

хоровому искусству общественности, ведь это искусство уже в течение продолжительного периода занимает свою немалую нишу в сфере культуры.

На основе осуществленного нами анализа можно отметить, что Украина, учитывая историю развития хорового искусства Китая, может почерпнуть для себя, как не допустить положения, которое наблюдается на данный момент в Китайском хоровом искусстве.

### Список литературы

1. Хуань Сюань. Влияние хорового искусства на общее воспитание студентов / Хуань Сюань // Вопросы о искусстве. — 2004. — № S1. — С. 88–89. — на кит. яз.
2. Чжан Вейцзя. Роль хора для повышения общего качества студентов / Чжан Вейцзя // Материалы о педагогике. — 2010. — № 2. — С. 113–114. — на кит. яз.
3. Чень Юй. Хоровое образование вузов на современном этапе / Чень Юй // Известия современной экономики. — 2010. — № 3. — С. 616–619. — на кит. яз.
4. Фен Ибинь. Вопросы о реформы системы профессионального хорового образования в педагогических вузах / Ибинь Фен // Музыка Китая. — 2004. — № 3. — С. 113–114. — на кит. яз.
5. Ли Цзюньшен. Развитие хорового искусства и воспитание талантов хоровых дирижеров / Педагогика и профессия // Ли Цзюньшен. — 2006. — № 11. — С. 85–86. — на кит. яз.
6. Тянь Сяобао. Современность хорового искусства Китая / Тянь Сяобао. — 2008. — № 5. — С. 131–132. — на кит. яз.

УДК [378.147:784.4](477.54-25)ХДАК

*В. М. ОСАДЧА, В. В. ОСИПЕНКО*  
*V. M. OSADCHA, V. V. OSYPENKO*

## МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ТА ПРАКТИКА ПІДГОТОВКИ СПІВАКІВ НАРОДНОГО СПРЯМУВАННЯ

## METHODOLOGICAL PRINCIPLES AND PRACTICES USED IN TRAINING OF FOLK SINGERS

*Розглядається концепція професійної підготовки співаків народно-го напряму на методологічних основах української етномузикології та вокальної педагогіки, а також теоретичного обґрунтування практики 20-річного опанування спеціалізації «народний спів» викладачами кафедри українського народного співу та музичного фольклору Харківської державної академії культури.*

*Ключові слова: український традиційний спів, методологія, професійне засвоєння, співаки народного напряму, Харківська державна академія культури.*

*Рассматривается концепция профессиональной подготовки певцов народного направления на методологической основе украинской этномузыкологии и вокальной педагогики, а также теоретического обоснования практики 20-летнего освоения специализации «народное пение» преподавателями кафедры украинского народного пения и музыкального фольклора Харьковской государственной академии культуры*

**Ключевые слова:** украинское традиционное пение, методология, профессиональное освоение, певцы народного направления, Харьковская государственная академия культуры

*This paper focuses on the concept of professional training of ethnic style singers which is based on methodological principles of Ukrainian ethnomusicology and vocal pedagogy. It also provides theoretical foundation for 20-years long practice of teaching the specialization «Traditional Singing» implemented by the professors of the Department of Ukrainian Traditional Singing and Musical Folklore of Kharkiv State Academy of Culture.*

**Key words:** ukrainian traditional singing, methodology, professional training, ethnic style singers, Kharkiv State Academy of Culture.

Актуальність теми зумовлена необхідністю обґрунтування методологічних основ та визначення фундаментальних настанов харківської школи виховання співаків народного напрямку на 20-річному практичному досвіді роботи кафедри українського народного співу та музичного фольклору Харківської державної академії культури. Кафедру заснував у 1992 р. відомий композитор, етномузиколог, кандидат мистецтвознавства, педагог проф. І. С. Польський. За 20 років існування кафедра пройшла шлях від підготовки керівників самодіяльних хорів до фахівців народного співу. Нині під керівництвом кандидата мистецтвознавства, заслуженого діяча мистецтв України, проф. В. М. Осадчої на кафедрі працюють заслужені артисти України, доценти (В. В. Осипенко, В. Ф. Харитоновна, О. А. Шишкіна), кандидати мистецтвознавства, доценти (А. В. Гуріна, В. В. Осипенко). О. А. Шишкіна та лауреат міжнародних конкурсів викл. Г. М. Бреславець — випускники кафедри. Більше 30 років присвятив викладацькій справі в ХДАК старший викладач, керівник народного хору кафедри П. Г. Сміюха. Серед студентів та випускників заслужені артистки України (Л. Омельченко, В. Струкова), лауреати міжнародних, всеукраїнських конкурсів, що ведуть активну концертну й продуктивну викладацьку діяльність.

