

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Кафедра музичного мистецтва

Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва  
та реставрації творів мистецтва



**ЗБІРНИК  
НАУКОВИХ ПРАЦЬ**

студентів і магістрантів мистецьких спеціальностей  
педагогічного факультету Кам'янець-Подільського  
національного університету імені Івана Огієнка

**Випуск XIV**

Кам'янець-Подільський  
2021

УДК 378.4(082)-057.87:78

ББК 74.58 Я 431:85.31

З-41

**Рецензенти:**

*Урсу Н.О.*, доктор мистецтвознавства, професор;

*Печенюк М.А.*, кандидат педагогічних наук, професор;

*Бахмат Н.В.*, доктор педагогічних наук, професор.

**Члени редколегії:**

*Яропуд З.П.*, кандидат педагогічних наук, доцент;

*Восвідко Л.М.*, кандидат педагогічних наук, доцент;

*Маринін І.Г.*, кандидат педагогічних наук, доцент.

**Відповідальна за випуск:**

*Печенюк М.А.*, кандидат педагогічних наук, професор.

**Редактор:**

*Лабунець В.М.*, доктор педагогічних наук, професор.

**З-41** Збірник наукових праць студентів і магістрантів мистецьких спеціальностей педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Вип. XIV. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друк-Сервіс», 2021. 144 с.

У збірнику вміщено матеріали, які стали наслідком науково-дослідної та пошукової праці студентів і магістрантів під керівництвом наукових керівників. Автори статей досліджують різноманітні актуальні проблеми в галузі мистецької педагогіки, історії музики, мистецтвознавства.

УДК 378.4(082)-057.87:78

ББК 74.58 Я 431:85.31

*Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації серія КВ № 14708-3679ПР «Збірник наукових праць студентів і магістрантів мистецьких спеціальностей педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка»*

Рекомендовано до друку радою педагогічного факультету  
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка  
Протокол № 6 від 30 березня 2021 р.

© Кам'янець-Подільський національний  
університет імені Івана Огієнка, 2021

## З М І С Т

<b>Барановська О. В.</b> Арт-бук як новітня тенденція в художньому ілюструванні .....	6
<b>Бойко Н. М.</b> Поняття та специфіка дитячої художньої творчості .....	9
<b>Брижак А. І.</b> Життєвий і творчий шлях Володимира Павловича .....	12
<b>Войціцька Х. В.</b> Сучасні проблеми художньо-естетичного виховання підлітків .....	15
<b>Гончар Д. В.</b> Театр української фольклорної пісні «Петридава» у Кам'янці-Подільському .....	18
<b>Грабовецька О. А.</b> З історії розвитку української народно-пісенної творчості .....	20
<b>Гуль М. О.</b> Особливості добору пісенного репертуару у роботі з учнями молодших класів .....	23
<b>Гуменюк Д. М.</b> Розспівування як важливий компонент вокально-хорової роботи на уроках музичного мистецтва .....	26
<b>Дмитриєвський Ю.-Г. О.</b> Життєвий і творчий шлях Володимира Гагенмейстера на теренах міста Кам'янця-Подільського .....	28
<b>Душніцький Д. І.</b> Виразальні інновації сучасної естрадної акордеонно-баянної музики .....	32
<b>Зернюк В. В.</b> Музично-естетичне виховання дітей молодшого шкільного віку засобами хорового співу .....	35
<b>Золотоцька Х. Я.</b> Ретроспектива становлення хорового співу у закладах загальної середньої освіти України .....	39
<b>Золотоцька Х. Я.</b> Творча взаємодія викладача та учнів у процесі ансамблевого музикування .....	42
<b>Козак В. В.</b> Соціально-педагогічна значущість обрядового фольклору у формуванні національної свідомості школярів .....	46
<b>Лашко Я. В.</b> Пам'ятний знак В. Свідзінському як об'єкт історико-культурної спадщини міста .....	49
<b>Мазур Т. А.</b> Народні мотиви у творчості українських авангардистів ..	52
<b>Маслюк Ю. В.</b> Характеристика методик навчання академічного співу .....	55
<b>Мельник Х. П.</b> Особливості формування навичок співу без супроводу у молодших школярів .....	59

