

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

Факультет дошкільної, початкової освіти та мистецтв

імені Валентини Волошиної

Кафедра, музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**Формування національної свідомості учнів засобами хорового
мистецтва**

Студентка 2 курсу групи 2ММЗ
Галузі знань 02 Культура і мистецтво
спеціальності 025 Музичне мистецтво
Кльоц Антоніни Вячеславівни
Науковий керівник:
д.п.н., професор, Мозгальова Н. Г.

Національна шкала _____
Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____
Голова комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)
Члени комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

Вінниця – 2019

План

Вступ.....	3
Розділ 1. Теоретичні основи формування національної свідомості учнів	
1.1. Науковий дискурс поняття «національна свідомість».....	7
1.2. Вікова характеристика підліткового віку.....	17
1.3. Виховні можливості українського хорового мистецтва.....	21
Розділ 2. Методичні основи формування національної свідомості учнів засобами хорового мистецтва	
2.1. Педагогічні умови формування національної свідомості учнів засобами хорового мистецтва.....	29
2.2. Діагностика сформованості національної свідомості підлітків.....	35
2.3. Методика формування національної свідомості учнів засобами хорового мистецтва.....	38
Висновки.....	48
Список використаних джерел та літератури.....	51
Додатки.....	55

Вступ

В умовах становлення та зміцнення української державності, нового етапу відродження української національної культури одним з головних завдань реалізації новітніх концепцій навчання та виховання учнів загальноосвітніх шкіл України є формування національної свідомості особистості.

Процес виховання національної свідомості – провідна проблема сучасної педагогічної науки і практики, що потребує всебічного і уважного вивчення, особливо, в учнів шкільного віку. Актуальність її дослідження зумовлена необхідністю створення нової системи національного виховання учнівської молоді, заснованої на ідеї розвитку свідомості особистості у незалежній державі.

Досвід переконує, що виховні традиції українського народу несуть у собі великий потенціал розвитку школярів, у традиціях народу відтворюється національний характер, психічний склад і трудова діяльність, його ідеали. Традиції, звичаї та обряди, як і рідна мова, – «це ті найміцніші елементи, що об'єднують окремих людей в один народ, одну націю... Хто його знає, чи не є саме ця близькість звичаїв тим цементуючим матеріалом, що перемагає своєю міццю всі інші сили, які працюють на руйнування єдності нашого народу» [8, с. 49].

Необхідність етнізації виховного процесу сучасної школи ХХІ століття викликана рядом об'єктивних причин. По-перше, молодій державі Україні потрібні національно свідомі громадяни, які відчували б власну причетність до своєї землі, до свого народу, держави; по-друге, необхідно також бачити й те, що немає у світі держави «взагалі», а є українська, французька, німецька, російська держава тощо, а відповідно і національно свідомий громадянин України, Франції, Німеччини, Росії; по-третє, в українців протягом століть національна основа витравлялася вогнем та мечем, що призвело, на жаль, до широкого розповсюдженого національного нігілізму.

Аналіз наукових джерел свідчить, що теоретико-методологічні основи національного виховання беруть свій початок в давніх античних культурах. Зasadні цінності громадянського суспільства склалися під впливом гуманістичних ідей передових мислителів різних епох: Сократа, Платона, Арістотеля, Ф.Рабле, Я.Коменського. Їх розвиток на національному ґрунті плекали М.Смотрицький, Ф.Прокопович, І.Вишенський, Г.Сковорода, П.Юркевич.

Проблемі становлення національної свідомості в умовах розбудови української державності присвячені окремі наукові дослідження та публікації О.Вишневського, О.Сухомлинської, Б.Чижевського.

Методологічне значення для дослідження загальнотеоретичних аспектів проблеми взаємодії народних традицій виховання і формування національної самосвідомості мають праці сучасних філософів (Ю.Римаренка, В.Скуратівського, В.Мандрагелі), істориків О.Субтельного, М.Грушевського, Д.Яворницького), письменників та літературознавців (О.Гончара, І.Драча, В.Скуратівського та ін.), музикознавців та предстаників мистецької педагогіки в яких обґрунтовано єдність національної культури та мистецьких факторів генезису і феноменології національної свідомості.

Психологічні та соціально-психологічні аспекти формування національної свідомості особистості розкриваються в працях А.Асмолова, І.Кона. Особливу увагу вищеназвані автори приділяють міжетнічним відносинам у становленні національної свідомості, що є вищою мірою актуальним у розбудові української державності.

Вікові психологічні особливості формування національної свідомості школярів, серед яких чільне місце займають особливості емоцій, формування мислення і значення вчителів та інших дорослих у становленні самооцінки школяра, розглянуті в дослідженнях

Л.Виготського, В.Давидова, Л.Божович, Л.Фрідмана, І.Беха, В.Додонова та ін..

Особливості та вплив хорового мистецтва на розвиток національної свідомості учнів досліджували Б.Асаф'єва, В.Ільїна, А.Валіахметова, Т.Лежньова.

Національна культура, народно-хорове мистецтво та його символіка є органічними складовими цілісної системи української музичної культури. На наш погляд, хорове мистецтво має унікальні можливості впливу на особистість та формування в неї необхідних рис національно свідомого громадянина України. У фольклорі суспільні ідеї зливаються з естетичними у нероздільну єдність, яка має унікальні можливості впливу на особистість школяра та формування його національної свідомості.

Зважаючи на особливу актуальність та недостатню педагогічну розробленість даної проблеми темою нашого дослідження визначено «Формування національної свідомості учнів засобами хорового мистецтва».

Об'єкт дослідження – формування національної свідомості учнів в навчально-виховному процесі загальноосвітньої школи.

Предмет дослідження – хорове мистецтво як засіб розвитку національної свідомості учнів-підлітків.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити педагогічні умови та методичні прийоми формування національної свідомості учнів засобами хорового мистецтва.

Гіпотеза дослідження ґрунтується на припущенні, що процес формування національної свідомості підлітків у ході вивчення хорової музики буде ефективним за умов: забезпечення позитивної мотивації учнів до хорової діяльності; використання у процесі роботи з хором народнопісенного репертуару; ознайомлення з різними жанрами української хорової музики.

Досягнення поставленої мети здійснюється шляхом розв'язання таких завдань:

1. Розглянути феномен «національна свідомість», у загальнонауковій проекції.
2. Виявити вікові психологічні особливості учнів підліткового віку.
3. З'ясувати виховні можливості українського хорового мистецтва.
4. Обґрунтувати принципи та педагогічні умови ефективного формування національної свідомості підлітків засобами хорового мистецтва.
5. Розробити та експериментально перевірити методику формування національної свідомості учнів засобами хорового мистецтва.

Методи дослідження:

- теоретичні – системно-структурний аналіз філософської, психолого-педагогічної літератури;
- емпіричні – бесіди, спостереження, анкетування, тестування, аналіз продуктів творчої діяльності, аналіз шкільної документації, експеримент, якісний і кількісний аналіз результатів дослідження.

Експериментальна база дослідження: Вінницька область, Барський ліцей №2.

РОЗДІЛ І ТЕОРИТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ УЧНІВ

1.1 Науковий дискурс поняття «національна свідомість»

Сьогодні та завтрашній день Української держави чималою мірою залежить від того, наскільки високою буде національна свідомість її громадян. Це визначає актуальність дослідження проблеми формування національної свідомості учнів в загальноосвітніх навчальних закладах. Спершу, розглянемо поняття «свідомість» з філософської точки зору.

На думку М. Козирева, свідомість – одне із найскладніших понять філософії, психології, педагогіки, соціології і ряду інших областей знання [16, с. 36]. Однозначного розуміння і єдиної теорії для пояснення проблеми свідомості не існує. У найзагальнішому вигляді в більшості концепцій свідомість визначається як вища форма відображення дійсності, дана в системі емоційних і понятійних форм, властивій тільки людині; а також, як спосіб відносини людини до світу і самої себе, виражений у різних культурних утвореннях; як розуміння людиною свого власного існування, свого призначення і свого місця у світі. Свідомість являє собою внутрішній світ людини – світ почуттів, думок, ідей, оцінок, ідеалів і інших різних духовних феноменів, що існують в ідеальній формі й у цьому відношенні протиставляються матеріальному [16, с. 37]. Свідомість – це суб'єктивна реальність, яка відкривається людині в її життєвій практиці, але і сама життєва практика – результат свідомості. Свідомість також включає творчу активність, цілепокладання, передбачення результатів діяльності, вольові зусилля по реалізації інтересів і потреб, саморефлексію і ряд інших елементів, наявність яких принципово відрізняють діяльність людини від інстинктивної діяльності тварин. Аж до Нового часу свідомість асоціювалася з поняттям душі або «іскри Божої», даної людині. Починаючи з філософії Нового часу (Декарт, Ламетрі, Гольбах, Гельвецій, Дідро й ін.), свідомість

розглядається як діяльність мозку, як інтелектуальна здатність людини до пізнання. Але в даних концепціях практично не розглядається соціальна природа свідомості, детермінованість її суспільством, зв'язок свідомості з розвитком культури, хоча слабкі спроби встановлення такого зв'язку мали місце (Руссо). Складна багаторівнева структура свідомості, її історичний характер, органічний взаємозв'язок індивідуально-особистісної і надособистісної, реально-практичної і трансцендентної форм були розкриті в німецькій класичній філософії (Кант, Фіхте, Гегель, Шеллінг). Діалектико-матеріалістична філософія наголошувала на вторинності свідомості, вважаючи свідомість результатом, вищою формою розвитку матерії, функцією мозку. Свідомість, за марксизмом, – це, насамперед, «суб'єктивний образ об'єктивного світу». Особливу увагу дана концепція приділяла соціальній природі свідомості, основами якої виступали трудова діяльність, спілкування, необхідність обміну інформацією і, як наслідок, поява знакової системи – мови. Сучасна нематеріалістична філософія (феноменологія, герменевтика, екзистенціалізм і ін.) не розглядає свідомість як результат відображення, як образ суб'єкта існуючої реальності. Свідомість у їхній інтерпретації – особлива самостійна реальність, що розкривається через індивідуальні, специфічні «картини світу», через мовні структури, за допомогою культурних символів і т.д.. Сучасні пошуки неземних форм свідомості, парапсихологічні теорії, що ототожнюють свідомість з біопсихо-енергетичною інформацією, що нібито може «блукати» у просторі і часі, філософія залишає відкритими для різноманітних інтерпретацій [16, с. 49-50].

Свідомість, як специфічний прояв духовної життєдіяльності людини, пов'язаної із пізнанням, яке робить відомим (свідомим), знаним зміст реальності, що набуває предметно-мовної форми знання. Свідомість відрізняється від «несвідомих» проявів духовного життя тим, що не опредметнюється безпосередньо у знанні. Свідомість як діяльнісний, а не субстанційний феномен має здійснюватися в актах трансцендентального спрямування інтенції на зовнішній світ, що результуються в якісно розмаїту

мовно-опредметнену систему значень. Останні набувають онтологічного статусу об'єктів – матеріальних чи ідеальних, дійсних чи можливих (або належних), теперішніх чи минулих (майбутніх), конкретно емпіричних чи абстрактно-загальних, дійсних чи уявних (фіктивних, ілюзорних, фантастичних). Пізнавально спрямовуючи себе на реальний світ, свідомість редукує його натуралістичний і психологічний параметри, трансформує їх в ідеальний світ. Скеровуючи пізнавальну активність на саму себе, свідомість стає самосвідомістю, внаслідок чого свідомість виступає засобом вирізнення людини зі світового загалу, способом поглянути на себе «ззовні» і, отже, набути характеристик «внутрішньої людини», своєїрідної трансцендентально-унікальної істоти – екзистенції. Будучи феноменом людської життєдіяльності, свідомість має суспільний характер, що виявляється у розмаїтті таких її форм, як філософія, релігія, наука, мистецтво, мораль, правосвідомість, соціальна психологія та ін.. В історії філософії близькими до змісту свідомості були поняття «нус» (протипага античному Хаосу, що упорядковує його у гармонійний реально-ідеальний Космос) у «інтелект» (позитивна здатність душі, що протистоїть волі і почуттям) та ін.. Специфічними виявами свідомості є мислення як опосередкована, теоретична свідомість, що не може спрямовуватися на саму себе; розум як теоретична свідомість, що тотожна законам і формам об'єктивного світу; розсудок як форма логічного міркування; здоровий глузд як життєво-практичне міркування та інші вияви людської свідомості [49, с. 567].

У психології свідомість, розглядається як найвищий рівень розвитку психіки і відображення об'єктивної дійсності, властивостей предметів і явищ навколишнього світу, процесів, що відбуваються в ньому. Свідомість властива тільки людині. Як форма психічного відображення свідомість проявляється в усвідомленні людиною навколишнього світу і самої себе. Свідомість характеризується:

- активністю;

- інтенціональністю (спрямованість на предмет: свідомість завжди є свідомістю чогось);
- здатністю до рефлексії, самоспостережень, усвідомлення самої свідомості;
- мотиваційно-цінним характером;
- різним ступенем ясності.