Вокальне мистецтво народного напрямку завдяки діяльності багатьох фольклористичних колективів, а також відкриттю відповідних спеціальностей у мистецьких вищих навчальних закладах

України стрімко та впевнено перейшло з галузі аматорського виконавства в професійну сферу вокальної культури.

Головним завданням викладача є спрямувати студента на самопошук, постійний аналіз своїх відчуттів, допомогти організувати збагачення свого слухового досвіду, розкрити в собі рідний «мовний код» і водночас усвідомити національні особливості, ментальні риси. Для українців це лірична пісенність і кордоцентризм (прагнення обігрівати душевним теплом), а ще естетизм — внутрішня необхідність творити навколо себе красу (що виявляється і в народному одязі, й у рушниках, і в оздобі садиби живими квітами, художнім розписом).

У навчально-творчому процесі співіснують два типи виконавського фольклоризму: репродуктивний (наслідування) та моделюючий спів (створення живої інваріантної моделі зафіксованого нотним записом народнопісенного твору, який уже не побутує серед етнофорів, не зберігся в пасивній пам'яті народних виконавців і навіть не існує у вигляді фонозапису автентичного виконання).

Перед викладачами народного співу постає завдання виховувати художньо творчу, фахово зрілу, цілісну особистість із високим рівнем національної свідомості, почуттям професійної гідності. У контексті цієї концепції виняткового значення набувають створення великих фольклорних програм, участь з концертними номерами в сучасних творчих проектах і фольклорно-експедиційна практика.

Наукове підґрунтя професійного становлення майбутнього спеціаліста містять лекційні та практичні курси: «Українська народна музична творчість», «Музична культура Слобожанщини», «Транскрипція народної музики», «Основи вокального виконавства», «Теорія вокального мистецтва», «Гігієна голосу». Серед надбань кафедри — навчально-методичні матеріали до профілюючих курсів, навчальні посібники, зокрема «Обрядова пісенність Слобожанщини» В. М. Осадчої, «Сольний спів» В. В. Осипенко та О. А. Шишкіної. Важливим принципом практичної діяльності кафедри є зв'язок із наукою: вивчення праць провідних учених, дослідження питань методики, спроби теоретичного обґрунтування практичних досягнень, оптимізація наукової діяльності студентів (дослідження пісенної культури осередків Слобожанщини, участь у щорічних конференціях молодих учених ХДАК).

Системний підхід у набутті практичних навичок реалізується в практикумах спеціалізації: «Сценічний рух», «Ритміка». На заняттях практичної дисципліни «Вокальний ансамбль» студенти використовують отримані знання, вдосконалюють майстерність у яскравих концертних колективах кафедри: лауреат міжнародних конкурсів фольклористичний гурт «Лада» (керівник доц.

О. А. Шишкіна), лауреат всеукраїнських конкурсів фольклористичний гурт «Фарби» (керівник викл. Г. М. Бреславець). Високою виконавською майстерністю, емоційною напруженістю ліричних образів відзначаються сольні виступи випускниці кафедри, викладача, нині аспірантки ХДАК Ю. І. Карчової.

Згідно із сучасною класифікацією пісенно-фольклорної творчості за регіонами, запропонованою А. І. Іваницьким, існує вісім співочих стилів: карпатський, галицький, лемківський, поліський, волинський, степовий, наддністрянський, подільський. О. Г. Бенч виокремлює три ареали автохтонного побутування фольклору: північний (пісенна культура Полісся), південно-східний (пісенна культура лівобережної й степової України) і південно-західний (пісенна культура Волині, Буковини, Галичини, Поділля, Закарпаття) [3, с. 59].