<b>Мотрій Д. О.</b> Нетрадиційні технології художнього ткацтва як засіб розкриття художнього образу .....	62
<b>Нарасвська М. М.</b> Естетичне виховання учнів початкових класів засобами музичної казки.....	66
<b>Осика А. А.</b> Розвиток поліхромного різьблення на теренах України у ХІХ столітті.....	69
<b>Підгорна А. О.</b> Портрети священнослужителів у фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника (на прикладі парадного портрета Папи Лева ХІІІ).....	72
<b>Праворський В. В.</b> Роль коміксів у художній культурі сучасної України .....	75
<b>Праворський В. В.</b> Актуальність вивчення пластичної анатомії за методом скульптора Гудона .....	78
<b>Причуляк М. Р.</b> Пластичне інтонування як засіб активізації молодших школярів на уроках мистецтва .....	82
<b>Продан К. О.</b> Розвиток внутрішнього слуху, пам'яті й асоціативного мислення в процесі фортепіанного навчання.....	84
<b>Прокопчук І. О.</b> Творчість М.В. Лисенка в контексті розвитку української національної школи співу .....	88
<b>Рекочинська А. Р.</b> Питання укріплення полотняної основи у реставраційній практиці у ХХ столітті.....	91
<b>Роцінська І. О.</b> Впровадження пленеру на уроках образотворчого мистецтва як форми художньої творчості школярів.....	94
<b>Рубановська К. О.</b> Етапи активізації співацької діяльності учнів у процесі естрадного виконавства.....	97
<b>Рубановська К. О.</b> З історії розвитку диригентського мистецтва в Україні .....	101
<b>Савліва І. Р.</b> Музично-патріотичне виховання школярів .....	103
<b>Самбор Б. О.</b> Особливості сприймання музичних творів молодшими школярами на уроках музичного мистецтва .....	106
<b>Самбор Б. О.</b> Традиції ансамблю троїстих музик у музичній культурі Південно-Західного Поділля.....	110
<b>Соколович В. С.</b> Вплив історичних аспектів історії становлення Української держави на патріотичне виховання школярів.....	113
<b>Струк К. В.</b> Топос галантності в творчості В. А. Моцарта.....	117

<b>Фенюк В. С.</b> Ансамбль скрипалів у контексті музично-виконавського мистецтва Західного Поділля .....	120
<b>Хоптинська Є. О.</b> Розв’язання питань соціалізації учнів у початковій школі на уроках музичного мистецтва .....	123
<b>Хоруженко А. О.</b> Інфографіка як актуальний вид ілюстрації.....	127
<b>Хоруженко А. О.</b> Аспекти вивчення дизайну: біоніка.....	130
<b>Цибуляк І. Е.</b> Формування творчого мислення учнів старших класів як першочергове завдання мистецьких шкіл .....	133
<b>Шкварська А. К.</b> Методи роботи над ансамблем (на прикладі дитячої хорової-капели «Журавлик»).....	136
<b>Штифлюк В. О.</b> Чудодійна сила колискових пісень .....	140

**Барановська О. В.**, студентка III курсу

*Науковий керівник:* **Кліщ О. А.**, кандидат архітектури,  
старший викладач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного  
мистецтва та реставрації творів мистецтва

## **АРТ-БУК ЯК НОВІТНЯ ТЕНДЕНЦІЯ В ХУДОЖНЬОМУ ІЛЮСТРУВАННІ**

*У статті досліджуються художні особливості арт-бука, окреслені сутнісні, ключові характеристики й функції арт-буків. Окрім цього, пояснюється необхідність даної видавничої продукції.*

**Ключова слова:** арт-бук, художня ілюстрація, художнє видання, книга художника.

Постановка проблеми. Тенденції у мистецькій галузі змінюються достатньо часто, не винятком є і ринок типографічних видань. Лише нещодавно його сколихнула поява на видавничому ринку електронних книг, як з'явився новий феномен – арт-буки. Арт-буки лише нещодавно набули публічного поширення, їх ознаки, прояви, форми й інші характеристики ще не всім відомі, тому дефіцит даної інформації гальмує їх поширення.

Мета. З'ясувати необхідність арт-буку на видавничих просторах, ознайомитись та охарактеризувати різновидність «книг художника».

Виклад основного матеріалу. Арт-бук – тип видань, у якому скондовано авангардні, інноваційні, непересічні підходи автора й видавця щодо створення й організування книжкового контенту. У науковому дискурсі співіснують різноманітні поняття, якими позначають видання з якісним поліграфічним втіленням, нестандартними візуальними й просторовими рішеннями: «арткнига», «книга художника», «авторська книга», «мистецька книга», «візуальна книга», що їм відповідають іншомовні «art book», «artist's book» «livre d'artiste», «livre de peintre» [1].

