

АНОТАЦІЯ

Троїцька Т.С., Тараненко Г.Г. Коеволюційна парадигма як одна з визначальних детермінант антропоєкологічної освіти. Розглянуто актуальність коеволюційної парадигми у сучасному освітньому просторі та підкреслено необхідність імплементації коеволюційної парадигми у антропоєкологічну освіту.

Ключові слова: коеволюційна парадигма, антропоєкологічна освіта, коеволюція людини і природи.

АННОТАЦИЯ

Троицкая Т.С., Тараненко Г.Г. Козволюционная парадигма как одна из ведущих детерминант антропоэкологического образования. Рассмотрена актуальность коэволюционной парадигмы в современном образовательном пространстве и подчеркнута необходимость имплементации коэволюционной парадигмы в антропоэкологическое образование.

Ключевые слова: коэволюционная парадигма, антропоэкологическое образование, коэволюция человека и природы.

SUMMARY

Troitskaya T.S., Taranenko G.G. Coevolutional paradigm as one of the leading determinants of anthropo-ecological education. The actuality of coevolutional paradigm in modern educational space has been considered and the necessity to implement coevolutional paradigm in anthropo-ecological education has been emphasized.

Key words: coevolutional paradigm, anthropo-ecological education, coevolution of humans and the nature.

УДК 378.1:37:111.852:784

Василенко Л.М.

ГЕДОНІСТИЧНІ ОСНОВИ ЕСТЕТИЧНОГО У ЦАРИНІ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Постановка проблеми. Слід зазначити, що мистецтво на сучасному етапі розвитку суспільства відіграє все більш активну роль в житті людей. Про це красномовно свідчить зростання тиражування книг, відвідування театрів і кінотеатрів, вистав, спостерігається більш широке проникнення художньо-мистецького початку в різні сфери суспільної свідомості, підвищення уваги до естетичного виховання тощо. Таке положення мистецтва в культурі робить особливо важливим вироблення правильного і глибокого теоретичного осмислення його реальних можливостей участі в розвитку суспільства. Це потрібно для того, щоб не ставити перед мистецтвом завдань, які воно не в силах вирішувати, і в той же час не випускати з поля зору ті або інші доступні йому форми активності. От чому такого значення набуває науковий аналіз функцій мистецтва, який здійснює естетична наука.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Філософія ХХ століття представляє музику як предмет логіки (А.Ф.Лосєв), музику у світлі загальної

картини світу (Б.В.Асаф'єв), як естетичну цінність у системі музикознавства (Ю.М.Холопов), як вид мистецтва (О.М.Сохор, В.М.Холопова), музику в історії культури (О.В.Михайлов, Т.В.Чередниченко), як світ людини (В.К.Суханцева), як особливий вид мистецтва (Г.Раух, Ф.Рейнхард), музику як відкритий символ (С.Лангер). Таке багатство поглядів та ідей свідчить про те, що музика існує як самодостатня субстанція, керована світовою гармонією, яка виконує безліч функцій, що відіграють у житті людини і суспільства важливу роль.

Формулювання цілей статті. Метою статті стало прагнення розібратися в сутності однієї з функцій мистецтва, а саме із гедоністичною.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вивчення історії світової естетичної думки показує, що вже найдавніші теоретичні концепції мистецтва, зокрема музики, містили в собі роздуми про ту роль, яку воно відіграє в людському житті. Впродовж століть і до тепер у літературі немає єдиної думки з даного питання. Так, у творчості Платона присутня достатня низька оцінка мистецтва. Старогрецький філософ вважав його лише в якості наслідування матеріального світу, тобто несправжнє буття. А оскільки чуттєво сприйманий світ Платон вважав подібністю світу ідей, то мистецтво для нього лише наслідування наслідуванню. Це, по суті, презирливе ставлення Платона до мистецтва логічно витікає з основних принципів його системи об'єктивного ідеалізму. Усвідомлюючи силу і дієвість мистецтва, Платон допускав його існування в ідеальній державі, яка контролює його з позиції соціальної функції. Таким чином, для Платона мистецтво лише інструмент етично-релігійно-політичного виховання людини; здатність художників здобувати і нести людям знання про світ він рішуче заперечував, а здатність мистецтва приносити задоволення засуджував як помилковий напрям художньої активності.

Аристотель підкреслює пізнавальну функцію мистецтва, і цим він різко відрізняється від свого вчителя Платона, який не визнавав даного факту. Крім того, Аристотель визначав високу цінність і гедоністичної функції мистецтва, і етично-піднесеної, затверджуючи тим самим поліфункціональний характер художньої діяльності.