Свідомість будь-якого індивіда унікальна, але не довільна – вона обумовлена зовнішніми, по відношенню до неї, факторами, перш за все структурами соціальної системи, де живе індивід, і завжди носить суспільно-історичний характер [7, с. 269].

У з'ясуванні сутності самосвідомості соціальних груп, спільнот важливою є точка зору А. Уледова, який зазначає, що самосвідомість виступає стрижнем свідомості соціального суб'єкта. Вона являє собою духовні утворення, в яких соціальний суб'єкт усвідомлює спільні корінні інтереси, місце в суспільстві, відношення до інших класів, до держави, до суспільства в цілому. Саме цими чинниками визначається місце самосвідомості в свідомості соціального суб'єкта, значення в його життєдіяльності [44, с. 312].

Національна свідомість — сукупність соціальних, економічних, політичних, моральних, етичних, філософських, релігійних поглядів, норм поведінки, звичаїв і традицій ціннісних орієнтацій та ідеалів, в яких виявляються особливості життєдіяльності націй та етносів [21, с. 548].

Важливим аспектом національної свідомості є її пов'язаність із багатьма іншими сферами та проявами колективного життя. Адже не лише етнічна, а передовсім національна тотожність перебувають у тісній взаємозалежності з народним мистецтвом, піснею, побутом чи становими традиціями. Безперечно, одним із головних чинників тут є релігія. Сама релігійна свідомість, особливо у західних областях України, нерозривно поєднана з національною, до того ж так, що цю конфігурацію слід відзначити як ще одну форму національного самовизначення. Якщо й справді існує

різниця в інтенсивності національного почуття жителів східних і західних областей, то це можна пояснити певною мірою тією неоднаковою роллю, яку відігравала релігія в цих регіонах [6, с. 144-157].

Заслуговує на увагу визначення науковця І. Кресіної, яка виділяє такі рівні національної свідомості.

1. Буденний рівень, який характеризується єдністю свідомих і несвідомих, ментальних і архетипних елементів національної свідомості. У буденній свідомості дістають відображення як і усталені, відносно стійкі звичаї, ментальні пріоритети і настанови, так і динамічні швидкісні потреби, інтереси, цінності, почуття, настрої. Рухливі компоненти буденної свідомості в поєднанні зі сталими утворюють складну динамічну, досить строкату картину повсякденного функціонування національної свідомості. Буденна свідомість, як стверджує науковець, - це своєрідне «решето», крізь яке після певного періоду просіювання відходить усе несуттєве, а залишається вагоме для нації;

2. Теоретичний рівень національної свідомості – це науково обґрунтовані чи мистецько осмислені ідеї, концепції, програми, світоглядні орієнтації, що характеризують інтелектуальний потенціал нації, її здатність на основі рефлексів до самоопанування і самоствердження. Досягнення різних галузей науки і культури визначають не лише буденний, а й, певною мірою, теоретичний рівень національної свідомості. Останній вбирає в себе ті здобутки, які необхідні для ідейного забезпечення соціального, економічного, культурного розвитку нації. Саме на теоретичному рівні формуються і обґрунтовуються національна ідея, національний ідеал. Ми погоджумося з позицією автора, що оскільки національна свідомість є константою нації, то правомірно виділяти той її рівень, на якому безпосередньо фіксуються національні інтереси, політичні вимоги, державна політика, педагогічні ідеї тощо.

3. Державно-політичний рівень національної свідомості. У кожній нації цей рівень розвинений відповідно до особливостей її історичного

шляху, стадії національного процесу, специфічних умов державотворення, політичної системи, ступеня розвитку громадянського суспільства тощо. За масштабами охоплення духовної реальності цей рівень значно поступається теоретичному та буденному, оскільки тут концентруються лише ті ідеї, програми, вчення, концепції, які віддзеркалюють політичні, державні, правові інтереси нації. Проте, за значущістю, для розгортання національно-творчого процесу державно-політичний рівень національної свідомості значно «випереджає» теоретичний та буденний рівні [20, с. 135].

На основі аналізу концептуальних підходів до інтерпретації сутності національного виховання науковець І.Кресіна визначає, що значення рівнів вирішальною мірою залежить від суб'єктивного фактора, тобто ступеня усвідомлення політичною елітою національних інтересів.

Послугуючись терміном «національна свідомість», слід відрізнити його від поняття «національна самосвідомість», знаючи про те, що свідомість узагалі – це розуміння чи, точніше, усвідомлення людиною себе як суб'єкта власних дій, потреб, інтересів, почуттів, думок, мотивів поведінки й ідеалів, свого становища в природному й соціальному середовищах. Національна свідомість указує на спільність національного походження, спільну належність до рідного краю, на неослабний інтерес у ставленні до історичного минулого й сучасності, до рідної мови й культури. Безумовно, національна свідомість – це сукупність рис індивіда, групи або спільноти, які виникли в процесі спілкування з представниками інших національних спільнот.

У теорії існує низка основних чинників впливу на формування національної свідомості. Умовно їх можна поділити на три великі групи: об'єктивні, практично-духовні та технологічні.

До першої умовної групи чинників уходить весь комплекс суспільно-історичних реалій, об'єктивно сформований спосіб життя тієї чи іншої нації. Вплив цієї групи – чинник суттєвий, можливо, й фундаментальний, але не абсолютний.

До другої групи слід зарахувати властиві нації стереотипи (традиції, звичаї, особливі риси характеру і поведінки, народні промисли, розваги, ігри тощо), історичну пам'ять, усталену символіку, національні святині. Всі вони реально впливають на формування національної свідомості, жодного не можна ігнорувати. Однак технологічні чинники формування підсвідомого потребують аналізу через їх специфіку, яка актуалізується сучасним політичним життям України [19, с. 45-51].

Історична колективна пам'ять завжди зумовлена зацікавленістю. Як стверджує російська дослідниця Л.Репіна, люди завжди пам'ятають те, що їм потрібно пам'ятати, проте часто-густо забувають події з власного життя, якщо не надають їм належного значення. Саме зацікавленість визначає ті ключові моменти в історії, які згуртовують націю навколо спільної трагедії, поразки чи успіху. Вдалим прикладом до ілюстрації «зацікавленості» може бути пам'ять про Голокост для євреїв чи Геноцид для українців, що згуртовує націю навколо спільної трагедії, живить національну свідомість почуттям співпричетності.

Відтак, національна самосвідомість визначає спрямованість діяльності нації на задоволення власних потреб та інтересів через оригінальну цілісну систему самооцінки та саморегуляції, національних цінностей та ідеалів, пошук свого власного місця серед інших національних спільнот.

У з'ясуванні структури доосліджуваного феномену важливою є точка зору Л.Дробіжевої, яка вважає, що національна самосвідомість як духовне утворення включає: національні автостереотипи (стійкі, досить часто ірраціональні уявлення, оцінки, пов'язані зі своїм народом); уявлення про територію, культуру, мову, про історичне минуле; а також емоційну складову – відношення до культурних та історичних цінностей свого народу. Найголовнішим компонентом національної самосвідомості, вважає вчена, є національні інтереси, які стимулюють діяльність людей [13, с. 68]. Інший дослідник О.Мухамметбердієв, крім системи автостереотипів, до структури національної самосвідомості відносить ряд гетеростереотипів (відповідний

комплекс установок, пов'язаний з націями-сусідами). Учений подає структуру національної самосвідомості у вигляді системи, яка включає чотири рівні відображення національного буття, а саме: когнітивно-раціональний (поняття, знання, символи); аксіологічний (оцінні погляди, думки, судження, уявлення); емоційний (почуття, настрої, переживання); регулятивний (орієнтації, установки, інтереси, потреби). Подібна структура дає можливість визначити національну самосвідомість як систему таких об'єктів пізнання: нація в цілому; цінності національної культури; національна історія; національна держава; національна Батьківщина; національне майбутнє; нації-сусіди [28, с. 53].

Існують й інші підходи до визначення структурного наповнення національної самосвідомості. Так, С.Калтахчан зазначив, що національна самосвідомість включає: етнічну свідомість, відношення до інших етносів; усвідомлення національних цінностей, мови, території, демократичної культури; усвідомлення соціально-державної спільності; патріотизм [15, с. 211]. На думку іншого дослідника С.Крапівенського, елементами національної самосвідомості є: знання історії свого народу (історична пам'ять), відношення до національних традицій, свят, звичаїв; відношення до мови свого етносу, почуття національної гідності [18, с. 106].

Використання системного підходу до дослідження структури національної самосвідомості дає змогу виділити основні складові цього суспільного феномену, кожна з яких наповнена відповідними структурними елементами. По-перше, це група елементів, що визначають таку складову, як національна інтеграція загалом – усвідомлення територіальної, державно-політичної, економічної, культурно-мовної спільності. Друга складова структури визначає національне самопізнання, національну і етнічну ідентичність, етнічну самосвідомість, подвійну етнонаціональну ідентичність. Її наповнюють такі елементи, як усвідомлення спільності історичної долі (історична пам'ять), культурної, психологічної самобутності і неповторності, національні стереотипи. Наступну групу елементів структури

національної самосвідомості, що становлять її ядро і визначають практичну спрямованість, складають: національні ціннісні орієнтації, національні інтереси, національна ідея, а також емоційна складова, зміст якої становлять почуття, настрої, переживання (патріотизм, жертвовність в ім'я національних інтересів, громадянський обов'язок, національна гідність, трепетне ставлення до історичного минулого, шанування національної символіки та святинь) [39, с. 39].

Таким чином, про національну самосвідомість можна зробити такі висновки: це складна система, яка має зміст, основні напрямки та цілі життєдіяльності нації у співставленні її з іншими соціально-етнічними спільнотами, націями; національна самосвідомість має різні рівні та форми, включає велику кількість елементів і відіграє важливу роль в розвитку національних утворень; структура, відображає формування і розвиток кожної конкретної нації, має варіативний набір компонентів з різними взаємозв'язками; нація, як колективний суб'єкт діяльності, виступає носієм національної самосвідомості.

Протягом всієї історії культури людства музичне мистецтво використовувалось як засіб художнього, естетичного, духовного виховання особистості, і до проблеми його впливу на індивіда зверталися філософи, педагоги, музиканти, соціальні реформатори всіх часів. Питання, які вони ставили перед собою, полягали в тому, як за допомогою музичного мистецтва можна виховувати душу молодого людини, робити шляхетними її почуття та діяння. На долю хорового мистецтва і хорової культури історично завжди припадав обов'язок об'єднання нації, духовного згуртування народу в процесі творчого самовираження, формування і збереження індивідуальності, неповторності особистості за умов колективної організації, практичної організації праці [17, с. 10].

Українська народна хорова музика а капельна за своєю природою. Мабуть, тому розвиток професійної хорової культури, починаючи від майстрів середньовічного «партесного» співу і кінчаючи сучасними

композиторами, також переважно ішов шляхом а капельності. Творчість М.Леонтовича є найдосконалішим виявом цього виду хорової музики в Україні. Багатогранна діяльність М.Леонтовича в галузі хорового опрацювання народних мелодій – це не «гармонізації» й «аранжировки» в звичайному, побутовому розумінні цього слова, а оригінальна творчість великого митця виключної майстерності й художності, яскравої стилістичної самобутності і національної визначеності – творчість митця, що досягнув вершин високоідейного, справді реалістичного, справді народного музичного мистецтва.

На виховні можливості хорового співу звертав увагу К.Ушинський. З цього приводу він писав: « у піснях, особливо в хорових, є «не тільки щось оживляюче й освіжаюче людину, а й щось організуюче працю, таке, що налаштовує дружніх співаків до дружньої праці». Хоровий спів «кілька окремих почуттів зливає в одне сильне почуття і кілька сердець в одне сильно відчуваюче серце, а це дуже важливо в школі, де спільними зусиллями треба переборювати труднощі навчання» [45, с. 47].

Розглядаючи духовні музичні орієнтації давнини і сучасності, не можна обминути феномен української хорової культури, яка веде свій відлік з тих часів, коли хорова творчість і виконавство існували в синкретичній єдності. Відомий український хорознавець Анатолій Лащенко пише: «Хоровий спів в Україні завжди посідав важливе місце у формуванні духовного світу людини – завдяки своїй демократичності й доступності, ефективності естетичного впливу, зумовленого глибокою змістовністю і національною самобутністю» [48 с. 171].

Широкого розповсюдження хорове виконавство як культурно-освітній та духовноформуєчий аспект музичного виховання в нашій країні набуло у ХХ столітті, коли цей мистецький жанр став самим активним і доступним проявом музичних уподобань людей різного віку та рівня музичної освіти.

Такий вид діяльності, як хорове мистецтво, яке зорієнтоване на активний людинотворчий процес – формування і розвиток здібностей, а

також реалізацію сутнісних музично-творчих сил духовних потреб особистості.

