

- інноваційні методики навчання – запровадження розробок нових технологій навчання для системи неперервної освіти;
- принципово нова система оцінки здобутої освіти – докорінна зміна підходів до розуміння і визнання навчальної діяльності та її результатів, особливо у сфері освіти;
- розвиток наставництва і консультування – забезпечення кожному вільного доступу до освітньої інформації та необхідних консультацій і рекомендацій;
- наближення освіти до місця проживання – використання мережі навчальних і консультаційних пунктів, сучасних інформаційних та комунікаційних технологій.

### **Література:**

1. Національна доктрина розвитку освіти. Книга керівника навчально-виховного закладу. Нормативні та інструктивно-методичні документи Міністерства освіти і науки України. Харків: ПП «Торг сін плус», 2006. С. 82–96.
2. О.В. Вознюк. Неперервна освіта як провідна тенденція сучасного світу. *Андрагогічний вісник*. 2012. Вип. 1. С. 50–57.
3. Меморандум неперервного процесу освіти Європейського Союзу. *Адукатар*. 2006. № 2 (8). С. 25. URL: [http://adukatar.net/wpcontent/uploads/2009/12/Adu\\_8\\_Pages\\_24-27.pdf](http://adukatar.net/wpcontent/uploads/2009/12/Adu_8_Pages_24-27.pdf).

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-357-9-72>

## **НАЦІОНАЛЬНІ РИСИ КИТАЙСЬКОГО ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА**

***Ван Яньсуй***

*аспірант за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво*

*Науковий керівник: **Гончаренко О. В.***

*кандидат мистецтвознавства,*

*старший викладач кафедри музикознавства та культурології*

*Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка  
м. Суми, Україна*

Фортепіанне мистецтво Китаю становить самобутній пласт світової культури. Його своєрідність визначається не лише загальнонаціональними естетичними константами, а й впливом

фольклорних традицій, зокрема використанням ангемітонних музичних ладів, імітуванням гри на народних інструментах. Вагомого значення набуває звернення композиторів до національної народнопісенної скарбниці: автентичні фольклорні мелодії становлять інтонаційну основу переважної більшості творів для фортепіано.

Символізм, традиційно притаманний китайському світогляду, залишив свій відбиток на різних елементах музичної мови, зокрема кожен тон китайської пентатоники має символічне значення пов'язане з природними явищами: перший тон «гун» – означає гуркіт грому, другий – «шан» – шум вітру, третій – «цзює» – вогняну стихію, четвертий – «чжі» і п'ятий – «юй» – пов'язані з образами води. Ця образна символіка й до сьогодні використовується композиторами у створенні фортепіанної музики.

У сучасних творах для фортепіано часто застосовується символіка специфічних тембрових характеристик китайських стародавніх музичних інструментів. Композитори переважно використовують імітування музичних інструментів, що асоціативно пов'язані з голосами природи, або музикуванням просто неба. Здебільшого імітуються: сона (唢呐 – китайська труба) – дерев'яний духовий інструмент, що має широкий діапазон і пронизливий звук, який нагадує спів птахів, переважно використовується для гри на відкритому повітрі; шен (笙 – китайський губний орган) – багатоголосний духовий язичковий інструмент з співучим плавним звучанням на кшталт волинки (характерні квінтові та кварто-квінтові звучання), за легендою, тембр шена нагадує голос птаха Фенікс; сяо (簫) – традиційна китайська продольна бамбукова флейта, що має м'яке, заворожуюче звучання, пов'язане з ліричною образністю; ді (笛) – традиційна китайська поперечна флейта, має дзвінкий і чистий тембр, що асоціюється з небесною височинною; пайсяо (排箫 – китайська флейта) – стародавній духовий інструмент, що складається з 12 бамбукових трубочок і за звучанням нагадує флейту Пана; гуцінь, гучжен (古琴, 古筝 – китайська цитра), або піпа (琵琶 – китайська лютя) – струнні інструменти з щипковим звуковидобуванням, деякі дослідники вважають, що їх звучання нагадує китайську мову; ерху і баньху (二胡, 板胡 – різновиди хуціня) – струнно-смичкові інструменти, що мають специфічне тихе й ніжне звучання, яке дозволяє відтворювати приховані почуття, а також використовують такий прийом гри, як перебір струн, пов'язаний з зображенням водної стихії. Автори китайської фортепіанної музики також широко використовують імітування ударних інструментів – барабанів, гонгів, які посідають значне місце в китайській

інструментальній традиції і асоціативно пов'язані з дзвонами, або образами несамовитих ударів шаленої стихії.