Подібна розбіжність позицій збереглася і на подальших етапах розвитку естетичної думки. Якщо в середні віки християнська естетика вимагала від мистецтва виконувати єдину „істинну” роль – бути засобом зв'язку людини із Богом, то світська естетика нового часу визначала призначення мистецтва формулою „повчати розважаючи”, визнаючи, таким чином, наявність двох його функцій і встановлюючи між ними певну субординацію.

XIX століття принесло цілий ряд нових спроб однозначно визначити роль мистецтва в житті – від його трактування Гегелем як способу самопізнання Абсолютної ідеї, тобто пізнання законів розвитку об'єктивної дійсності, до естетської теорії самоцільності мистецтва, що зводила його функцію до збудження у людини естетичної радості від спілкування з „чистою” красою.

На початку XX століття вченими була зроблена спроба визначити основну функцію мистецтва, при цьому висувалося одне тільки тлумачення соціальної функції. Суспільне призначення мистецтва вбачалося і в організації соціального життя, і в ідеологічному вихованні людини, і в пізнанні

об'єктивної дійсності, і у формуванні людини як особистості, і в розвитку її творчої уяви, і в передачі людиною людині певної інформації, і в естетичному освоєнні дійсності. А оскільки кожне із запропонованих визначень суспільного призначення мистецтва спиралося на дійсно властиві мистецтву можливості та не могли бути відкинуті, то жодного із цих вирішень проблеми не могло бути достатнє переконливим і повним, і тому залишалося одностороннім, частковим.

Разом з тим ставало все більш очевидним, що кожне з тлумачень, що пропонувалися, більш менш вдало пояснювало функціонування якої-небудь групи художніх явищ, але не мистецтва в цілому, в різноманітті його видових, жанрових та історичних форм. Так, наприклад, „гносеологічне визначення основної функції мистецтва добре узгоджувалося з досвідом реалістичної літератури ХІХ століття і не могло бути віднесене до середньовічного живопису, а трактовка мистецтва як „самовираження особистості”, що спиралося на досвід західноєвропейської художньої культури нового часу, не підходила для мистецтва давньосхідного або європейського фольклору; визначення призначення мистецтва, що виводилися з аналізу живопису були неприйнятливими до музики, а пояснення функції мистецтва, вдале для театру, ніяк не можна було застосувати до архітектури або орнаментики” [4, с. 7].

Цікавим і дискусійним є питання про виявлення специфічних функцій мистецтва. Річ у тому, що мистецтву приписувалися функції якихось інших форм діяльності: науки – якщо функція мистецтва визначалася як пізнавальна; ідеології – якщо в ньому бачили спосіб ціннісної орієнтації; педагогіки – якщо звертали до засобів виховання особистості (важливо відзначити, що у цьому питанні нема різниці між розумінням функцій мистецтва і функцій музики). При цьому залишалося незрозумілим, чому мистецтво виступає як своєрідний дублер якоїсь іншої людської діяльності і як можливо обґрунтувати його самостійність, функціональну специфічність в культурі.

У вітчизняній і зарубіжній науковій літературі в 60-70 роки ХХ століття почало розповсюджуватися уявлення про неможливість звести функціонування мистецтва до рішення якогось одного завдання і необхідності повернутися до поліфункціонального його пояснення. Перед дослідниками вставало досить складне питання: яким чином різні функції можуть поєднуватися воедино, зливатися в реальному процесі цілісного функціонування мистецтва?

Серед вітчизняних дослідників існує декілька підходів у визначенні функцій мистецтва. Так, наприклад, Ю. Борев у ряді вже певних функцій мистецтва – виховної, пізнавальної та естетичної – виділив ще дві, а саме функції навіювання і прогнозу, а потім ще дев'ять: суспільноперетворюючу, пізнавально-евристичну, художньо-концептуальну, функцію передбачення, інформаційно-комунікативну, виховну, сугестивну, естетичну і гедоністичну. Проте в своїх міркуваннях Ю. Борев не відповів на питання, за яким принципом відбувається виокремлення цих функцій, як вони один із одним співвідносяться, що є внутрішньою природою означених функцій.

Інший дослідник – Л.Ф. Єремєєв – визначає вісім функцій: соціально-організуючу, виховну, гедоністичну, просвітницьку, комунікативну,

компенсаційну, оптимізууючу та евристичну. При цьому провідну роль автор відводить комунікативній функції.