Національна свідомість, як і національна гідність, є складовою суспільної свідомості, суттєвим компонентом духовного життя нації. Перші наукові тлумачення національної самосвідомості з'явилися в зарубіжній літературі, зокрема в працях Й.Гардера, О.Бауера та ін.. В їхніх дослідженнях були досить ґрунтовно розроблені проблеми національної свідомості.

Практика суспільно-політичного життя України переконує, що державотворчий поступ був би результативнішим, якби потужніше здійснювалася багатопланова робота із формування національної свідомості громадян. Така свідомість через багато об'єктивних обставин не змогла сформуватися століттями, починаючи від часів Володимира Великого. І все ж вона була і є. Нині її вимагають реалії часу, і не тільки в Україні, а скрізь, де є українці.

Отже, відповідно до природи досліджуваного феномену, ми можемо стверджувати, що головними елементами національної свідомості є: усвідомлення національних цінностей (мови, української культури, орієнтації); знання історії свого народу, звичаїв, традицій та національної сутності; знання моральних чеснот національної спільноти (правила, норми, заборони та принципи). Національна самосвідомість відрізняється від національної свідомості змістом. Відмінні риси полягають у характері усвідомлення (певні явища і процеси національної свідомості спільноти та індивіда, виступають складовою життєдіяльністю нації і не є актуалізованим, підсвідомим або неусвідомленим), а національна самосвідомість є усвідомлення нацією самої себе, планування свого майбутнього, національна свідомість виступає як знання нації про саму себе.

1.2 Вікова характеристика учнів підліткового віку

Підлітковий вік є першим перехідним періодом від дитинства до зрілості. Якісні зміни, що відбуваються в інтелектуальній та емоційній сферах особистості підлітка (інтенсивний, нерівномірний розвиток і ріст організму, особистісні новоутворення та ін.), породжують новий рівень його самосвідомості, потреби у самоствердженні, рівноправному і довірливому спілкуванні з ровесниками і дорослими. Інтенсивний статевий розвиток зумовлює виникнення статевого потягу і пов'язані з ним переживання й інтереси.

Усе це є підставою для виокремлення підлітків в особливу соціально-психологічну, демографічну групу з характерними для неї настановами, цінностями, нормами і манерами поведінки, які утворюють специфічну субкультуру.

Підлітковий вік охоплює період від 11-12 до 14-15 років, що відповідає середньому шкільному вікові, тобто 5-9 класам сучасної школи. У цей період в особистості дитини відбуваються складні і суперечливі зміни, на підставі чого його ще називають важким, критичним, перехідним. Така оцінка зумовлена багатьма якісними змінами, які нерідко пов'язана із докорінним ламанням попередніх позицій, особливостей активності, інтересів і стосунків дитини. Відбуваються вони за порівняно короткий час, здебільшого бувають несподіваними і надають процесові розвитку стрибкоподібного, бурхливого характеру. Майже завжди ці зміни супроводжуються появою у підлітка суб'єктивних труднощів. Ускладнюється і його виховання, оскільки підліток не підкоряється ефективним щодо молодшого школяра впливам дорослих, у різних формах проявляє непослух, опір і протест (упертість, грубість, негативізм, замкненість).

Підлітковий вік називають перехідним і тому, що у цей період відбувається перехід від дитинства до юності, від незрілості до зрілості. Ця особливість проявляється в фізичному, розумовому, моральному, соціальному та духовному розвитку особистості.

Вже більше століття ведеться дискусія про те, якими факторами зумовлений психічний та особистісний розвиток підлітка: біологічними чи соціальними. Проблема біологічного чинника пов'язана з тим, що саме на цей вік припадають кардинальні зміни в організмі дитини, розгортається процес статевого дозрівання.

Підлітковий вік характеризується швидким, нерівномірним ростом і розвитком організму. Відбувається ствердіння скелета, вдосконалюється м'язова система. Однак нерівномірність розвитку серця і кровоносних судин, а також посилена діяльність залоз внутрішньої секреції часто спричиняють тимчасові розлади кровообігу, підвищення тиску, напруження серцевої діяльності, посилення збудливості дітей, що виражається у нервозності, швидкій втомі, запамороченнях і підвищеному серцебитті. Нервова система підлітка ще не зовсім готова витримати сильні, тривалі подразники, часто перебуває під їх впливом у стані загальмованості або сильного збудження.

У намаганнях пояснити суттєві анатомо-фізіологічні зміни в організмі підлітка сформувалися різноманітні теорії про біологічну зумовленість його особливостей. Автор першої фундаментальної праці про підлітковий період, американський психолог Гренвіл-Стенлі Холл, осмислюючи багатий і різноманітний матеріал спостережень, висунув теорію рекапітуляції, згідно з якою розвиток індивіда схематично відтворює та повторює історію людського роду, виявляючись у генетично запрограмованій послідовній зміні спадково зумовлених форм поведінки, почуттів і соціальних інстинктів. Особливості підліткового віку С.Холл асоціював із бурхливою перехідною епохою, «коли наші пращури вели кочове життя, билися, полювали, доглядали вогнище, блукали на волі, шукали пригод» [36, с. 98].

Психологічні особливості підлітків науковці пояснювали фактом статевого дозрівання, яке є домінантою розвитку в цьому віці, вважаючи кризи неминучими, біогенетично зумовленими. За таких умов найраціональнішими, за переконаннями Г.Холла, є методи пасивної педагогіки, оскільки втручання в розвиток підлітка для того, щоб змінити,

виправити його, є недоцільними і шкідливими, бо не можна змінити природу. Згідно з психоаналітичною теорією З.Фрейда неминучість у підлітковому періоді внутрішніх і зовнішніх конфліктів є нормою, а випадки безконфліктного розвитку свідчать про різноманітні варіанти патологічного розвитку.

У 20-30-ті роки ХХ століття психологічна наука зосереджувалася на пізнанні залежності деяких особливостей особистості підлітка від його соціального оточення. З цією метою було досліджено життя і психічні особливості підлітків в умовах примітивної цивілізації острова Самоа задля встановлення, що в розвитку людини залежить від природи, а що від культури (конкретних суспільно-історичних умов). Результати досліджень описані у працях американського етнографа Маргарет Мід. Оскільки в розвитку підлітків острова Самон симптомів кризи не виявлено, це переконливо доводить необґрунтованість тверджень про біологічне походження підліткової кризи. Вона пов'язана не із дозріванням організму, а з особливостями соціалізації. Однак індивідуальні варіанти її перебігу певною мірою залежать від вроджених особливостей нервової системи.

На основі етнографічних досліджень американський психолог Рут Бенедикт зробила висновок, що перехід від дитинства до дорослості різний у різних суспільствах і його не можна вважати природно зумовленим. Вона довела, що конкретні соціальні обставини життя дитини зумовлюють тривалість підліткового віку, наявність чи відсутність кризи, конфліктів, труднощів, особливості переходу від дитинства до дорослості. Згідно з цими дослідженнями у людині природне не може бути протиставлене соціальному, оскільки природне в ній теж є соціальним.

У дослідженні підліткового віку важливо, на думку Л.Виготського, виокремити основне новоутворення у психіці підлітка, з'ясувати соціальну ситуацію його розвитку, яка у кожному віці передбачає неповторну систему стосунків дитини і середовища. А суть кризи перехідного віку полягає у перебудові цієї системи. Психологічний зміст підліткової кризи пов'язаний з

виникненням почуття дорослості, розвитком самосвідомості, ставлення до себе як до дорослої особистості, до своїх нових можливостей і здібностей. Підліткам властиві прагнення до ідеалів, максималізм, значні фізіологічні зміни.

Отже, враховуючи різні теорії, можна стверджувати, що особливості проявів і перебігу підліткового періоду залежать від конкретних соціальних обставин життя і розвитку підлітка, його соціальної позиції у світі дорослих. Вирішальна роль у його психічному розвитку належить передусім системі соціальних відносин (відносин із навколишнім світом). Також, біологічний чинник впливає на пізнавально-музичний розвиток підлітка опосередковано через соціальні стосунки з оточенням.

1.3 Виховні можливості українського хорового мистецтва

Хорове мистецтво культивує потребу у спілкуванні з прекрасним, сприяє оволодінню мовою його різних видів і жанрів, розвиває художньо-творчі здібності, заохочує до участі у виконавській діяльності. Таким чином, воно має унікальну можливість реалізовувати триєдину мету естетичного виховання: формування системи орієнтацій у світі естетичних цінностей, розвиток естетичних здібностей, потреб та естетичного смаку, а також сприяння естетизації особистісної діяльності кожного члена суспільства [22, с. 186].

Розробка теоретичних та методичних засад хорового виховання учнівства ґрунтується на основних положеннях педагогіки мистецтва, за якими: мистецтво тлумачиться як сфера творчої людської діяльності, котра спрямована на осмислення світу й оцінку місця людини в ньому і об'єктивується в художніх образах; мистецтво має потужний педагогічний потенціал завдяки своїм функціям (дидактичній, виховній, розвивальній, соціалізуючій, професіоналізуючій); мистецтво розглядається як методологія навчання і виховання молодого покоління, детермінанта національної та

культурної ідентифікації та індивідуалізації особистості, компонент загальної та професійної освіти; основними категоріями педагогіки мистецтва є «художній образ», «художня картина світу», «художня концепція людини», «художньо-творча діяльність», «цілісна гармонійна особистість» [22, с. 187].

Здійснений аналіз мистецтвознавчих та науково-педагогічних досліджень у галузі музичної освіти дає підстави стверджувати, що українська хорова музика як найбільш демократичний засіб музичного виховання має глибокі багатовікові традиції (С.Горбенко, В.Іванов, О.Михайличенко, О.Овчарук, С.Процик, Т.Смирнова). Результатом теоретичних узагальнень, став умовивід про актуальність вивчення і використання в практиці сучасного музичного виховання педагогічного потенціалу хорового мистецтва, діяльнісна сутність якого виявляється в:

- культивуванні любові до української національної культури та народнопісенної творчості;
- забезпеченні музично-освітнього та особистісно-творчого розвитку дітей та юнацтва.

Традиція хорового виховання дітей на народнопісенній основі пов'язана з глибинними культурними зв'язками поколінь, які жили на землях нинішньої України. Гуртовий народний спів займає суттєве місце і в побуті Київської Русі. Змістом народних пісень цієї доби є календарні та родинно-побутові пісні, речитативи та оспівування військових походів. У XV-XVI столітті (період давньоруської монодії) посилюється увага до людських емоцій, образної виразності голосу, інтонаційної виразності мелодичного розвитку, формується стилістика знаменного розспіву з багатою ладоінтонаційною й мелодичною основою.

Історико-культурні джерела, що засвідчують розвиток іншої традиції хорового виховання, пов'язаної із забезпеченням музично-освітнього та особистісно-творчого розвитку дітей та юнацтва датуються Княжою добою. Однак, більш яскраве документальне підтвердження ролі співу в формуванні

музичних знань та виконавсько-творчих умінь у дітей знаходимо в матеріалах, що відображають діяльність братських шкіл як осередків культури та освіти у XVI-XVIII столітті (Острозький культурно-освітній центр, Львівська та Київська братські школи, Києво-Могилянська колегія – потім Київська академія). Просвітницькі ідеї реалізовувались, передусім, у підготовці друкованих книг, що сприяло піднесенню грамотності, в тому числі музичної, та залученню до музичної освіти широких верств населення, дітей з народу. Першими півчими книгами в Україні були «Осмогласник», «Псалтир», «Часослов», що мали важливе дидактичне значення. Існувала практика долучати до цих книг коротку музичну азбуку, оскільки півча книга служила і для навчання нотної грамоти, і для освоєння півчого традиційного репертуару [22, с. 188].

Найвищим досягненням музично-теоретичної та музично-освітньої думки другої половини XVII-початку XVIII століття стали педагогічні праці Миколи Дилецького. Композитор збагатив музичну педагогіку новими типами музичних підручників («Способ до заправи дітей», «Граматика музикальна»), дав теоретичне і практичне обґрунтування переходові вітчизняної педагогіки і композиторської практики на абсолютну систему музичної писемності й тональну систему музичного мислення, чим забезпечив включення східнослов'янської співацької традиції в сферу загальноєвропейської музичної культури. Своєю працею композитор адресував молоді, про що свідчить характер звернень та пояснень. Розраховуючи на дитяче та юнацьке сприйняття, він у дотепній, образній формі пояснював поняття дієза, бемоля, визначав регістрові відмінності різних хорових голосів. Дуже цінним для нас є вказівки композитора про обережне ставлення до дитячого голосу, про спів на основі внутрішньо-слухових уявлень. Він вимагав, щоб учитель навчив учнів змінювати тембр свого голосу залежно від музичного й словесного образу твору [22, с. 189].