На нашу думку, розпочинати виховання співака необхідно з усвідомлення його природної приналежності до вокальної традиції певного краю та розвитку саме тих навичок і здібностей:

- щільне звучання грудного регістру з багатим тембровим наповненням (основа степової манери),
- «голосна» манера звучання грудного регістру з яскравим тембровим наповненням, завдяки використанню «йодлів» (захоплювання головного регістру) (вокальна традиція Полісся),
- яскраве «пронизливе» звучання головного регістру, згідно із народним визначенням — «тоньчик» (основа волинської манери),
- напівприкрите, медіумне звучання (основа ліричної манери одиночного співу більшості регіонів України).

Відповідно до регіонального походження і слід добирати навчальний репертуар пісень.

На початковому етапі виховання співака особливе значення мають розвиток відчуттів та формування внутрішнього слуху. Тому на заняттях необхідно виховувати активну увагу до власних відчуттів, уміння аналізувати їх, здатність розпізнавати різні особливості вокального звука. Здійснюється тренування координації роботи дихання, артикуляційного апарату, гортані. У процесі співу важливим чинником є емоція. Піднесений стан, захопленість співом викликають підсвідоме спрямування до синтезу, тобто поєднання роботи м'язів, що беруть участь у процесі звукоутворення.

А. В. Гуріна визначає недоліки «неадекватного «прочитання» автентичного фольклору: спрощене звукодобування, яке не зважає на діалектні особливості мовної артикуляції, відсутність диференціації тембрових характеристик обрядових і ліричних пісень» [6, с. 63].

А. І. Іваницький доводить необхідність нового ставлення до усно-традиційної культури — езотеричного, на зміну

популяризаційному та структурно-логічному: «Фольклор — не мистецтво, а ретельно опрацьована система магічних ритуалів, колосального значення езотеричний код. Його дешифрування лише розпочинається» [8, с. 5]. У більшій цілісності, ніж в інших індоєвропейських народів, у календарному фольклорі українців зберігся циклічний обрядовий сакрал (релігійно-обрядова причинність). А. І. Іваницький визнає наявність «потужного сакрального струменя в музичній формі, модальності мовлення й мелодики, обрядах та віруваннях. А він, попри всі втрати в морозі століть, залишається підвалиною підсвідомості й національного менталітету та проявляється в музичній структурі» [8, с. 9]. У навчальному процесі кафедри постійно використовуються навчальні видання, монографії видатного вченого. Хрестоматія українського музичного фольклору містить анотації до кожного розділу, в яких, крім відомостей про жанри, роди, обрядовість, повір'я, характер побутування пісенних зразків, висвітлюються особливості виконавських стилів та техніки: аналіз співочих манер, звукодобування, вимови, характеру резонування, дихання. У вирішенні драматургії музичного образу, зокрема використанні варіативності музичного матеріалу для вивіреного виконання народної пісні, має значення метод моделювання музичної форми: «Модель дозволяє виявити структурно-типологічні закономірності, з опертям на які й варіюється ритмомелодика кожної окремої пісні та виникає множинність регіональних і стильових варіантів» [8, с. 7]. А. І. Іваницький пропонує важливі для методики викладання співу стислі творчі портрети талановитих народних виконавиць, характеризує їх виконавські прийоми. «Вільність темпу, ритму, висотності, відтінки мелізматика, акцентуації, раптові діафрагмальні «атаки» (легкі «удари»), узгоджені з високою технікою голосових зв'язок, — це й багато іншого — питомі складники сольного (одиначного) стилю, який, на жаль, практично втрачено» [8, с. 363].

Найдавніші жанри народнопісенної традиції — «колиска» вокального мистецтва. Фольклорні зразки та народна манера співу надають можливості поєднати в одночасному органічному процесі і набуття навиків співу, і формування естетичного почуття логічного музичного висловлювання (інтонування музичної думки) з певним емоційно-змістовим наповненням. Хоча календарно-обрядові пісні — це генетична основа гуртового співу, але вони є вокальною «абеткою» для співаків народного напрямку. Їх яскравий образний світ розкривається як певна система: «зміст — емоція — асоціативні зв'язки — вокально-мовна інтонація».

