична педагогіка: курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти /за ред. В.Г.Бутенка. Херсон: ХДПІ, 1995. 104 с.
30. Процюк В. Культурологічні аспекти підготовки майбутнього вчителя музики// Актуальні питання гуманітарних наук. Київ, 2015. Вип.12. С.124-129.
31. Пустовіт Н.А. Компетентнісний підхід до формування культури екологічної поведінки школяра // Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді: Збірник наукових праць. Київ, 2016. Вип.15, книга 1. С.365-372.
32. Семигіна Т., Брижовата О. Міжнародне визначення соціальної роботи // Соціальна політика і соціальна робота. Київ, 2002. № 3-4. С.25-32
33. У Гоу Дун Введення у вивчення національної музики. Шанхай: Народне музичне вид-во, 1997. 178 с.
34. У Чжао, Лю Дон Шен Огляд китайської музичної історії. Пекін: Народне музичне вид-во, 1983. 179 с.
35. У Чо Дон Стародавня китайська музика. Пекін: Комерційне вид-во, 1997.346с.

36. Хе Цзіань Янь Музика та танці нації Хань. Пекін: Народне музичне вид-во, 1981. 219 с.
37. Цяо Цзянь Цзун Китайська музика. Пекін: Изд-во «Культура і мистецтво», 1999. 346 з.
38. Чжан Дін Вей Нова епоха музики Китаю: історичні матеріали (1840 – 1919). Пекін: Народне музичне вид-во, 1998. 315 с.
39. Чжан Ши Бинь Міркування про китайську музичну історію Пе-кін: Наукове Вид-во «Ю-лянь», 1972. 256 з.
40. Чжан Цу Сіан Нариси з музичної історії Китаю. Пекін: Народне музичне изд-во, 1998. 463 з.
41. Чжан Вэй. Вокальное образование в Китае в 20 веке. Вокальное образование в Китае в 20 веке. Сиань: Народная педагогика, 2005. 367 с. (китайською мовою).
42. Чен Сихай. Історія музики давнього Китая. Пекин: Издательство международная культура, 1995. 300 с. (китайською мовою).
43. Шень Чжи Бей Нарис з китайської музичної історії. Шанхай: Видавництво «Мистецтво», 1982. 252 с.
44. Ши Вэйчжэн. Характер китайского вокала в конце XX века. Вестник Тяньцзиньской консерватории. 2002. № 3. С. 23-27 (китайською мовою).
45. Федоренко Т. Цюй Юань. Витоки та проблеми творчості. М: Наука, 1986. 146 с.
46. Шнеєрсон Г. Музична культура Китаю. М.: Музыка, 1953. 456 с.
47. Юй Дун, Чокун Фан, Лін Сяопін Китайська культура. Пекін: Видавництво літератури іноземними мовами, 2004. 110 с.
48. Ян Бо. Сольний народний спів у Китаї: проблеми становлення в умовах міжкультурної комунікації // Актуальні проблеми вищої музичної освіти. Київ, 2014. № 2 (32). С. 68-71.
49. Ян Бо. Чжоу Сяоянь: біля джерел професійного співацького мистецтва Китаю // Актуальні проблеми вищої музичної освіти. Київ, 2016. № 1 (39). С. 4-6 .

50. Ян Бо. Проблеми становлення професійної школи співу в Китаї періоду утворення КНР у дзеркалі музичної періодики // Будинок Бурганова. Простір культури. 2016. № 2 (51). С. 55-61.
51. Ян Бо. Про деякі проблеми навчання майбутніх вокальних педагогів у вищих навчальних закладах Китаю // Проблеми оптимізації професійної музичної освіти: зб. матеріалів III Міжрегіональної науково-практичної конференції. Н. Новгород: Вид-во Нижегородського музичного коледжу ім. М. А. Балакірева, 2014. С. 45-47.
52. Ян Бо. Поширення бельканто та його вплив на китайську вокальну культуру // Соціальні та гуманітарні науки: освіта та суспільство. Н. Новгород: ТОВ «Друкарська майстерня РАДОНІЖ», 2013. Т. 2. С. 196-198.
53. Ян Бо. Про деякі проблеми вокального навчання в системі вищої професійної освіти Китаю // Діалоги про мистецтво: матеріали III Всеросійської науково-практичної конференції з міжнародною участю. Перм, 2014. С. 144-147.
54. Хоружа О.В. Сутність етнопедагогічного мислення майбутнього вчителя музики в контексті мистецької освіти. Педагогіка і психологія професійної освіти: Науково-методичний журнал №5. Львів: Національний університет «Львівська політехніка», 2008. С. 147-156.
55. Екологічний підхід https://studopedia.com.ua/view_slovnik.php?id=24