Зіставлення концепцій А.Ф.Єремєєва і Ю.Б.Борева, достатньо близьких, але у ряді моментів різних, демонструє ступінь невизначеності у вирішенні даної проблеми. Дана тенденція продовжувалася і в подальші роки. Про це свідчать, наприклад, стаття С.Х.Раппопорта „Природа мистецтва і специфіка музики”, в якій міститься полеміка з концепціями інших авторів, а також книга Ю.О.Лукіна „Художня культура зрілого соціалізму”, де автор визначив такі функції мистецтва, як пізнавальну, соціальну, ціннісно-орієнтаційну, соціально-організууючу, семіотичну, комунікативну, гедоністичну, видовищну та естетичну. Проте, автор не пояснив за яким принципом визначені ці функції, а також не виявлено механізм їхньої взаємодії.

Найбільш обґрунтованою представляється логіка міркувань М.С. Кагана відносно визначення функцій мистецтва, яка полягає в тому, що оскільки в мистецтві синтетично об'єднуються чотири основні види діяльності – перетворююча, комунікативна, пізнавальна і ціннісно-орієнтаційна, остільки кожна з чотирьох сторін художньої діяльності обумовлює відповідну функцію мистецтва, і тому функцій цих чотири – гедоністична, комунікативна, освітня і виховна.

З наведених позицій науковців видно, що варіації визначених ними функцій не оминають гедоністичної, проте внутрішня природа цих функцій, а також їхній взаємозв'язок не дістали своєї переконливої конкретики в системі усвідомлення потреби спілкування людини із мистецтвом. На наш погляд, що стосується потреби в мистецтві окремо взятої особистості, то вона є, перш за все, гедоністичною, оскільки виражає прагнення кожної людини пережити радість, задоволення, насолоду від творів мистецтва. Значення даної потреби таке велике, що людині взагалі не потрібні ті галузі і витвори мистецтва, спілкування з якими не приносить їй естетичного задоволення. І, на думку багатьох дослідників, зокрема М.С.Кагана, „перша і основна функція мистецтва по відношенню до особистості – вдовольняти цю її потребу, доставляти їй високі естетичні радощі, а тим самим – проявляти могутній зворотний вплив на дану потребу, розвивати її й удосконалювати” [4, с.21]. Ця думка перетинається із поглядами ренесансного гедоніста Кастельветро, котрий зазначав, що мета мистецтва полягає не в досягненні добродійності, а в насолоді. І в цьому плані слід відрізнити науку від мистецтва: перша має доставляти істину, друге – радість. Та взагалі, як наголошує Т. Адорно, якщо б зникли останні сліди насолоди, то саме собою виникло б запитання, – а навіщо тоді взагалі твори мистецтва [1].

Історія естетики як філософської науки походить своїм корінням із давніх часів, із стародавніх міфологічних текстів. Завжди, коли мова йшла про принципи чуттєвої виразності витворів людських рук і природи, проявлялася єдність у будові предметів і явищ, здатних викликати відчуття емоційного підйому, хвилювання, безкорисливого милування, тобто закладалися традиції естетичного аналізу. А, враховуючи глибокий генетичний зв'язок гедонізму з

емоційною сферою людини, прояв і функціональне значення гедонізму в мистецтві стає складовою частиною естетичного аналізу.

Гедоністична функція мистецтва є складовою частиною в аналізі художньої творчості, а саме – форми і прояви чуттєвого початку в мистецтві, здатності мистецтва викликати у людини спектр емоцій абсолютно особливих за силою впливів, які в сукупності можна визначити як естетичну насолоду.

Форми вираження гедонізму в мистецтві мінялися із зміною історичних епох. Так, у період античності, характерною рисою естетичного виступав катарсис, на чому ставив акцент Аристотель. Із категорію катарсису було пов'язано сутність будь-якого естетичного переживання. Коли в результаті художнього сприймання ми отримуємо відчуття насолоди, ми переживаємо стан катарсису.

У сучасній літературі також існують роботи, в яких розглядається механізм виникнення і впливу на людину естетичних переживань. Катарсична дія художнього твору, на думку Л.С. Виготського, і виражає власне його естетичну сутність. Особливістю мистецтва „є те, що воно, викликаючи в нас протилежно спрямовані афекти, затримує, тільки завдяки початку антитези, моторне вираження емоцій і протилежні імпульси, знищує афекти змісту, афекти форми, приводячи до вибуху, до розряду нервової енергії. У цьому перетворенні афектів, в їх самозгоранні, у вибуховій реакції, що приводить до розряду тих емоцій, які щойно викликані, і полягає катарсис естетичної реакції” [3, с. 281].