Виховання виконавської майстерності здійснюється за допомогою усвідомлення пісенної інтонації як звукоемоції. Видатний викладач вокалу, професор співу М. Гарсія-син вважав, що

вокальне мистецтво співака значно більше вдосконалюється не завдяки виконанню вправ, а внаслідок розмірковування. Робота в класах сольного співу повинна здійснюватися в напрямі стабілізації вокально-виконавської техніки, поглиблення знань у галузі народнопісенного виконавства. Особлива увага приділяється усвідомленню інтонування музично-поетичного тексту, виразності та художньої образності співу.

Важлива складова навчання співака — робота над розвитком акторських здібностей, художньо-образного мислення. Найліпшим матеріалом для цієї галузі творчості виявляються жартівливі пісні з їх головною стильовою ознакою — свідомою орієнтацією виконання на слухача (в протилежність ліричним пісням, що виконуються для себе). Засобами гумору в текстах жартівливих пісень є форми діалогу, розповіді, описовості, які сприяють розкриттю акторських здібностей початківця-співака. Серед виконавських засобів гумористичної пісенності важливе місце відводиться темпам і агогіці, що потребує неабиякої артикуляційної та дикційної техніки.

Народний наспів — художня цілісність поєднаних типізованих мелодичних зворотів (звукоінтонаційних комплексів), що складають «інтонаційний словник» (Б. Асаф'єв) певної локальної традиції. Вони базуються на універсальних інтонаційних моделях: висхідного та низхідного мелодичного руху, випуклої й увігнутої «хвилі». Самобутній інтонаційний колорит кожної локальної традиції є невід'ємним від темброво-теситурних характеристик співу. Він формувався під впливом різних факторів:

1) фонетика діалекту чи говірки (вокалізм — особливість вимови голосних, консонантизм — система приголосних звуків, інтонації, наголоси та темп мовлення);

2) функціональне призначення поширенішого жанру;

3) природно-акустичне середовище та його сприйняття людиною [13, с. 41].

Зважаючи на очевидність швидкого згасання давньої традиції натурального інтонування, вважаємо особливо необхідними скрупульозну документальну фіксацію та ретельне вивчення існуючих унікальних зразків і осередків побутування натурального строю. Такі осередки простежуємо по всій Україні — від найбільш сталої традиції Полісся до Полтавщини та Слобожанщини.

Для будь-якого співака — початківця чи професіонала, академіста чи народника — питання техніки звуковисотного інтонування завжди є сферою активних пошуків, проб та помилок, перемог і відкриттів. Особливого значення ця сфера набуває під час роботи над творами без інструментального супроводу.

Поняття виразної інтонації є невід'ємним від психологічного підґрунтя, а саме і від інтелекту та почуттів співака. Воно було

введено в практику аналізу співацької майстерності великим Ф. Шалапіним. Усю силу художнього впливу, красу і велич вокального мистецтва він убачав саме в безмежних можливостях виразної інтонації, яка містить і чистоту, і художню образність, життєву правду.

О. Г. Бенч звертає увагу на теоретичні висновки П. Сокальського про невідповідність нотного запису фіксації нетемперованої мелодики й вільного ритму народних пісень: «Ми укладаємо пісню в темперовані інтервали, тобто інші тони проти тих, якими співає народ, що значно послаблює енергію, ясність і виразність народного співу» [3, с. 47].