Наразі арт-бук відокремився в царині мистецтва як окремий напрямок. Цікаво що «книга художника» була створена в 70-х роках ХХ ст. час розвитку припадає саме на завершення розвитку наборного тексту і початок комп'ютерної ери. На будь-якому історичному етапі книга відіграла значну роль у житті суспільства, тому автори, видавці, інші фахівці книготворення завжди намагалися вкласти в неї свою душу, долучитися до величного процесу її творення. Можливо, навіть давньоруські літописи з оригінальними шрифтами, нанесеними органічними

фарбами, авторською оздобою, цікавим оформленням були праобразами сучасних арт-буків.

Диверсифіковані видавництва лише в окремих випадках беруться за створення таких видань і лише за умови виправданості фінансового ризику. «Книги художника» не підлягають певним видавничим стандартам, вона креативна та з проявом професіоналізму та волі фантазії редактора та художника. Зміст арт-буку цілком підпорядковується авторському задумові й часто позбавлений комерційних амбіцій. Це мистецький жест, спосіб вираження думки та (чи) позиції автора щодо соціальних, культурних, політичних та інших проблем.

При цьому постає необхідність з'ясувати, чи дійсно арт-бук можна пов'язати із видавничою справою, адже деякі з них – відбірні твори мистецтва. Аналізуючи арт-буки книговидавничого ринку і мистецького простору України, виокремимо такі їх групи [2]:

1. Арт-бук як твір-інсталяція. Такі мистецькі книги неприйнятні для тиражування, оскільки їх можна виготовити лише один раз. Вони схожі радше на музейний чи виставковий експонат і для масової аудиторії недоступні. Серед найцікавіших арт-буків за принципом інсталяцій можна виокремити книгу Ірини Николин «Лісова пісня», 50-кілограмовий артбук Романа Андрійовського «Страсті Христові», творіння Катерини Брусевич «Медаль материнства». Такі книги епатують, захоплюють, однак вони настільки елітарні, що масовий споживач «доторкнутися» до них може лише на виставках і в музеях, адже вони ніколи не будуть доступними для багатьох.

2. Арт-бук як видавничий продукт. Вони призначені для подальшого відтворення, але в невеликих накладах. Такий різновид арт-буків максимально наближений до «класичної» форми книги, проте, на відміну від звичайних книг, має «присмак» креативу, що виявляється в оригінальному оформленні, чудернацькому наповненні, наявності додаткових елементів, покликаних привернути до себе увагу.

3. Арт-бук як експеримент. У створенні такої книжки немає жодних стандартів, кліше, шаблонів. Автор сміливо може оперувати формою, епатувати текстом, не завжди зважаючи на його смисл, акцентуючи увагу на оформленні, ілюстраціях, матеріалах (глина, хліб, нитки, гіпс, метал). Можливість повторити експеримент, не втративши первинних ознак твору, дає підстави вважати подібні арт-буки, як зазначає Ю. Поліщук, «ескізами до великої роботи».

Єдиної загальновизнаної класифікації арт-буків немає. При цьому їх розрізняють за певними критеріями [3]:

За авторством:

- одноосібно підготовлені;
- колективні.

За накладом:

- виготовлені в одному примірнику;
- тиражні.

За способом створення:

- рукотворні;
- створені за допомогою технологій;
- створені шляхом поєднання ручної роботи і технологій.

За концептуальним вирішенням:

• поп-ап бук – книга із зображеннями, які при відкриванні стають об'ємними;

- скетчбук – книга для замальовок;
- скрапбук – книга, яку читач створює з вирізок;
- тревелбук – подорожня книга, яку читач може заповнювати самостійно, та ін.

**Висновок.** Загалом популярність арт-буків є помітною тенденцією розвитку українського видавничого простору та мистецького середовища. Із винаходом електронних рідерів паперові книжки на певний час втратили свою популярність, проте арт-бук повертає увагу до них як творів мистецтва та культури.

### Список використаних джерел

1. Листвак Г. «Книга художника»: проблеми видавничого втілення : дис. канд. соц. ком. Українська академія друкарства, 2013. 182 с.
2. URL: [https://otherreferats.allbest.ru/journalism/01103497\\_0.html#text](https://otherreferats.allbest.ru/journalism/01103497_0.html#text).
3. URL: <https://vue.gov.ua/%D0%90%D1%80%D1%82%D0%B1%D1%83%D0%BA>.
4. Джонсон К. Артбук. Ваша жизнь в словах и картинках. Москва : МИФ, 2018.