Питання про те, як Аристотель конкретно розумів катарсис і яке його призначення, викликало впродовж багатьох століть гостру дискусію. Ясно одне, що дане поняття не може бути пояснене тільки з позицій естетики, філософії, мистецтвознавства і психології. При естетичних відчуттях, у формуванні яких беруть участь різні емоційні реакції, запускаються в хід різні фізіологічні механізми, сукупна дія яких благотворно впливає на всю психічну і фізіологічну діяльність організму. Звичайно, естетичні переживання створюють умови для найкращого перенесення конфліктів морального характеру і труднощів життя.

На думку М.С.Кагана, гедоністична функція мистецтва обумовлена ще й тим, що вона несе людям не тільки художню, але і специфічно естетичну інформацію про творчий дар і майстерність людини, котра створила цю високоорганізовану художню форму. Дійсно, глядач, споглядаючи витвір мистецтва, захоплюється не тільки досконалою формою, майстерністю виконання, але і отримує естетичну насолоду від самого факту можливості створення подібного художнього твору.

Відповідно психоаналітичної концепції, митець шукає в творчості перш за все самовивільнення, примирення своїх власних нездійснених бажань, але утвореними творами він дозволяє досягнути того ж й іншим людям: „Благодатна природа дарувала художнику здатність виявляти свої сокровенні, від нього самого приховані душевні рухи в творах, які захоплюють й інших... причому ці люди самі не знають, чим пояснити цей вплив” – писав З. Фройд [8, с. 73]. Витвір митця, за З. Фройдом, є фантастичним вдоволенням його

неусвідомлених бажань. Таким чином, робить він висновок, фантазії про здійснення бажань стають витворами мистецтва завдяки художньої трансформації, яка пом'якшує непристойність цих бажань, приховує їхнє особисте джерело і підкупає публіку естетичною насолодою, яку Фройд називає художньою насолодою. Художня насолода, пише він, „дана нам з метою викликати цим шляхом із глибинних психічних джерел іще більшу насолоду, яка зветься спокусливою премією або випередженням насолоди... всяка естетична насолода... має характер цього „випередження насолоди” і що справжня насолода... пояснюється вивільненням від напруження душевних сил” [9, с. 163].

Будь-який істинно художній твір є акт творчого відтворення життя. Тому радість зіткнення з таким твором є своєрідне емоційне усвідомлення причетності глядача, читача, слухача до самого творчого акту, здатність залучитися в уяві до великого таїнства творчості. Гедоністична функція в даному випадку виступає як „процес співучасті, входження в ситуацію, без якого немає художньої творчості” [6, с. 70]. Важливим тут є питання про роль естетичних почуттів в художньому віддзеркаленні дійсності. Так, згідно дослідженням, проведеним С.Л. Рубінштейном, пізнання естетичних властивостей дійсності неможливе без естетичного почуття. Естетичне почуття – це специфічний засіб художнього пізнання дійсності, опосередкований мистецтвом. Зв'язок почуття з предметом, який його викликає і на який воно спрямоване, виступає особливо яскраво в естетичних почуттях. Почуття вже не просто викликається предметом, воно не тільки прямує на нього, а проникає в нього особливою інтимною проникливістю. „Коли витвір мистецтва, за висловленням С.Л. Рубінштейна, – викликає у мене естетичне почуття, то це означає не просто, що воно мені подобається, в естетичному почутті, яке воно у мене викликає, я отримую естетичну насолоду, пізнаю специфічно естетичну якість – красу” [7, с. 491].

Витвір мистецтва несе в собі можливості багатой асоціативності, будить уяву, посиляє нові імпульси внутрішнім силам. Гедоністична функція мистецтва в даному випадку дозволяє проникнути в об'єкт, що споглядається, незвичайним чином пережити долю описуваних героїв, отримуючи при цьому естетичну насолоду. Більш того, як відзначають психологи, естетична насолода, що отримується від споглядання витвору мистецтва, оказує стенічний вплив на психіку, активізує функції організму. Цей їхній „динамогенний” вплив проявляється у своєрідному хвилюванні при сприйнятті витворів мистецтва. При естетичних відчуттях відбуваються істотні зрушення у функціях організму, які пов'язані з „перенастроюванням” психіки відповідно до сприйманого естетичного предмету.