У вищезазначених посібниках, М.Дилецький неодноразово звертав увагу педагогів як вихователів дітей на їх високу відповідальність перед

суспільством за якість навчання. На його думку, воно має бути методично продуманим, доброзичливим й «щирим». Такі педагогічні ідеї митця як бажання і потреба поширювати музичну освіту серед народу, виховання з використанням кращих досягнень музично-педагогічної теорії та практики стали засадничими для визнання М.Дилецького та його праць видатним явищем східнослов'янської та загальноєвропейської культури. Визначені композитором основи музичного (хорового) виховання дітей та молоді стали відправними для мистецької педагогіки наступних ста років. Інтерес для музичної педагогіки представляє й створена у подальші періоди розвитку музичної освіти наступна навчальна література: підручник «Буквар і Граматика» М.Березовського, оригінальна «Граматика партесного співу» С.Бишковського, посібник співу «Партесна азбука» Г.Головні. Щодо останнього, то «Азбука» відображала педагогічні принципи та методику навчання основам музичної грамоти на основі хорового співу. Простота навчальних прикладів та легкість методичних прийомів їх засвоєння зробили цей посібник популярним для масового музичного виховання. Надзвичайно активного розвитку хорова освіта набувала протягом ХХ століття. Цей час позначився створенням українськими музикантами-педагогами низки чудових репертуарних збірок для дітей та юнацтва: «Молодощі» М.Лисенка, «Шкільний співаник» у трьох випусках К.Стеценка, «Проліски» Я.Степового, «Дитячі пісні» М.Вериківського, «Весняночка» В.Верховинця, «Десять шкільних хорів» П.Козицького, «Сонечко» Л.Ревуцького, «Журавлик» А.Кос-Анатольського та ін.. У більшості з них вміщено поради учителю-хормейстеру, які стосуються не тільки вивчення хорових творів, а й використання нотного матеріалу для освоєння музичної грамоти [36, с. 144].

Цілісну концепцію музичної освіти утворюють педагогічні погляди М.Леонтовича, а саме: ставлення до народної пісні як найправдивішого за своєю художньою і етичною сутністю життєвого явища, зрозумілого і доступного для дитячого сприймання; визнання провідної ролі фольклору в музичній освіті школярів; прагнення до загального музичного навчання і

виховання всіх дітей на матеріалі кращих творів професійної і народної творчості; вільного володіння нотною грамотою; взаємозв'язку різних видів музичної діяльності; розвитку музично-творчих здібностей і художньо-образного мислення, а також опора на національну інтонаційно-ладову і метроритмічну основу; поєднання класної і позакласної музично-виховної роботи; надання процесу музичного навчання його сутнісної основи-емоційності [24, с.136].

Відзначимо, що М.Леонтович наголошував на необхідності розвитку музичних здібностей дітей у процесі навчання співу, а також шляхом написання ритмічних і мелодичних диктантів, залучення їх до власної музичної творчості. Ці питання дістали ґрунтовне розкриття в його методичних розробках.

Вагомий внесок в теорію і практику музичного виховання зробив К.Стеценко, який наголошував, що «поезія, музика й співи беруться за те, щоби наповнити нашу уяву прекрасними образами і витиснути звідти все недобре, аморальне й дике» [47, с. 30]. Композитор розглядав хоровий спів не як процес набуття навичок читання різних ритмічних та звуковисотних комбінацій, а передусім як засіб розвитку музичних здібностей учня, завдяки чому спів перетворюється на мистецтво, що виховує естетичні смаки та почуття прекрасного. Найкращим матеріалом для цього він вважав народні пісні та твори композиторів-класиків. Ці ідеї К.Стеценка знайшли відображення в його збірці «Луна». Високо оцінюючи виховні можливості колективного виховання, композитори-педагоги віддавали йому перевагу як найбільш доступній формі залучення школярів до народної музики, а тому й створювали чисельні хорові твори.

Відстоюючи обов'язковість музично-естетичного виховання всіх дітей, К.Стеценко підкреслював, що перш ніж учити дітей музики, слід навчити їх співати, бо «коли дитина навчиться співати, тоді їй легше і зрозуміліше буде вчитися музики, знаючи ритми співу і маючи розвинений слух». І далі:

«Музичне виховання треба починати саме зі співу пісень, в яких людина і словами, і голосом викладає все, що в неї на душі» [47, с.39].

Для цього він прагнув до створення певної системи, яка б включала всі рівні розвитку дитини. «Дуже гарно зроблять ті матері, які учитимуть дітей співати змалку», – писав він [47, с. 74]. Центральною ланкою цієї системи він вважав школу, тому запропонував викладати спів по дві години на тиждень у кожному класі, передбачаючи «дати закінчену середню загальну освіту учням і в цій галузі знання – мистецтві» [47, с. 75].

У своїх програмах зі співів він наголошував, що мета навчання співу полягає у розвитку музичних здібностей та естетичного почуття учнів, виховання їх на народній пісні. З метою розширення освітньо-виховного значення співу він радив використовувати також твори композиторів-класиків: «Для практичних співів ми беремо матеріали як з народних пісень наших, так і ... творів різних композиторів», – підкреслював він у своїй методиці. К.Стеценко пропагував комплексне музичне виховання – навчання нотного співу проводиться разом із розвитком музичних здібностей, виховання слуху, пам'яті, голосу, чуття ритму, звуко-утворюванням та навичками хорового співу, поєднуючи всі сторони виховання й навчання в єдиний педагогічний процес. К.Стеценко пропонував з перших занять шукати шляхи до розвитку музичних здібностей кожного учня. Для цього він радив уважно прислухатися до того, як учень сам співає, розібратися в причинах неточного співу, активно втручатися і допомагати дітям набувати вміння і навички співу [47, с. 49].

Спів без супроводу, важливий вид музичної діяльності, що є традиційним для народного виконавства в Україні. В.Верховинець впроваджував такий спів саме на початковому етапі, який є найвідповідальнішим у системі музичного виховання підростаючого покоління. Він розглядав вокально-хорове виховання на основі взаємодії всіх його елементів, спрямованих, з одного боку, на розвиток музичних здібностей дітей, з іншого – на збагачення виконавських можливостей

вихованців з раннього дитинства, забезпечуючи на майбутнє піднесення хорової культури. У своїй діяльності педагог спирався на інтонаційно-пісенну природу української музики, домінуючий вокально-хоровий спосіб вираження її духовного змісту. Демократичність і доступність пісенного жанру допомагала йому залучати до музичної діяльності як окремих дітей, так і великі молодіжні колективи [5, с. 5].

Педагогічні ідеї В.Верховинця зберегли свою актуальність і науково-практичне значення до наших днів. По-перше, дидактичний матеріал, переважну більшість якого складає вічно жива народна пісня, кращі зразки заново переосмисленої музично-ігрової літератури своїх сучасників (М.Лисенка, М.Леонтовича, К.Стеценка) та твори автора, що увібрали найхарактерніші риси, властиві українському мелосу – це багатий за інтонаційним складом матеріал, що є дійовим чинником музичного навчання і виховання дітей. По-друге, В.Верховинець зібрав і упорядкував музичні зразки з урахуванням вікових особливостей дітей, тому вони є не тільки високохудожнім, а й зручним матеріалом для формування і розвитку вокально-хорових навичок, оскільки виняткова мелодійність, чітка ритмічна основа, обмежений діапазон та теситура, наближена до примарної зони, створюють сприятливі умови для виконання, досягнення інтонаційної виразності, для розвитку слуху у всіх його виявах; для озброєння вихованців знаннями та навичками з музичної грамоти у вузькому та широкому розумінні [5, с.156-157].

З 70-х років ХХ століття починається найбільш плідний період розвитку дитячого хорового виконавства в Україні. У ці роки авторами розробляються і видаються методичні рекомендації з вокально-хорової роботи для учителів музики, публікуються різноманітні статті у фахових журналах, українськими дослідниками здійснюються ґрунтовні наукові дослідження (С.Горбенко, О.Раввінов, І.Ситко, В.Уманець, Л.Хлебнікова, М.Яценко та ін.) [22, с. 189].

На початку ХХІ століття видаються нотні та репертуарно-методичні матеріали для навчання співу, які продовжують розвиток традиції музично-освітнього та особистісно-творчого розвитку учнів засобами хорової музики. Серед них слід відзначити навчально-методичні посібники С.Горбенка «Дитяче хорове виховання» та «Українська дитяча хорова література» у двох частинах, методичний посібник Л.Хлебнікової «Методика хорового співу у початковій школі», репертуарні збірки І.Зеленецької «Співають учнів початкової школи», «Подоряночка». Таким чином, викладений вище матеріал, присвячений традиціям хорового виховання в Україні може скласти підґрунтя вироблення певного напрямку культурно-освітньої політики у підготовці учителів національної школи [22, с. 189].

Отож, аналіз наукових праць та мистецько-педагогічної дійсності засвідчив, що українське хорове мистецтво ґрунтується на глибоких підвалинах культурної традиції, що формувалася протягом багатьох століть української історії. Його опанування дає можливість молодому поколінню оволодіти знанням про рідну культуру та історію, формувати любов до народної пісні, розвивати почуття національної гідності та патріотизму.

РОЗДІЛ II МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ УЧНІВ ЗАСОБАМИ ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА

2.1 Педагогічні умови формування національної свідомості учнів засобами хорового мистецтва

У сьогоденній педагогічній і психологічній літературі категорія «умова» трактується як видова категорія відносно до родових понять «середовище», «обставини», «стан», що розширює сукупність об'єктів, які необхідні для виникнення, існування та зміни педагогічної системи. В.Загвязінський розглядає умови як зовнішні та внутрішні обставини, що сприяють або перешкоджають дії факторів розвитку, наприклад, готовність до діяльності, стимулююче середовище, матеріально-технічна й ресурсна забезпеченість тощо. Якщо поняття «умови» трактується широко, тоді до них включають причини, фактори розвитку, технології, методики, засоби навчання, виховання й розвитку, адміністративний супровід [14, с. 287].

Для того, щоб формувати національну свідомість учнів засобами хорового мистецтва потрібно визначити педагогічні умови. На наш погляд найбільш ефективними є такі: вивчення з учнями української літературної спадщини; вивчення на заняттях з хоровим колективом української народної пісні; вивчення в процесі хорових занять творів сучасних українських композиторів.

Розглянемо першу педагогічну умову вивчення з учнями української літературної спадщини.

Літературна спадщина українського народу є досить велика. До неї входять народні казки, байки, вірші українських поетів, твори для дітей. У літературі кожного народу, серед її великих творців, є поети, імена яких оповиті невмирущою любов'ю і славою. Таким поетом українського народу є Тарас Шевченко, чия безсмертна спадщина – одна з найбільших вершин людського генія. Тарас Шевченко – велетень духу, митець могутньої творчої сили, непримиренний борець проти будь-якого гноблення людини людиною.

Поезія, мистецтво слова поєдналися в його творах з соціальною боротьбою і становлять з нею суцільний органічний сплав. Боротьбою за визволення народу, за соціальну справедливість і духовне розкріпачення мас Т.Шевченко здійснив найвище суспільне призначення поета.

Поезія Т.Шевченка, сповнена революційної пристрасті, безумовно відігравала роль у формуванні волелюбного, демократичного світогляду не тільки українців, білорусів і слов'ян взагалі, а й інших пригноблених народів. Поборник дружби народів, Т.Шевченко з особливою прихильністю ставився до пригноблених народів Сходу. Його висловлювання проти них пройняті теплотою і співчуттям. Т.Шевченко втілював своє співчуття у своїх віршах. Він також розпалював в людях ту іскорку відчуття вольності через свої вірші. Ці вірші і по сьогодні бринять у наших серцях [2, с. 88]. Тому, доречно вивчати учням такі вірші Т.Шевченка «Як умру, то поховайте», «Думи мої, думи мої», «Ой три шляхи широкії», «Мені однаково чи буду».

Також, неможна оминати творчість Лесі Українки. У своїх віршах поетеса писала про національні ідеї, про любов до рідного краю, яка полягала у відстоюванні прав народу. Її думки та ідеї чарують багатством поетичних образів і музикою поетичного слова. Поетеса вийшла за межі традиційних тем. Її творчість охоплювала широке поле світових мотивів, тому стала вагомим художнім здобутком світової культури. Поезія Лесі Українки носить переважно патріотичний характер. Це твори громадянського і політичного характеру. Навіть особистий біль, туга, тривога у її віршах переплітаються із проблемами всієї України. Щиро і зворушливо звучить її поетичне зізнання [43]. На уроках української літератури можна вивчати такі вірші «Хотіла б я піснею стати», «На роковини», «І все-таки до тебе думка лине», «Слово, чому ти не твердая криця», «На зеленому горбочку».