Наукові підходи до вирішення проблеми звуковисотного сприйняття та виконання фольклору у ХХ ст. віднайшли М. Гарбузов, В. Морозов, П. Барановський, Є. Юцевич. Видатний музичний акустик М. Гарбузов пропонує концепцію зонної природи музичного слуху [4], В. Морозов трактує особливості вібрато під час виконання народних пісень, яке в академічному співі слугує для вуалювання неточної інтонації. У традиційному пісенному виконавстві не використовують «вібрато» як засіб «автоматичної звукової корекції» [11, с. 76]. Зазвичай вібрато голосу в народній природно-розмовній манері співу має дуже невелику амплітуду коливань, що народжує «прямий» звук, рівний та інтонаційно чистий (інструментальної якості). У народній манері співу часто застосовують прийом «тремоло гортані», за допомогою якого виконується найдрібніша мелізматика — характерна особливість сольного традиційного виспівування.

Особливе значення для вирішення проблем звуковисотного інтонування в опануванні мистецтва співу мають дослідження П. Барановського та Є. Юцевича. «Вокальний слух розвивається поки що стихійно, безсистемно» [2, с. 76]. Ці дослідження мають важливе значення для вивчення інтонаційної будови народної пісні та теоретичних проблем народно-музичного мислення взагалі. Автори запропонували систему «еластичного звукоряду», що вносить суттєві, необхідні корективи в систему рівномірної темперації.

Інтонетром зафіксовано характерні особливості інтонування техніку звуковисотного нюансування (згідно з визначенням науковців). Ці особливості дослідники визнають як закономірні для вільного мелодичного строю (хоча майже не сприймаються на слух).

Коли музикант, чий слух вихований на зразках західноєвропейської музики, звертає увагу на традиційне пісенне мистецтво, особливу культуру народного виспівування, з'ясовується, що він не готовий сприймати ні діалектно характерну вимову, ні ладову організацію, позбавлену звичайної системи тяжінь.



«Нерідко навіть єдиний зразок у механічному записі, по-різному усвідомлюється двома дослідниками, і це пояснюється як корінними властивостями зонного слуху, так і несхожістю асоціацій, інтонаційного досвіду та вихідних теоретичних настанов» (переклад мій — В.О.) [2, с. 88]. Тому багато хто з молодих співаків сприймає національну народнопісенну традицію більше на інтуїтивному, підсвідомому рівні, відчуючи надзвичайну щирість, природність і красу інтонаційного строю традиційного народного співу.

У чому сила впливу на слухача, цілковите враження органічного переконливого інтонування під час сприйняття виконання етнофорами (носіями традиції) архаїчних зразків? Секрет — у відчуттях, знаннях істинного функціонального призначення, емоційного наповнення, точно «вловленого» емоційно-змістовного імпульсу до виконання та відповідного стану.

Зразки автентичного унікального мелодичного строю ще наявні в традиційному пісенному виконавстві різних регіонів України, переважно в разі виспівування найдавніших пісень календарно-обрядових жанрів. Його характерними ознаками є: мобільність окремих тонів наспіву, наявність нейтральних інтервалів, високий останній устій наспіву. Серед особливостей народного пісенного виконавства можна назвати і підвищення загальної ладової висоти під час співу, про що самі носії традиції кажуть: «пісня сама підніметься».

Цікаві приклади звуковисотного нюансування в автентичному виконавстві наводять і аналізують А. Іваницький [8, с. 79], М. Мишанич [10, с. 105], В. Осадча [12, с. 68].

Найвищий ступінь традиційної виконавської майстерності характеризується вмінням співака вільно імпровізувати в межах певної стилістики: відповідно до регіональних, жанрово-інтонаційних і ладо-ритмічних особливостей фіксованого народнопісенного зразка. С. Грица виокремлює два види імпровізації у вокальному виконавстві: 1) композиційний, пов'язаний зі словесно-музичним матеріалом твору; 2) сонорно-візуальний — не зафіксований графічно. Як зазначає науковець, «... тотальна писемність витісняє тотальну усність фольклору, його імпровізаційність на всіх рівнях — тексту, мелодії, танцю, жесту. Гра за імперативом режисера, за фіксованим фольклорним текстом — це не вільна гра, а наслідування («силувана імітація» Й. Хейзінги). Вибір фольклорного зразка для наслідування — типова тактика сценічного аматорства» [5; с. 21].