Безумовно, даний психолого-фізіологічний аспект впливу творів мистецтва на людину не можна не враховувати при дослідженні гедоністичних основ мистецтва. На наш погляд, це дозволяє комплексно поглянути на дану проблему, оскільки сфера чуттєвого в людині є невід'ємною частиною гедонізму.

Отже, естетична насолода неможлива поза такими категоріями як краса, прекрасне, гармонія, порядок, піднесене, досконалість, захопленість тощо. Цей висновок можна перевірити і підтвердити на аналізі сотень і тисяч художніх творів. У своїх головних тенденціях цінність гедоністичної функції мистецтва полягає в тому, що вона зовсім не протистоїть іншим його функціям, хоча і знаходиться з ними у складному зв'язку. Головна функція мистецтва проявляється на рівні несвідомого – естетична насолода без явної практичної мети. Будь-який витвір мистецтва може бути прочитаний, прослуханий або проглянутий будь-якою людиною. Для широкої публіки існує два критерії оцінки: „подобається” чи „не подобається”. Причина однієї з цих двох оцінок, як правило, не усвідомлюється індивідом. Якщо у людини не викликає естетичної насолоди, наприклад, класична музика, чи схоче вона у подальшому спілкуватися із нею (комунікативна функція), або намагатися пізнати її (пізнавальна функція), чи зможе даний вид мистецтва очистити її душу (катарсична функція). Для професіонала існують інші критерії оцінки твору мистецтва. Точніше сказати, критерії „неоцінки”, оскільки професійні критики або діячі мистецтв найчастіше знають причини, за якими той або інший твір мистецтва їм цікавий чи нецікавий. Таким чином, дана функція важлива саме для широкої публіки. Як зазначає з цього приводу Кастельветро – „Поет не повинен ставити перед собою завдання відкриття істини, його призначення – доставляти задоволення і освіжати уми неосвіченої більшості та простих людей” [5, с. 91].

Щодо гедоністичного у царині вокального мистецтва, то саме його існування вже приносить радість. І якщо хтось наспівує, то він вже вважається людиною вдоволеною життям і йому слід ходити з піднятою головою. Як наголошує прадавня китайська мудрість – стережися людини, яка не співає. І справа тут не тільки у тому, що „співоча” людина задоволена, а ще й у тому, що вокальний звук завжди був запереченням смутку – як німоти, хоча і печаль, як і радість завжди знаходять свій відбиток в ньому, але не на рівні зосередження, а на рівні вивільнення.

Особливості вокального мистецтва, на відміну навіть від музичного, полягає в тому, що у сфері вокального містяться окрім ритму та мелодії ще й такі категорії як тембр та слово, що мають конкретизувати композицію в чуттєвому матеріалі вокального твору і, в свою чергу, самі виступають як чуттєві подразники. „Звідкіля поет... – ставив питання З. Фройд, – здобуває матеріал... і як йому вдається так нас ним зачепити, викликати в нас такі переживання, на які ми ніколи не вважали себе здатними?” [9, с. 161]. Магія поетичного тексту у співдружності із чарівністю мелодійної композиції знаходить свою життєву спроможність у досконалій техніці вокального виконання, де тембральна забарвленість й емоційна насиченість співака знаходять своє вивільнення і посиляють імпульс прекрасного на що відгукується душа слухача відчуттями естетичної насолоди.

Висновки. Таким чином, існування підстав гедонізму в мистецтві є багатоплановою і неоднозначною проблемою, яка має знайти своє належне місце в системі всебічного розвитку особистості, зокрема у сфері музичного

навчання. Проте важливість її очевидна. І коли ми відчуваємо насолоду від спілкування із мистецтвом, то готові вигукнути услід за Фаустом: „Зупинися мить, ти прекрасна”, – адже відчуваємо таку повноту буття, таку радість життя, таку гармонійну уписаність в Універсум, що усвідомлюємо одне: вище і повніше цього для людини нема і не може бути нічого! І правий В.В. Бичков, котрий сказав, що „Той, хто хоча б раз відкусив від солодкого плоду і зовсім не із забороненого дерева художньо-естетичної культури, ніколи не забуде його терпкого і п’яного смаку, буде на все життя уражений стрілою естетичного Ерота, стане його братом і товаришем у паломничестві в країну Естетичного, відчувши, а іноді й зрозумівши, в яких коморах буття зберігаються істинні цінності” [2, с. 533].