Про любов до Батьківщини, рідного краю, національну гідність ми знаходимо у віршах В.Симоненка «Ти знаєш, що ти – людина», «Гей, нові Колумби й Магеллани», «Земле рідна! Мозок мій світліє», «Українська мелодія», та В.Сосюри «Любіть Україну», «Любити Вітчизну, любити

завжди», «Люблю України коханої небо», «Як не любить той край, де вперше ти побачив», «Я знаю силу слова», «Рідна мова».

Далі розглянемо другу педагогічну умову, вивчення на заняттях з хоровим колективом української народної пісні.

Народна пісня – «душа народу», яка є яскравим прикладом нашого минулого. Через українську народну пісню в учнів виховується національна свідомість, патріотизм та активна громадська позиція. Народнопісенна творчість включає в себе такі функції: навчальна, розвивальна та виховна. Навчальна функція полягає у збереженні про національні цінності та традиції (обряди, звичаї, історія рідного краю) у засвоєнні морально-етичних норм і принципів, національної та духовної культури. Розвивальна функція сприяє загальному розвитку особистості, забезпечує розвиток творчої та пізнавальної активності, естетичних потреб та смаків, емоційної чутливості, прагнення до самовдосконалення. Виховна функція полягає у баченні та відчутті прекрасного.

Однією з найважливіших частин репертуарних програм шкільних хорів є українська народна пісня. Яскрава мелодійність, ритмічна гнучкість, вокальна зручність, багатство інтонаційних та динамічних відтінків – всі ці якості роблять народну пісню незамінним матеріалом для хорового співу в школі. Пропаганда народних пісень як в оригінальному, так і в обробленому вигляді має принципове значення для творчої роботи шкільних хорів, оскільки пісенний фольклор найбільш близький і зрозумілий широкому колу виконавців і слухачів. Українська народна пісня є одним із найпопулярніших жанрів музичного мистецтва. Вона є скарбницею людської духовності, що полонить почуття, розум і серце. В українській пісні відтворюється світогляд народу, його морально-етичні та естетичні цінності, багатовіковий досвід виховання підрастаючих поколінь у душі високої духовності та моралі. Тому, українська народна пісня має стати основою музичного матеріалу, що використовується в репертуарі дитячого хорового колективу [26, с. 86].

Українська народна пісня як засіб формування національної свідомості, починаючи зі шкільних років, широко репрезентується у спадщині видатних педагогів та діячів освіти. Українські композитори-класики завжди вважали народну пісню найдовершенішим засобом суспільного і художнього виховання, тому чимало збірок, що містять обробки українських народних пісень, вони присвятили дітям. Виховна сила народних пісень зумовлена передусім тим, що своїм змістом, мелодією спрямована на формування почуттів людини. М.Лисенко закладає основи естетичного виховання молоді. В основу своїх посібників для школи композитор поклав кращі зразки української пісні. Збірник М.Лисенка «Молодощі», виданий у 1875 році, є першим значним зібранням українських ігрових пісень і веснянок. Дуже корисною є збірка К.Стеценка «Луна», розрахована на школярів і домашнє музикування дітей. За основу шкільного хорового матеріалу композитор узяв народну пісню. Загалом ця збірка характеризується вдалим добором матеріалу та майстерним його опрацюванням. Другою значною музичною працею К.Стеценка був «Шкільний співанник» – енциклопедія народного життя та побуту, відтворена у вигляді досконалих за художньою формою і різних за жанром пісень: «Ой дзвони дзвонять», «Калач», «Зайчик», «Добрий вечір тобі» тощо [26, с. 88].

На уроках музичного мистецтва можна вивчати українські народні пісні за такими жанрами: ліричні «Стоїть гора високая», «Ой у лузі, та ще й при березі», «Зоре моя веріря», «Моя стежина», історичні «Засвіт встали козаченьки», «Боже Велики, Єдиний», «Ой у лузі червона калина», та календарно-обрядові «Щедрик», «Нова радість стала», «Вийди, вийди Іванку», «У ржі на межі», «Ой на Івана, та й на Купала», «Там у полі криниченька».

Отже, однією з обов'язкових частин репертуарних програм хору повинна стати народна пісня. Її яскрава мелодійність, ритмічна різноманітність, багатство інтонаційних і динамічних відтінків, вокальна

зручність завжди привертають увагу досвідчених хормейстерів і роблять народну пісню незамінним елементом хорової концертної програми та основою формування національної свідомості учнів.

Далі розглянемо третю педагогічну умову – вивчення в процесі хорових занять творів сучасних українських композиторів.

Одним з провідних хорових композиторів України є Леся Дичко. Її творчість асоціюється насамперед з хоровою музикою, якій вона надає перевагу. Можливо, це зумовлено особливостями її натури, повагою до особистості, відчуттям психологічної наснаженості голосу – найчуттєвішого інструмента, здатного відтворити найтонші порухи людської душі. Дослідники її творчості наголошують, що в галузі хорової музики Л.Дичко відкрила нові горизонти в хоровому оркеструванні, у розробці поліфонічної і гармонічної фактури, сонористики. Створивши свій самобутній стиль, вона має багато послідовників, адже вона була серед тих, хто першим відчув зміни в інтелекті й культурі людей, потребу побороти інерцію минулого, писати по-новому, відповідно до вимог часу.

Леся Дичко стала новаторкою у перетворенні масштабних жанрів – опері, балеті, адаптувавши їх до хорової музики. Добре відома її хорова опера «Золотослов» (1992 р.) переконала слухачів у можливості поєднання хорів, солістів, хореографії – засобами цілком модерної авторської мови без прямолінійних цитацій фольклору і натяків на його наслідування. Ця риса притаманна композиторському стилю Л.Дичко загалом. На уроках музичного мистецтва, учням можна запропонувати послухати хорову оперу Л.Дичко «Золотослов», який складається з двох частин: «Плач» та «Весільні танці» у виконанні Ніни Матвієнко, та звернути увагу учнів на те, як композиторка передала тужливу мелодію за допомогою скрипки [25].

Для учнів підліткового віку на хорових заняттях корисним буде ознайомлення з творчістю Ганни Гаврилець – відомий український композитор, педагог, музично-громадський діяч, найбільшої популярності здобула у 80-ті роки ХХ століття. Дітям треба наголосити, що її творам

притаманні тільки їй належні живі музичні інтонації, адже несли в собі тонкі відтінки стану людської душі, її примітили одразу і на терені академічної музики, і в жанрі естрадної пісні.

Хорове письмо Г.Гаврилець, особливо в її фольклорній музиці вражає тембровою інструментовкою, саме в цьому вона близька до особливостей хорового мислення Миколи Леонтовича. Її оригінальні твори на народні тексти, а також обробки народних пісень – це справжні поетичні новели з життя людини. Хорові твори Г.Гаврилець, а саме «Богородице Діво, радуйся», «Ой, темна нічка Купалочка», «Через наше сільце», «Благословенний шлях», «Боже мій нащо мене ти покинув» – це насамперед пісенність у широкому розумінні цього слова, нею сповнені фактура, рух голосів, гармонія. Звучання хору ніби йде з середини, створюючи неповторні акустичні ефекти.

В процесі ознайомлення з творчістю Г.Гаврилець, слід звернути увагу учнів на те, що в своїх духовних хорових творах композиторка спирається на прекрасні традиції українських класиків минулого: М.Дилецького, Д.Бортнянського, М.Березовського, А.Веделя, О.Кошиця, М.Леонтовича, К.Стеценка. У своїх хорових творах композитор вдало поєднує ці традиції з новітніми засобами композиторського письма. Її трактовка канонічних форм і текстів, завжди вражає особливою одухотвореністю і молитовністю.

Учням варто підкреслити, що для композицій духовної музики притаманна особлива внутрішня зосередженість і сповідальність, яка стає особливою рисою стилю композиторки на новому етапі [9].

В процесі формування національної свідомості учнів не можна оминати таких сучасних композиторів як Ю.Іщенко («Концерт у блакитно-золотавих тонах»), дві обробки українських народних пісень: «Прилетіла перепілонька» та «Зашуміла ліщинонька»); О.Яковчук («Господь – то мій Пастирь», фольклорна кантата «Ой в борі, борі»); В.Степурко («Преподобному Феодосію Печерському» та «Павана»); М.Шух (диптих: «Исполнение всех благих», «Молитва ко Святой Троице», «Усі зорі

зеленіють», «Янгольська колискова»); І.Алексійчук («Благослови мати», «Ой на горі калина», «Янчику-подолянчику», «Гра про панну»).

Таким чином, використання в процесі хорових занять творів сучасних українських композиторів сприятиме формуванню національної свідомості учнів підліткового віку. Не дивлячись на те, що ці твори є дещо заважкими для сприймання підлітків – вони написані досить складною музичною мовою, містять нові, нетрадиційні виконавські прийоми виразності – їх вивчення сприятиме розвитку мистецького смаку та обізнаності учнів.

2.2 Діагностика сформованості національної свідомості підлітків

Ми всі чудово розуміємо, що лише свідомі громадяни, глибоко люблячі свою Україну, можуть вивести нашу державу в ряд передових держав. Як сказав С.Кульчицький, доктор історичних наук: «Ми мусимо стати іншими, якщо хочемо залишатися самими собою» [23, с. 67].

У розвитку національно свідомої дитини дослідники (Г.Гуменюк, Р.Осипець) виділяють три окремі етапи. Перший етап – етап раннього самоусвідомлення. Він починається з раннього періоду життя з сім'ї – з маминої колискової, бабусиної казки, народної пісні, народних звичаїв та обрядів і триває до підліткового віку. На цьому етапі дитина засвоює культуру свого дому, сім'ї, пращурів, жителів села, міста. На цьому реалізується такий напрям формування національної свідомості, як зв'язок із народною живою мовою, з особливим домашнім словом. Ніщо не гріє дитину і не западає в свідомість так, як рідне мамине чи бабусине специфічне, говірке слово.

Другий етап розвитку національної свідомої дитини припадає на підлітковий вік – етап національно-політичної свідомості, коли учень усвідомлює себе часткою нації, коли юнак чи дівчина усвідомлюють політичну ситуацію, в якій живе та розвивається рідна країна, поєднує любов до свого народу, Батьківщини з почуттям поваги до інших народів.

Третій етап формування національної свідомості учнів – етап громадського самоусвідомлення. Молода людина усвідомлює, що бути патріотом – означає любити свою Батьківщину, працювати на користь України, поважати Конституцію, виконувати норми законів, жити в Україні, володіти рідною мовою. Ознаками любові, ціннісного ставлення до Батьківщини є відповідальність і дієвість [11, с. 44].

Вихідним моментом у процесі впливу на національну свідомість підлітка є знання про свою національну спільність (мова, культура, особливості національного ідеалу, характеру тощо) та інші спільності. Саме на основі цього формується поняття «ми» – «вони», які є основою національної самоідентифікації. У процесі впливу на свідомість підлітка, вчителів слід зважати і на особливості українського національного характеру.

Для визначення рівня сформованості національної свідомості учнів було розроблено критерії. У науковій літературі критерії поділяються на дві групи: критерії, які допомагають визначити рівень теоретичних знань учня про духовний світ особистості (уміння дати визначення таких понять: «національна самосвідомість», «національний ідеал» тощо); критерії, які допомагають визначити рівень практичних умінь і навичок учня щодо застосування теоретичних знань, а також зафіксувати зміни в національній свідомості школярів (прийняття і розуміння учнем духовного світу іншої людини, вміння дати йому оцінку, риси національної свідомості, наявність національного ідеалу, наявність почуттів патріотизму, обов'язку, гідності, честі, самоповаги, волі в ієрархії рис характеру тощо) [46, с. 74].

На основі сказаного ми розробили критерії оцінки рівнів сформованості національної свідомості учнів 7-8 класів які застосовувалися з урахуванням основних складових досліджуваного феномену та особливостей хорового мистецтва: ставлення до хорового мистецтва, української народної пісні, українського фольклору до занять у хоровому колективі, любов до України як незалежної держави.

Для того щоб діагностувати рівень сформованості національної свідомості учнів старших класів, було застосовано анкетування та бесіди. Дослідження проводилося протягом II семестру 2018-2019 н.р. серед учнів 7-8 класів (25 учнів 7-А класу, 24 учнів 7-Б класу, 30 учні 8-А класу, 28 учнів 8-Б класу) на базі Барського ліцею №2.

В процесі діагностувального експерименту використовувались анкети визначення рівня сформованості національної свідомості, опитувальник, що складається із п'яти запитань, на які учні обирали один із трьох варіантів відповідей, за якими визначається наявність або відсутність почуттів, як любов до Батьківщини, готовність працювати на благо держави (Додаток А).

Проаналізувавши дану анкету, ми помітили, що 67% учнів готові переїхати в іншу країну та шукати кращі умови життя, абсолютно не вірять в економічно-політичне становище України та відчувають себе не відповідальними за розвиток своєї держави. 21% учнів також готові залишити Україну, але якщо вони не матимуть такої нагоди то не дуже будуть сумувати, хотіли б виїхати ненадовго працювати за кордон, тому що сумують за рідною Батьківщиною, хотіли б вірити в кращі зміни політично-економічного становища в країні. 12% учнів вірять, що в майбутньому, в країні зміниться все тільки на краще, вони не хочуть покидати Україну та впевнені, що політично-економічне становище країни залежить від них.