Навчати імпровізації (як мистецтву мислення) слід із використанням аудіо-записів. Найкращий слуховий досвід надають дослідження варіантів записів одного пісенного зразка в порівнянні: виконання різними народними співаками, в різних умовах



тощо. Ґрунтовний, копіткий аналіз характерних інтонацій та всіх можливих варіантів наспіву, усвідомлення інтонації як звукоємності (підпорядкованість інтонаційного розвитку психо емоційному стану виконавця) — єдино можливий метод опанування мистецтва імпровізації. Так, С. Сфремов пропонує методику мелодичного варіювання, що абсолютно доречно в класах сольного співу народного напрямку (на старших курсах). На основі порівняльного аналізу різних виконавських версій пісні виявляється її інваріант через виокремлення сталих і змінних елементів наспіву. Варіантні версії слід моделювати на мелодичному, ритмічному та ладовому рівнях у допущених межах певної регіональної традиції. [7]

На підґрунті вищезазначеної системи професійних та ментальних критеріїв творчої діяльності співаків народного напрямку можна дійти певних висновків.

1) Вокальне мистецтво — невід’ємна складова генетично-синкретичного художнього простору прадавньої культури, де самовияв співака функціонально зумовлений ритуальними діями. У виконавській практиці співаків народного напрямку безперечною необхідністю є дотримання часового, святкового, космічно-циклічного моменту, а також моделювання обрядового контексту: емоційного стану, дій, рухів, можливої атрибутики, ознак функціональності.

Ось чому збагачення майстерності стає недостатнім без пізнання інших форм традиційного артистичного вияву. Долучення до арсеналу виконавських засобів виразності елементів народної хореографії, простих рухів (як ознаки конкретної функції народної пісні) прикрасить концертний номер, додасть виконанню органічної довершеності та художньої переконливості.

2) У процесі опанування вокальної техніки, набуття початківцем певних навичок співу важливими етапами є формування звукового ідеалу та пошук і фіксація відповідних м’язових відчуттів. Ознайомлення з різними регіональними стилями через прослуховування й аналіз аудіозаписів співаків — носіїв пісенної традиції збагачує слуховий досвід студента та формує певний звуковий еталон.

3) Слід приділяти увагу розвитку фонетичного слуху студента; обережному детальному опануванню діалектних особливостей вимови; вдосконаленню технічних можливостей роботи артикуляційного апарату. Якість звука й побудови звукового поля пісні органічно пов’язані з фонетичними властивостями словесного тексту та діалекту, що відбиваються на артикуляційному й інтонаційному рівнях виконавського формотворення. Поглиблене опанування основ національної пісенності відбувається вже не тільки на інтуїтивному (підсвідомому) рівні, але

і на інтелектуальному (свідомому) вивчення генетичних зв'язків: емоція — думка — інтонація. Крім того, поширюється практика переусвідомлення сучасного сценічного функціонування календарно-обрядових пісень. Їх використовують як символ первинного джерела духовної енергії народу, що репрезентується в художніх концепціях сольних програм. Ці жанри насичені елементами звуконаслідування, що адекватні звукам живої природи. «Спів-голосся оточуючого світу, який ... людина сприймає як даність, існує і як можливість, дарована Людині самій творити звуки», пише І. Мацієвський [9, с. 5].

Як наслідок бережного ставлення до першооснов пісенної культури виник виконавський фольклоризм — домінантна тенденція в сучасному процесі підготовки співаків народного напрямку, що є запорукою протидії процесам нівеляції та уніфікації традиційного співу.

Таким чином, основними принципами навчально-виховної роботи кафедри є: зв'язок з наукою, комплексний підхід до виховання співаків, орієнтація на дослідницьку, наукову та концертну діяльність студентів, індивідуальний підхід до співака, що ґрунтується на тембровій та репертуарній самобутності кожного студента — основи його майбутньої діяльності як соліста-вокаліста.