Специфічною рисою китайських фортепіанних творів є програмність, зокрема вельми поширеним є «звукотображальний тип програмності». На відміну від європейської музики, в творчості китайських авторів вона не трактується як «допоміжна», «первинна», «необов'язкова», – зазначає Лу Цзе: «Навпаки, для митця, вихованого в дусі настанов конфуціанства, вслуховування, сприйняття і трансформація звуків природи (особливо в такому незвичному для китайського вуха тембрі як звучання фортепіано), стає однією із найвищих художніх цілей, в естетиці гілозоїзму, проявом вищої мудрості, здатності злитись з природою, відчуті її божественний голос» [1, с. 120]. Виявляючи концептосфери китайської фортепіанної музики дослідниця відзначає, що кожна з програмних назв «спрямована на символічне означення тієї чи іншої універсальної ціннісної сутності, вираз гармонійного ідеалу «людини – світу» (концепт природи), «людини – людини, людської спільноти» (концепт обрядів і ритуалів) або ж «людини – непізнаного Всесвіту, вищих сил» (міфологічний концепт)» [1, с. 164].

Фортепіанним творам багатьох китайських композиторів притаманні риси музичного імпресіонізму і це є закономірним, адже специфіка традиційної народної музики має певні ознаки імпресіоністичної естетики: споглядальність, широке використання орнаментики, імпровізаційність, витонченість динамічних градацій, ритмічна свобода, гармонічна барвистість тощо. Імпресіоністична образність часто відображається в програмних назвах мініатюр для фортепіано, які відтворюють пейзаж, або пов'язані з зображенням природи: «Відображення місяця в джерелі Ерцуань» Чу Ванхуа; «Пейзаж Баньна» Ся Ляна, «Пісня рибалки в ночі», «Сріблясті хмари наздоганяють місяць» Ван Цзяньчжуна, «Нічна пісня гори Емий» Хуан Хувея, «Туман» Лі Мейцзя; «Крик восени на горі» Лю Лі; «Блукаючі тіні» Гао Піна, «Осінній місяць відображається в спокійному озері» Чень Пейсюна тощо. Водночас фортепіанні твори китайських композиторів поєднують національні риси письма з європейською імпресіоністичною стилістикою, утворюючи особливий вид китайського імпресіонізму.

Отже, китайська фортепіанна музика відзначається національним колоритом. Її специфічними рисами є звукотображальний тип програмності, імпресіоністичний звукопис, звернення до пейзажної образності, наслідування звучання народних інструментів. Саме ці константи становлять фортепіанну парадигму китайського музичного мистецтва.

### Література:

1. Лу Цзе. Концептосфери китайської програмної фортепіанної музики XX – початку XX ст.: дис. ... канд. мист. 17.00.03. ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2017. 187 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-357-9-73>

## ДОСЛІДЖЕННЯ ЯВИЩА САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ СЕРЕД СТУДЕНТІВ ЗВО

**Васильченко-Деружко К. А.**

*здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня  
за спеціальністю 053 – Психологія*

*Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини*

*Науковий керівник: Гуртовенко Н. В.*

*кандидат психологічних наук,  
доцент кафедри психології*

*Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини*

*м. Умань, Київська область, Україна*

Явище самоідентифікації особистості широке, багатопоглинаюче, має багатофункціональне об'єднуюче значення різних факторів, а все тому, що природа явища є динамічною і особистість має закономірність з певною періодичністю поринати в самовизначення, намагаючись знайти або ж підтвердити свою значимість, особливо значення самоідентифікації проявляється під час ситуативних чи вікових криз.

Питанням вивчення ідентичності особистості займалися такі відомі зарубіжні теоретики, як А.Адлер, Г. Блумер, Е. Еріксон, С. Кіркегор, Дж. Мід, Ж.-П. Сартр, М.Хайдеггер, Е. Фромм, К. Ясперс та ін. За розмаїттям підходів, запропонованих цими й деякими іншими авторами, загалом проглядається *філософсько-психологічне* бачення ідентичності як: однієї з основних людських потреб, що складає сутність людського буття і виявляється у бажанні уникнути самоти, налагодити взаємозв'язок із зовнішнім світом (З. Фройд, Е. Фромм); як *закономірність життєвого процесу* (М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, К. Ясперс); як *«еґоїдентичність»* та групова та психосоціальна ідентичність (С. Еріксон). Як зазначають вчені, ідентичність охоплює все, що дає людині усвідомлення значущості в межах конкретного соціуму.