Для того, щоб виявити сформованість пізнавальної складової національної свідомості учнів ми використали шкальний опитувальник О.Романової перекладений українською мовою [40, с. 12]. Учням пропонувалось визначити власне ставлення до запропонованих тверджень за п'ятибальною шкалою, користуючись варіантами від «повністю згоден» до «повністю не згоден». У відповідності з ключем було підраховано кількість балів за кожен блок питань. Ця методика дозволила виявити рівень етнічної ідентичності як показника сформованості пізнавальної складової національної свідомості (Додаток Б). Аналізуючи отримані дані, ми

помітили, що у дітей немає почуття гордості за власну державу, відчуття патріотизму та бажання змінювати країну на краще.

Окрім названих вище методик учням пропонувалися методики, розроблені В.Борисовим [4, с. 98]. Дані методики спрямовані на аналіз сформованості ціннісної та поведінкової складових, а саме: ставлення до національних цінностей, прояву патріотичних почуттів, рівня громадянської активності (Додаток В).

Аналіз проведеної діагностичної роботи дозволив виявити рівні сформованості національної свідомості учнів підліткового віку: високий, середній та низький.

Високий рівень характеризується захопленістю українською народною піснею, фольклором, хоровим мистецтвом, наявністю таких почуттів як національна гідність, любов до рідного краю та своєї нації, культури.

Середній рівень характеризується позитивним ставленням до культури українського народу та наявністю таких почуттів як любов до Батьківщини.

Низький рівень характеризується відсутністю прояву патріотичних почуттів та бажання змінювати державу на краще; відсутністю національної гідності, зацікавленості українською культурою та історією, бажання займатися в хоровому колективі.

Результати анкетування та діагностичних методик показав, що 54% учнів мають низький рівень сформованості національної свідомості, 36% – середній рівень та 10% – високий рівень.

Отже, проведені діагностичні процедури засвідчили, що в учнів підліткового віку переважає низький рівень сформованості національної свідомості, що вимагає створення відповідної методики, яку буде представлено у третьому підрозділі.

2.3 Методика формування національної свідомості учнів засобами хорового мистецтва

Результати констатувального експерименту виявили необхідність створення методики формування національної свідомості учнів підліткового віку засобом хорового мистецтва. Дослідники наголошують, що хоровий спів завжди відігравав унікальну роль у справі національного та духовного ставлення народу і неодмінно був потужним і впливовим явищем розвитку загальнонаціональної культури.

Хоровий спів – старовинна, найбільш доступна та активна форма музичного мистецтва. В процесі хорового виконання розвиваються не лише музичні здібності, такі, як слух, пам'ять, відчуття ритму, але й здібності і властивості, котрі мають вплив на загальний розвиток особистості дитини: увага, творча активність, цілеспрямованість, взаємопідтримка [1, с. 11].

На превеликий жаль, в сучасних умовах технічного прогресу дітей дуже важко залучити до хорової діяльності. Дуже важко відірвати учнів від телефонів, ноутбуків, планшетів та інших гаджетів. Все менше і менше дітей є задіяними у творчих колективах, не вистачає живого спілкування та емоцій. На даний час, коло інтересів сучасного підростаючого покоління суттєво звузилось. Воно охоплює легкі жанри естрадної музики і не включає в себе такі джерела впливу, як театр, музей, захоплення класичною музикою та художньою літературою.

Створюючи методику формування національної свідомості учнів засобами хорового мистецтва ми керувалися такими принципами: природовідповідності виховання – врахування багатогранної і цілісної природи людини, вікових та особистостей учнів, їх анатомічних, фізіологічних, психологічних, національних і регіональних особливостей; культуровідповідності виховання – органічний зв'язок з історією народу, його мовою, культурними і побутовими традиціями, забезпечення духовної єдності та спадкоємності поколінь; етнізація виховного процесу – наповнення виховання національним змістом, спрямованим на формування самосвідомості школярів; принцип гуманізму покликаний утверджувати високе суспільне визнання людини, її гідності, цінності як особистості. У

навчальному процесі впровадження цього принципу передбачає перехід від монологу викладача до діалогу його з учнями, тобто подолання авторитарної педагогіки [27, с. 27].

Для того, щоб сформувати національну свідомість учнів засобами хорового мистецтва ми вважали за потрібне впроваджувати нашу методiku за трьома етапами: першим етапом є розвиток вокально-хорових здібностей учнів (на основі народної пісні) ; другим етапом – розвиток музичного слуху дітей за методикою З.Кодая; третім етапом – вивчення українських хорових творів сучасних композиторів , які формують національну свідомість учнів. На кожному з етапів впроваджувались розглянуті нами педагогічні умови.

Розглянемо перший етап – розвиток вокально-хорових здібностей учнів.

Одне з важливих завдань, які вирішує урок музики в загальноосвітній школі – навчити дітей співати. Значення хорового співу в школі велике. Колективна форма хорового виконавства має величезні можливості. Це і розвиток музичних здібностей, і формування вокально-хорових навичок, і підготовка справжніх любителів музики, виховання найкращих людських якостей. Спів позитивно впливає на фізичний стан людини, розвиває слух, покращує дихальну систему яка пов'язана з серцево-судинною системою, та дає насолоду тому хто співає. Тому, займаючись дихальною гімнастикою, співак зміцнює своє здоров'я.

Першочергове завдання хорового співу – навчити співати кожного зокрема і колектив класу в цілому. На даному етапі важливу роль відіграє майстерність вчителя музики, його творча манера виконання, чутливість в образному розкритті змісту твору. Кожен вчитель повинен пам'ятати, що учням закладає хорову культуру українського народу, яка має глибокі національні традиції, і тому основне місце в загальноосвітній школі відводиться хоровому співу, як доступній формі музичної діяльності [34, с. 119].

«Якою має бути методика навчання співу учнів підліткового віку?» – запитує Т.Бекман. Вчена підкреслює, що, передусім розумною, у вікових межах розвитку голосоутворюючих органів, з урахуванням індивідуальних особливостей учнів. Тому вчитель повинен знати співацькі можливості учнів, механізм і специфіку звукоутворення, дихання, дикції. Весь процес навчання співу має сприяти активному, зацікавленому й творчому ставленню учнів до музики [3, с. 65].

Щоб вокально-хорові навички виховувалися успішно, учні повинні усвідомлювати співацькі завдання і спосіб їх виконання. Це вимагає вмілого поєднання пояснень і практичного показу вчителя. Оскільки вокальний досвід учнів невеликий, у співвідношенні пояснень і показу більшу роль має відігравати приємний, виразний, правильний спів учителя. Пояснення мають опиратися на співацький досвід учнів, на образні аналогії, порівняння з слуховими, зоровими, просторовими, руховими відчуттями.

Е.Печерська наголошує, що не слід користуватися незрозумілими термінами, звертатися до фізіологічних і анатомічних пояснень, демонструвати учням складні співацькі прийоми. На перших порах краще частіше показувати практичні прийоми правильного і неправильного звукоутворення [32, с. 121].

Важливим фактором успішного формування вокально-хорових навичок є зацікавлене, емоційне і водночас свідоме ставлення учнів до співу. Треба викликати у дітей бажання навчитися гарно співати, захоплюватися образним змістом пісні, прагнути до того, щоб учні діставали насолоду від співу. Добре, коли вчитель після розучування кожної пісні з'ясовує з учнями, чому саме вони навчилися, яким став їхній спів [32, с. 122].

Оскільки на уроці музики здебільшого використовується колективний спів, учні мають набути й хорових навичок – навичок строю (інтонаційної узгодженості) і ансамблевих навичок (узгодженості сили звучання, тембру, темпу, метру і ритму).

Ефективним засобом формування співацьких навичок є вокально-хорові вправи – багаторазово повторені спеціально організовані вокальні дії. Під час розучування вправ слід додержуватися принципу єдності художнього й технічного, прагнути до емоційно-виразного забарвлення голосу. Для стимулювання позитивних емоцій доцільно розучувати вправи, що звучать у мажорному ладі.

На початковому етапі навчання мелодію нової вправи бажано підтримувати акомпанементом. Це потрібно не лише для досягнення чистоти інтонування, а й для розвитку гармонійного слуху учнів. Коли інтонація в них буде стійкою, можна обмежитися гармонійною підтримкою. Іноді для розвитку координації слуху й голосу корисно співати вправи без супроводу (з попередньою ладовою настройкою).

Початкові вокально-хорові вправи слід співати неголосно, на природно відтворених звуках (так званий примарний тон), найчастіше це фа – соль. Поступово діапазон вправ розширюється. Водночас вибір поєднань голосних і приголосних звуків зумовлений завданнями вокально-хорового розвитку учнів конкретного класу. Корисні різні співацькі вправи, зокрема на легато, стаккато, з різним звуковисотним і ритмічним малюнком. Головна умова результативності – продуманість вокально-хорової роботи, що запобігає безцільним повторенням.

Відомий дослідник О.Раввіонов відзначає, що хоровий спів – це органічне поєднання усіх вокально-технічних і музичних засобів, необхідних для розкриття ідейно-художнього змісту твору. І основним інструментом виконання у будь-якому співацькому колективі є голос. Тому, в першу чергу, треба навчити хор і кожного співака, зокрема, володіти голосом, а отже, виховувати правильне звучання, що стане основою вокальної виразності, розкриє темброві та динамічні багатства співу [33, с. 113].

На першому етапі роботи з хоровим колективом потрібно підібрати відповідний репертуар. Це може бути вивчення з підлітками легких народних пісень «А вже весна, а вже красна», «Щебетала пташечка», «Ой на горі тай

женці жнуть», «Пливе кача», які допоможуть не тільки розвинути вокально-хорові здібності, а й сформувати національну свідомість.

Також, на уроках музичного мистецтва можна вивчати хорові твори українських композиторів на слова Т.Шевченка, а саме: «Заповіт», «Думи мої», «Садок вишневий коло хати», «Тече вода з-під явора».

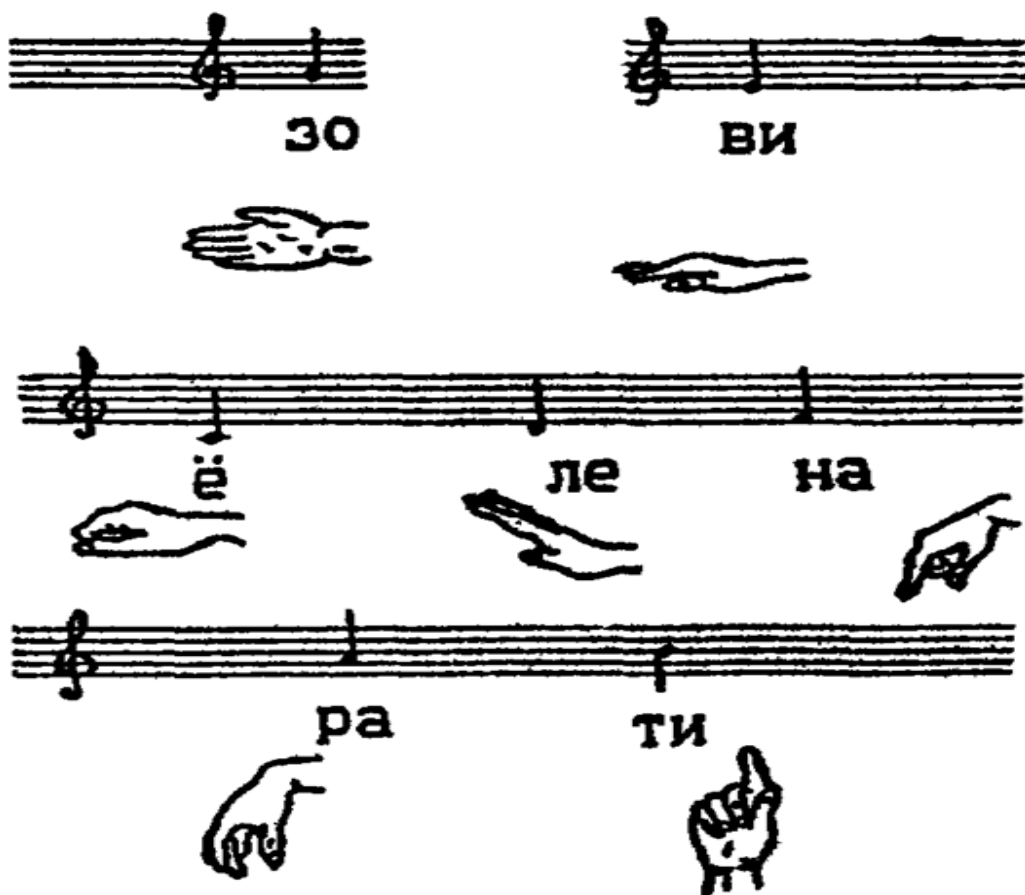
Перейдемо до другого етапу, на якому проходило формування ладового відчуття підлітків, їх звуковисотних уявлень, ознайомлення з творчістю українських поетів та композиторів і на цій основі формування національної свідомості учнів.