#### Список літератури

1. Антонюк Валентина. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: Монографія / В. Антонюк. — [Видання друге, переробл. і доп.]. — К.: Українська ідея, 2001 — 144 с.
2. Барановский А. Звуковысотный анализ свободного мелодического строя / А. Барановский, Е. Юцевич. — К., 1956. — 83 с.
3. Бенч-Шокало О. Г. Український хорівий спів: Актуалізація звичаєвої традиції: Навч. посіб. / О. Г. Бенч-Шокало. — К.: Укр. Світ, 2002. — 440 с.
4. Гарбузов Н. А. Зонная природа звуковысотного слуха / Н. Гарбузов. — М. — Л., 1948.
5. Грица Софія. Фольклор у просторі та часі. Вибрані статті / С. Грица. — Тернопіль: «АСТОН», 2000. — 228 с.
6. Гуріна А. В. Ритмоструктурні коди музичного фольклору / А. В. Гуріна // Процес соціалізації у контексті традиційної народної культури : матеріали міжнар. науково-практ. конф. / Харківський обласний центр народної творчості. — Харків : Регіон-інформ, 2000. — С. 63–64.
7. Єфремов Є. Фольклористичний погляд на проблеми етносольфеджіо / Є. Єфремов // Проблеми етномузикологів : зб. наук. пр.. [упор. О.І.Мурзіна] — К., 1998. — С. 209–215.
8. Іваницький А. І. Хрестоматія з українського музичного фольклору (з поясненнями та коментарями). Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-IV рівнів акредитації / А. І. Іваницький. — Вінниця : НОВА КНИГА, 2008. — 520 с.

9. Мацієвський Ігор. Ігри й співголосся. Контонація. Музикологічні розвідки / І. Мацієвський. — Тернопіль: «Астон», 2002. — 172 с.
10. Мишанич Михайло. Царинна пісня з Перемишльщини: Транскрипція та коментар / М. Мишанич // Дев'ята конференція дослідників народної музики червононоруських (галицько-володимирських) та суміжних земель: матеріали [ред.-упор. Б. Луканюк та Ю. Рибак]. — Львів : Львівська нац. муз. академ. ім. М. Лисенка, 2010. — С. 104-106.
11. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. / В. Морозов. — М. : МГК им. П. И. Чайковского, ИП РАН, Центр «Искусство и наука», 2008. — 592 с., илл.
12. Осадча В. М. Християнські колядки і щедрівки Слобожанщини / В. М. Осадча // Наук. зап. Терноп. Держ. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. — 2000. — С. 66-77. №2 (5).
13. Осипенко В. В. Народнопісенна традиція та проблеми звуковисотного інтонування / В. В. Осипенко // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті -- Х.: ХДАДМ, 2011. — № 2 — С. 41-44.

УДК 130.2:032(31)

А. Т. ЩЕДРИН  
А. Т. TSHEDRIN

**ИЗУЧЕНИЕ ФИЛОСОФИИ ВОСТОКА КАК СОСТАВНАЯ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ  
СТУДЕНТОВ-КУЛЬТУРОЛОГОВ**  
**STUDY OF PHILOSOPHY OF EAST AS A COMPONENT  
OF PROFESSIONAL TRAINING OF THE STUDENTS  
CULTUROLOGISTS**

*Розглянуто актуальну проблему співвідношення історії західної і східної філософії в культурологічній освіті, необхідність аналізу місця і ролі філософії Стародавнього Сходу в культурі Древнього світу; «орієнтальної складової» в курсі філософської пропедевтики; історії філософії Середніх віків, Відродження, Нового і Новітнього часу на основі використання методів філософської компаративістики; обґрунтовано необхідність упровадження інтегрального курсу «Історія філософської думки Сходу».*

**Ключові слова:** *філософія, історія філософії, культурологічна освіта, фундаменталізація культурологічної освіти, Схід, Захід, філософська компаративістика, історія філософської думки Сходу.*

*Рассмотрена актуальная проблема соотношения истории западной и восточной философии в культурологическом образовании, необходимость анализа места и роли философии Древнего Востока в культуре Древнего мира; «ориентальной составляющей» в курсе философской пропедевтики; истории философии Средних веков, Возрождения, Нового и Новейшего времени на основе использования методов философской компаративистики; обосновывается необходимость интегрального курса «История философской мысли Востока».*