І якщо естетично-гедоністична сутність музичного, зокрема, вокального мистецтва не заперечується, то тоді процес вокального навчання знаходиться на правильному шляху, оскільки естетична насолода стимулює пошук діяльності, відповідної цим емоціям. Естетично-гедоністичні емоції є сигналами пробудження в нас здібності до творчості, жадання осмисленого, щасливого життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адорно В. Теодор. Эстетическая теория / Пер. с нем. А.В.Дранова. – М.: Республика, 2001. – (Философия искусства). – 527 с.
2. Бычков В.В. Эстетика: Учебник / В.В. Бычков. – М.: Гардарики, 2002. – 556 с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – СПб.: Азбука, 2000. – 416 с.
4. Каган М.С. Социальные функции искусства / М.С.Каган. – Л.: Знание, 1978. – 188 с.
5. Лосев А.Ф., Шестаков В.П. История эстетических категорий / А.Ф. Лосев, В.П. Шестаков. – М.: Искусство, 1965. – 374 с.
6. Новикова Л.И. Эстетическое в структуре научной деятельности / Л.И. Новикова // Художественное и научное творчество. – Л.: Наука, 1972. – С. 67-84.
7. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн. – СПб: Издательство «Питер», 2000 – 712 с.
8. Фрейд З. Леонардо да Винчи / З. Фрейд. – М.: Мысль. 1912. – 119 с.
9. Фрейд З. Поэт и фантазия. // Вопросы литературы. – 1990. – № 8. – С. 160-166.

АНОТАЦІЯ

Василенко Л.М. Гедоністичні основи естетичного у царині вокального мистецтва. В статті розглянуто естетично-гедоністичну сутність мистецтва, зокрема вокального, а також конкретизовано її місце та взаємозв’язок в системі визначених й прийнятих наукою функцій.

Ключові слов. Функції мистецтва, естетичне, гедоністична функція, естетична насолода, катарсис.

АННОТАЦІЯ

Василенко Л.М. Гедонистические основы эстетического в области вокального искусства. В статье рассмотрена эстетическо-гедонистическая сущность искусства, в частности вокального, а также конкретизировано её место и взаимосвязь в системе определённых и принятых наукой функций.

Ключевые слова: функции искусства, эстетическое, гедонистическая функция, эстетическое наслаждение, катарсис.

SUMMARY

Vasilenko L.M. Bases of hedonism of aesthetically beautiful in an area vocal art. Essence of aesthetically beautiful hedonism of art, in particular vocal is considered in the article, and also its place and intercommunication is specified in the system of certain and accepted science functions.

Key words: functions of art, aesthetically beautiful, function of hedonism, aesthetically beautiful pleasure, catharsis.

УДК 371.173

Гавязь А.В.

АКСІОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МЕНЕДЖЕРА ОСВІТИ

Постановка проблеми. Виступаючи в Харкові, у травні 2011 року, на Міжнародній науковій конференції „Соціально-гуманітарні вектори педагогіки вищої школи” Президент НАПН України В.Г.Кремень говорив про те, що сучасний цивілізований розвиток перетворює науку як сферу, яка продукує нові знання і освіту, що їх олюднює, у найбільш дієві соціальні інститути, об’єктивно висуваючи їх в число головних пріоритетів будь-якого суспільства, що претендує на конкурентоспроможність в сучасному світі і, особливо наголошував на тому, що, „слід чітко визначити нові освітні завдання та наполегливо взятися за аксіологічну спрямованість в їх реалізації” [3 с. 8]. У зв’язку з цим особливої актуальності набирає питання аксіологічного підходу до формування педагогічної майстерності менеджера освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В літературі існує велика кількість тлумачень понять педагогічної аксіології та педагогічної майстерності. Ця проблема знайшла відображення у філософській, соціологічній психологічній та педагогічній наук. До генези поняття „цінність” зверталось багато сучасних філософів (Л.Афанасьєва, О.Дробницькій, В.Молодиченко, А.Москаленко, С.Подмазін, В.Тугарінов та ін.). У вітчизняній науці аксіологічні проблеми знайшли своє відображення у соціологічній (А.Здравомислов, А.Кавалеров, А.Ручка, В.Ядов та ін.) та психолого-педагогічній літературі (І.Аносов, І.Бех, В.Волкова, В.Крижко, О.Леонтєв, Л.Москальова, М.Окса, З.Павлютенкова, М.Чернобаєва, Є.Шиянов та ін.).

Формування цілей статті. Мета дослідження полягає в тому, щоб на аксіологічних засадах розкрити основні поняття формування педагогічної майстерності менеджера освіти.