Один з тих, хто доклав чималих зусиль для її цієї проблеми був угорський композитор Золтан Кодай, який чітко бачив зв'язок долі професійного мистецтва зі шкільним вихованням. Його метою було зробити всіх людей музично грамотними. Задля її досягнення він пов'язав розвиток слуху з умінням читати ноти. Основою релятивної системи став написаний З.Кодаєм збірник спеціальних вправ з методичною передумовою, де обґрунтовується метод відносної сольмізації. Виникнення цієї системи було обумовлено тим, що в кінці XIX-на початку XX століття в Угорщині був втрачений інтерес до народної музики як серед музикантів-професіоналів, так і серед широких кіл народних мас. З.Кодай вважав, що угорська народна пісня повинна стати основою розвитку національної музичної культури, а найкоротший шлях до неї лежить через навколишнє середовище дитини і вплинути на подальше формування в неї музичних інтересів та смаків [37, с. 202].

Як відомо, основою методики З.Кодая є хоровий спів, з перших кроків головна увага надається розвитку слуху, для чого служать спеціальні вправи і мелодії народних пісень, що широко представлені в посібниках угорського майстра. Виховання слуху нерозривно пов'язується із сприйняттям народної творчості, що на наш погляд, є головним у формуванні національної свідомості засобами хорового мистецтва [37, с. 203].

Сучасна система З.Кодаї, яка отримала назву методу відносної сольмізації полягає в співі однакових інтервалів з фіксованими назвами ступенів, незалежно від того, на якому звуці вони побудовані. Іншими словами, у всіх тональностях зберігаються назви ступенів до мажору або ля мінору. При цьому, З.Кодаї вводить умовну систему назв звуків (як основних ступенів, так і альтерованих), зберігаючи паралельно і загальноприйняте позначення по висоті. Поступове освоєння інтервалів і ладів (починаючи з пентатоніки) підводить до вільного читання нот. Відносна сольмізація є, таким чином, педагогічним прийомом, вживаним в практиці навчання хоровому співу, а не заміною звичайної нотації, як це робиться в різних цифрових системах. Концепція З.Кодая створює прекрасні умови для розвитку музичного слуху та співацького голосу, для виховання любові до народної пісні та поезії, що є підставою для формування національної свідомості учнів підліткового віку.

Основою методики З.Кодая є те, що кожен ступінь ладу позначається своїм ручним знаком:



Спів за ручними знаками вчителя – найдоступніший вид співу, який з успіхом можна застосовувати у роботі з підлітками. Ритм мелодії показують ритмічні рухи руки, і вся увага учнів може бути зосереджена тільки на звуковисотному співвідношенні ступенів.

За допомогою багатьох вправ, в яких повторюються відносні назви звуків, в учнів розвивається ладова асоціація. Вимовляючи відносні склади, учень може відтворити внутрішнім слухом ладову суть мелодії. Досконало побудована педагогічна структура цієї системи дає відмінний матеріал для розвитку слуху дитини, для читання і письма нот, багатостороннього у здійсненні ритмічного виховання і оформлення музичної думки. Засвоєнню ступенів і різних мелодичних зворотів допомагає спів за знаками руки, що майже повністю звільняє учня від інших труднощів (ритм, читання нот), спрямовує його увагу на точне інтонування звука, на розвиток почуття ладу. За знаками рук вчителя учні легко і швидко можуть активізувати свій внутрішній слух. Однак спів за знаками руки лише тоді буде ефективним, коли показувані звуки взято не випадково, а у тісному зв'язку з стилем вивченого матеріалу. Найголовнішим у ладовій сольмізації є те, що:

- між назвами ступенів та їхнім звучанням виникає стійка асоціація: назва складу викликає появу відповідного звукового враження (це допомагає в інтонуванні й чистому співі) і, навпаки, певне звукове враження викликає назву відповідного ступеня (це допомагає запису мелодії);

- за допомогою відносної сольмізації учневі з середніми здібностями відкрито широкий шлях до навчання музики, до розвитку музичного слуху;

- ладова сольмізація робить можливим для учня уявлення певної мелодії не як сукупності окремих інтервалів, а як співвідношення ступенів ладу [12, с. 89].

На цьому етапі на хорових заняттях потрібно вивчати з учнями більш важкі хорові твори українських композиторів на слова Т.Шевченка «Тополя», «Ой три шляхи широкії», «Вітер з гаєм розмовляє», «Було колись», «Думи мої», «Зоре моя вечірняя».

Третій етап роботи був присвячений реалізації всіх трьох педагогічних умов: розвиток вокально-хорових здібностей учнів; розвиток музичного слуху дітей за методикою З.Кодая; вивчення українських хорових творів сучасних композиторів, які формують національну свідомість учнів.

Відомі вчені музичної галузі відзначають, що хоровий репертуар – найважливіший засіб творчого життя колективу, це його обличчя, його візитівка. Багато хорових діячів по-різному ставляться до принципів підбору репертуару, для співочого колективу. Ю.Алієв, спираючись на принципи виховання, навчання і розвитку, говорить про важливість принципу контрастності при формуванні програми дитячого хорового колективу [10, с. 239]. Г.Струве говорить про значущість декількох принципів, що визначають якість репертуару. Це принципи доступності, художньої цінності твору, виховно-патріотичний та навчально-освітній. У підборі репертуару важливу функцію має принцип посиленості і поступового ускладнення репертуару, без якого неможливий професійний ріст колективу [42, с. 49].

Ми вважаємо, що на хорових заняттях доцільно вивчати з учнями хорові твори сучасних українських композиторів: Леся Дичко «Краю мій рідний», Богдана Фільц «Любимо землю свою», «Любіть Україну», «Наша дума наша пісня», «Вітре буній», «Надійшла весна прекрасна»; Володимир Верменич «Чорнобривці», Гордій Гладкий «Заповіт», Іван Карабиць «Де вітер землю голубить».

На цьому етапі, ми вважали за доцільне для підвищення рівня національної свідомості учнів впровадити виховні заходи на такі теми: «Моя Батьківщина», «Я і моя родина», «Мій рідний край», «Ненька Україна в нас одна». Проводити виховні години та бесіди за темами: «Козацькому роду нема переводу», «Славетні українці», «Ми козаки ми гордість України».

Участь у цих заходах, на наш погляд сприятиме формуванню в учнів почуття патріотизму, приналежності до українського народу; національної гордості, любові до рідного краю, ціннісного ставлення до держави та суспільства.

Отже, використання хорових творів сучасних українських композиторів допомагає краще сформувати у підлітків національну свідомість, любов до України, свого народу, шанобливого ставлення до культури, виховує у них патріотичне почуття та гордість за свою країну.

Таким чином, вище названа методика, допомагає усвідомити учням національну цінність хорового мистецтва, дозволяє осмислити вокально-хорову спадщину і в кінцевому рахунку формує національну свідомість.

Висновок

З'ясовано, що свідомість є одне із найскладніших понять філософії, психології, соціології, педагогіки. У філософії свідомість визначається як вища форма відображення дійсності, дана в системі емоційних і понятійних форм, властивій тільки людині; а також, як спосіб відносини людини до світу і самої себе, виражений у різних культурних утвореннях; як розуміння людиною свого власного існування, свого призначення і свого місця у світі. У психології свідомість, розглядається як найвищий рівень розвитку психіки і відображення об'єктивної дійсності, властивостей предметів і явищ навколишнього світу, процесів, що відбуваються в ньому.

Національна свідомість розглядається дослідниками як сукупність соціальних, економічних, політичних, моральних, етичних, філософських, релігійних поглядів, норм поведінки, звичаїв і традицій ціннісних орієнтацій та ідеалів, в яких виявляються особливості життєдіяльності націй та етносів.

Виявлено, що підлітковий вік є перехідним періодом від дитинства до зрілості. Якісні зміни, що відбуваються в інтелектуальній та емоційній сферах особистості підлітка (інтенсивний, нерівномірний розвиток і ріст організму, особистісні новоутворення та ін.), породжують новий рівень його самосвідомості, що виражається в потребі у самоствердженні, рівноправному і довірливому спілкуванні з ровесниками і дорослими. Інтенсивний статевий розвиток зумовлює виникнення статевого потягу і пов'язані з ним переживання й інтереси.

Виявлено, що українська хорова музика як найбільш демократичний засіб музичного виховання має глибокі багатовікові традиції. Результатом теоретичних узагальнень, став умовивід про актуальність вивчення і використання в практиці сучасного музичного виховання педагогічного потенціалу хорового мистецтва, діяльнісна сутність якого виявляється в культивуванні любові до української національної культури та

народнопісенної творчості; забезпеченні музично-освітнього та особистісно-творчого розвитку дітей та юнацтва.

Розглянуто у педагогічній і психологічній літературі трактування категорії «умова», а саме: як видова категорія відносно до родових понять «середовище», «обставини», «стан», що розширює сукупність об'єктів, які необхідні для виникнення, існування та зміни педагогічної системи; як зовнішні та внутрішні обставини, що сприяють або перешкоджають дії факторів розвитку, наприклад, готовність до діяльності, стимулююче середовище, матеріально-технічна й ресурсна забезпеченість тощо.

Визначено педагогічні умови, які на наш погляд, є найбільш ефективними для формування національної свідомості учнів підліткового віку: вивчення з учнями української літературної спадщини; вивчення на заняттях з хоровим колективом української народної пісні; вивчення в процесі хорових занять творів сучасних українських композиторів.

Проведено діагностику сформованості національної свідомості підлітків. Визначено, що у науковій літературі критерії поділяються на дві групи: критерії, які допомагають визначити рівень теоретичних знань учня про духовний світ особистості (уміння дати визначення таких понять: «національна самосвідомість», «національний ідеал» тощо); критерії, які допомагають визначити рівень практичних умінь і навичок учня щодо застосування теоретичних знань, а також зафіксувати зміни в національній свідомості школярів (прийняття і розуміння учнем духовного світу іншої людини, вміння дати йому оцінку, риси національної свідомості, наявність національного ідеалу, наявність почуттів патріотизму, обов'язку, гідності, честі, самоповаги, волі в ієрархії рис характеру тощо). З'ясовано, що в учнів підліткового віку переважає низький рівень сформованості національної свідомості, що вимагало створення відповідної методики.

Створено методику формування національної свідомості учнів, що реалізується за трьома етапами, протягом яких було використано педагогічні умови та принципи. На першому етапі передбачався розвиток вокально-

хорових здібностей, вивчення літературної спадщини Т.Шевченка як основи формування національної свідомості учнів. На другому етапі проходив розвиток музичного слуху на основі методики З.Кодая, вивчалися українські народні пісні. На третьому етапі учні брали активну участь в заняттях хоровому гуртку, вивчали твори сучасних українських композиторів.

Проведене дослідження не розкриває всіх аспектів порушеної проблеми. До подальших наукових розвідок належить створення моделі формування національної свідомості, обґрунтування спеціальних принципів вокально-хорового навчання.

Список використаних джерел і літератури

1. Алієв, Ю. Б. (1978). *Спів на уроках музики*. (Методичний посібник для вчителів початкової школи). Москва: Просвіта, с. 175.
2. *Безсмертна спадщина Тараса Шевченка*. (2011). Взято з https://osvita.ua/vnz/reports/ukr_lit/14929/ (дата звернення 12.07.2019).
3. Бекман, Т. Л. (1961). *Музичний розвиток учнів у процесі навчання співу*. Москва: Просвіта, с. 230.
4. Борисов, В. В. (2003). *Теоретико-методологічні основи формування національної самосвідомості*. [Монографія]. Київ: АОЗТ «Полиграфическое предприятие АПП», с. 518.
5. Верховинець, В. (1989). *Весняночка*. Київ: Музична Україна, с. 342.
6. Вівчарик, М. М. (2003). *Українська нація: витоки, становлення і сьогодення*. Київ: Навчальний посібник, с. 280.
7. Войтко, В. І. (Ред.). (1982). *Психологічний словник*. Київ: Вища школа, с. 980.
8. Воропай, О. (1995). *Звичайі нашого народу*. (Етнографічний нарис). Частина 1. Київ: Оберіг (репринтне видання), с. 450.
9. Гаврилець Г. *Біографії*. Нотна бібліотека капели «Дударик». (2010). Взято з http://www.library.dudaryk.ua/ua/authors/~Havruvets_Hanna (дата звернення 20.07.2019).
10. Горбенко, С. (2004). *Українська дитяча хорова література*. Ч. 2. Київ: НПУ, с. 270.
11. Гуменюк, Г. (1999). *Національна самосвідомість школярів та перспективи її розвитку*. Рідна школа, 2, с. 59–61.
12. Допсон, Л. (1983). *Метод Кодая и его музыкальные основы. Музыкальное воспитание в Венгрии*. Москва: Сов. Композитор, с. 560.
13. Дробижева, Л. М. (1990). *Историческое самосознание как часть национального самосознания народов*. Традиции в современном обществе, 4 (28), с. 31–39.

14. Загвязинский, В., Закирова, А. (2008). *Педагогический словарь*. Москва: Академия, с. 352.
15. Калтахчан, С. Т. (1967). *Ленинизм о сущности нации и пути образования интернациональных общностей*. Москва: Просвещение, с. 291.
16. Козирева, Н. В. (Укл.). (2018). *Словник-довідник для підготовки до практичних занять та самостійної роботи з навчальної дисципліни «Філософія»*. (Для студентів денної, заочної та дистанційної форм навчання усіх напрямів підготовки). Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, с. 69.
17. Козленко, В. М. (2015). Аналіз поглядів на взаємодію культури та релігії в духовному житті суспільства, *Роль науки, релігії та общества в формуванні нравственной личности*. Матеріали 12-ої науково-практичної конференції. (с. 42-61). Київ: Вид-во «Знання України».
18. Крапивенский, С. (1996). *Социальная философия*. Волгоград, с. 145.
19. Кремень, В. (2006). Феномен «предательства» в отношениях народа и власти. *Зеркало недели*, 9 (588), с. 27–31.
20. Кресіна, І. Національна свідомість: сутність, основні складові та рівні функціонування. *Нова політика*, 3, с. 12-14.
21. Кресіна, І. (2011). Свідомість національна. Ю. Левенець (Гол. ред) і Ю. Шаповал (Заст. голови) *Політична енциклопедія*. Київ: Парламентське видавництво, с. 654.
22. Кузнецова, О.В. (2009). *Традиції хорového виховання учнівської молоді в контексті національної мистецької освіти*. Взято з <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/5856/1/Kuznetsova.pdf> (дата звернення 10.11.2019).
23. Кульчицький, С. (2014). Ми мусимо стати іншими. *Історія і суспільство в школах України*, 6, с. 8-14.
24. Леонтович, М. (1982). *Спогади. Листи. Матеріали*. Упоряд. В.Ф. Іванов. Київ: Музична Україна, с. 105.

25. *Леся Дичко: шлях у мистецтві*. (2015). Взято з <http://mus.art.co.ua/lesya-dychko-shlyah-umystetstvi/> (дата звернення 19.07.2019).
26. Липа, І., Черсак, О., Молодій, О. (2017). Народна пісня в контексті репертуарної політики дитячого хорового колективу. *Гірська школа Українських Карпат*, 16, с. 86-89.
27. Медвідь, Л. А. (2003). *Історія національної освіти і педагогічної думки в Україні*. (Навчальний посібник). Київ: Вікар, с. 335.
28. Мухамметбердыев, О. Б. (1992). *Национальное самосознание: социопсихологический анализ*. Москва: РАУ, с. 140.
29. Науменко, С. І. (1993). *Психологія музичності та її формування у молодших школярів*. Київ: КДПІ, с. 160.
30. Осипець, Р. (2000). Критерії оцінки рівня сформованості національної самосвідомості особистості. *Рідна школа*, 1, с. 17–19.
31. Отич, О. М. (2008). Педагогіка мистецтва: сутність та місце в системі наук про освіту. *Мистецтво та освіта*, 2, 12–16.
32. Печерська, Е. П. (2001). *Уроки музики в початкових класах*. Київ: Либідь, с. 272.
33. Раввінов, О. (1971). *Методика хорового співу в школі*. Київ: Музична Україна, с. 124.
34. Ростовський, О. Я. (2001). *Методика викладання музики в початковій школі*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан) с. 216.
35. Ростовський, О. Я. (2011). *Теорія і методика музичної освіти*. (Навчально-методичний посібник). Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, с. 640.
36. Савчин, М. В., і Василенко Л. П. (2011) *Вікова психологія*. (Навч. посіб.). (2-ге вид., доповн.). Київ: Академ-видав., с. 214.
37. Савчук, Г. (2008). Музично-педагогічні погляди Золтана Кодая. *Мистецтво та освіта*. с. 254.
38. Сенченко, Л. (2002). *Українська сучасна хорова література*. Рівне: РДГУ, с. 80.

- 39.Ситник, П. К. (2004). *Проблеми формування національної самосвідомості в Україні*. [Монографія]. Київ: НІСД, с. 226.
- 40.Стефаненко, Т. Г. (2006). *Этнопсихология: практикум*. (Учебное пособие). Москва: Аспект Пресс, с. 208.
- 41.Струве, Г. А. (1988). *Хоровой класс: теория и практика работы в детском хоре*. Москва, с. 123.
- 42.Струве, Г. А. (1988). *Школьный хор*. (Книга для учителя). Москва: Музыка, с. 156.
- 43.*Творчість Лесі Українки – видатне явище світової культури*. (2012).
Взято з <https://www.ukrlib.com.ua/tvory/printit.php?tid=9442> (дата звернення 17.07.2019).
- 44.Уледов, А. К. (1990). *Духовное обновление общества*. Москва, с. 180.
- 45.Ушинський, К. Д. (1993). *Вибрані педагогічні твори: в 2-х т. (Т. 2)*. Київ: Рад. школа, с. 359.
- 46.Фасоля, А. (1999). Формування духовного світу особистості: від теорії до практики. *Рідна школа*, 3, с. 5-9.
- 47.Федотов, Є. (1997). *Кирило Григорович Стеценко – педагог*. Київ: Музична Україна, с. 104.
- 48.Шестаков, В. (1975). *От этноса к аффекту: история музыкальной эстетики от античности до XVIII века*. Москва, с. 90.
- 49.Шинкарук, В. І. (2002). *Філософський енциклопедичний словник*. Київ: Абрис, с. 580.

Додаток А

Анкета на визначення рівня національної свідомості підлітків.

1. Ви всі проживаєте в Україні. І ось у вас з'являється можливість виїхати в іншу країну. Ваші дії:
 - а) я з радістю залишу Україну, бо хочу жити у іншій країні;
 - б) я залишу Україну, але якщо мені прийдеться прожити все моє життя тут, я не дуже сумуватиму;
 - в) ні в якому разі не залишу Україну, тому що це - мій рідний край, де живуть мої рідні і мої друзі, де моє коріння;
2. Де б Ви в майбутньому хотіли б працювати і навіть влаштувати там своє життя. Що ви оберете?
 - а) так, подумую я, треба їхати звідси шукати кращі умови життя і праці;
 - б) поїду, але не надовго, бо довго жити далеко від дому не зможу;
 - в) ні в якому, разі не поїду, хоч якби важко не жилося в Україні. Там буде в багато разів важче.
3. Коли ви вивчаєте історію рідного краю, рідного народу, ви:
 - а) переймаєтесь почуттям гордості за свій край, свою Батьківщину, гостро переживаєте за його долю;
 - б) все більше переконуєтесь в тому, що українські землі постійно були «маріонеткою» в руках інших держав, які й творили українську історію;
 - в) минуле вже не повернеться, тому я живу сьогоднішнім і майбутнім, не задумуючись над тим, що було.
4. Ви:
 - а) вірите, що політично-економічне становище України в найближчий час зміниться на краще;
 - б) хотілося б вірити в зміни на краще, але не вірю;
 - в) абсолютно не вірю в позитивні зміни.
5. Чи відчуваєте ви себе відповідальним за розвиток своєї держави?
 - а) так, адже майбутнє держави залежить від позиції молодого покоління, тобто від нас;
 - б) навіть якщо б я хотів щось зробити, в мене нічого не вийде;

Додаток Б
Шкальний опитувальник О.Романової
для дослідження етнічної ідентичності підлітків

Дорогий друже!

Прочитай наведені нижче твердження. Визнач ступінь своєї згоди (чи незгоди) з ними за допомогою запропонованої шкали: 2 – повністю згоден, 1 – скоріше згоден, ніж не згоден, 0 – важко відповісти, -1 – скоріше не згоден, ніж згоден, -2 – зовсім не згоден.

1. Я цікавлюсь історією, культурою свого народу.
2. Вважаю, що в будь-яких міжнаціональних суперечках людина має захищати інтереси свого народу.
3. Представники однієї національності повинні спілкуватися між собою своєю рідною мовою.
4. Вважаю, що національна гордість – почуття, яке потрібно виховувати з дитинства.
5. Думаю, що у спілкуванні з людьми потрібно орієнтуватися на їх особистісні якості, а не національну приналежність.
6. Мене дуже обурює, якщо я чую що-небудь образливе про свій народ.
7. Національна приналежність – це те, що завжди буде роз'єднувати людей.
8. Вважаю, що представники кожної національності повинні жити на землі своїх предків.
9. Я відчуваю глибоке почуття особистої гордості, коли чую про якесь видатне досягнення свого народу.
10. Вважаю, що люди мають право жити на будь-якій території незалежно від своєї національності.
11. Думаю, що органічно розвивати й зберігати можна тільки свою національну культуру.
12. Підтримую змішані шлюби, оскільки вони об'єднують між собою різні народи.

13. Якщо я чую звинувачення на адресу свого народу, то, як правило, не сприймаю це як звинувачення собі.
14. Вважаю, що діловодство та навчання в школі в багатонаціональній країні повинно бути організоване на мові корінної більшості населення.
15. Думаю, що політична влада в багатонаціональній державі повинна знаходитися в руках представників корінної більшості населення.
16. Представники корінної більшості населення не повинні мати ніяких переваг перед іншими народами, які живуть на даній території.
17. Вважаю, що представники корінної більшості населення мають право вирішувати – жити в їхній країні людям інших національностей чи ні.
18. Думаю, що у владі в багатонаціональній державі повинні знаходитись представники всіх національностей, які проживають на даній території.
19. Вважаю, що представники корінної національності повинні мати певні переваги, оскільки живуть на своїй території.
20. Якщо б я мав(ла) можливість вибору національності, то обрав(ла) б ту, яку маю зараз.

Направленість питань:

- почуття приналежності до етнічної групи (питання №1,6,10,14,);
- значимість національності (питання №2, 4, 5, 7, 9, 12, 13);
- взаємовідносини етнічної більшості і меншості (питання №8,11,16,17,18,19,20);
- використання тієї чи іншої мови (питання №3, 15).

Додаток В

Анкета «Громадянська компетентність»

Варіанти відповідей:

А) ні; Б) не знаю; В) швидше ні; Г) швидше так; Д) так

1. Я вважаю, що мої власні інтереси важливіші за інтереси держави.
2. Я вважаю, що розвиток суспільства залежить і від мене особисто.
3. Я вважаю, що більший лад у тій державі, де немає демократії, а існують закони «залізної руки» (авторитарні).
4. Я вважаю, що людство немає за що любити.
5. Я думаю, що треба завжди за будь-яких умов виконувати громадянські обов'язки: неухильно дотримуватись законів, сплачувати податки і виконувати військовий обов'язок.
6. Я думаю, що закони треба виконувати тільки тому, що за їх невиконання можуть покарати.
7. Я повинен виконувати свої громадянські обов'язки, незважаючи на перепони.
8. Я думаю, що потрібно думати і про інтереси всього людства, а не лише про інтереси свого народу.
9. Я думаю, що моя нація – найкраща в світі.
10. У разі війни я готовий захищати Батьківщину зі зброєю в руках.
11. Я вважаю, що в Україні повинні жити лише українці або, принаймні, лише слов'яни.
12. Я вважаю, що потрібно підвищувати престиж української мови.
13. Чи можеш ти про себе сказати, що бережеш природу свого рідного краю.
14. Я охоче беру участь у мітингах, ходах, святкуваннях, присвячених державним святам.
15. Я вважаю недоречним у наш час, дотримуватись національних традицій (колядувати, проводити вечорниці тощо).

16. Я вважаю, що Українська держава повинна існувати.
17. Я б з радістю покинув свою місцину і людей, які тут проживають, якби мав можливість це зробити.
18. У разі перемоги ворога, я вважаю, що краще перейти на його бік.
19. Я готовий жертвувати кошти на підтримку державних інтересів.
20. Я вважаю, що моя або моїх рідних участь у виборах не має сенсу.

Оцінка відповідей

Питання – 2,5,8,9,10,12,13,14,16,19 – є прямими і оцінюються –

А) – 0 , Б) – 1 , В) – 2, Г) – 3, Д) – 4

Питання – 1,3,4,6,7,11,15,17,18,20 – є зворотними і оцінюються –

А) – 4 , Б) – 3 , В) – 2, Г) – 1, Д) – 0.

Аналіз: рівень громадянської компетентності

0-26 – низький рівень

27-52 – середній рівень

53-80 – високий рівень