*The article explores the artistic features of the art-book, the outline of the essential, key characteristics and functions of the artbooks. In addition, the need for this publishing product is explained.*

**Key words:** art-book, art illustration, art publication, artist's book.



**Бойко Н. М.**, магістрантка I курсу

*Науковий керівник:* **Бренюк А. Г.**, кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач

## **ПОНЯТТЯ ТА СПЕЦИФІКА ДИТЯЧОЇ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ**

*У статті розглядаються поняття, специфіка і особливості дитячої художньої творчості, формування здатності дітей до творчості в процесі ігрової діяльності у позакласній виховній роботі; визначаються рівні та етапи її розвитку, психологія дитячої творчості, передумови та показники художньої діяльності школярів.*

**Ключові слова:** *художня творчість, педагогіка, освіта, мистецтво.*

Роз'яснення поняття творчості знаходимо ще у давньогрецького філософа Платона (V-VI ст. до н. е.). Він зазначав, що творче мистецтво є такою здатністю, яка виступає причиною того, чого раніше не було. Усе, що викликає перехід із небуття у буття, і є творчість. На його думку, створення будь-яких творів мистецтва чи ремесла можна назвати творчістю, а всіх «створювачів» – їхніми «творцями» [3].

Творчість супроводжує нас усе життя: направляє та підносить, надихає та окриляє. Стимулювання формування творчих процесів тепер стало не лише пріоритетом саморозвитку кожного, а й справжнім напрямком прогресу суспільства в цілому. Формування творчої особистості – одне з важливих завдань педагогічної теорії та практики на сучасному етапі. Його вирішення повинно починатися з раннього дитинства. Найефективнішим засобом для цього є творча діяльність дітей шкільного віку [1, с. 3].

Дослідженням питання творчості дітей шкільного віку займався і продовжує займатися багато вчених, педагогів, дослідників у галузі мистецької педагогіки. Зокрема специфіка дитячої творчості висвітлена в працях Л. Виготського, І. Білої, В. Маршицької, Г. Орлової та ін.

Мета статті – дослідити специфіку дитячої творчості в контексті шкільної середньої освіти.

Творчість сприймається як синонім творчої діяльності, яка є індивідуальною траєкторією психологічного розвитку дитини. Властивими їй є такі невід'ємні якості, як переважання цікавості, бажання отримувати нові знання, вміння долати стереотипи. Творчість можна розглядати як основу для продуктивного розвитку дитини, як потенціал, що забезпечує її зростання, притаманне так чи інакше кожній дитині. А результа-

том є дитяча творчість, тобто рівень майстерності соціального досвіду, який характеризується самостійним вибором орієнтації своєї діяльності, вмінні виробляти новий продукт.

У творчій діяльності дитини слід виділити три основні етапи, кожен з яких вимагає конкретних специфічних методів і прийомів.

Перший етап – поява, розробка, обізнаність і дизайн плану. Тему майбутнього образу може визначати сама дитина або вона може бути запропонована вихователем. Чим молодша дитина, тим більш ситуативним і невгамовним є її план. Чим старші діти і чим багатший їхній досвід в образотворчому мистецтві, тим стійкішою стає ідея.

Другий етап – процес створення образів дітьми. Навіть, якщо тему називають репетитором, це не позбавляє дитину можливості створювати, а лише допомагає спрямувати свою фантазію.

Третій етап – аналіз результатів. Він пов'язаний з двома попередніми, є їхнім логічним продовженням і завершенням. Огляд і аналіз робіт, створених дітьми, повинен проводитися з максимальною активністю. В кінці уроку всі роботи бажано виставляти на спеціальній підставці. Кожна дитина може побачити роботу товаришів, зрозуміти різноманітність рішень, побачити свою роботу серед інших, порівняти її. Діти зможуть вибрати зображення, які їм найбільше подобаються, і виправдати свій вибір.

Творчу діяльність, творчий потенціал школярів можна проаналізувати за трьома групами показників:

- Ставлення дітей до творчості: їхня пристрасть, вміння «вступити» в уявні обставини, в умовних ситуаціях, щирість переживань.
- Якість творчих дій: швидкість реакцій, кмітливість, поєднання звичних елементів в нові поєднання, оригінальність дій.
- Якість продукції: підбір характерних особливостей, предметів, життєвих явищ, їх відображення у творчій діяльності.

Передумовою творчості, прояву творчих здатностей дітей є креативність (Е. Торренс), потенційна здібність до різнобічного мислення, почуттів та дій.

Творчість дитини як її індивідуальної власності проявляється в умінні відмовлятися від стереотипних способів мислення в процесі виконання будь-яких завдань: ігрових, побутових, освітніх, соціально-моральних і т.д. Відповідно, і дорослі, і діти говорять про основні ознаки творчості (Дж. Гілфорд, Е. Торренс), а саме:

- оригінальність – вміння вирішувати проблеми по-новому, нестандартно, що в ранньому шкільному віці проявляється в різних видах діяльності дітей і в їхніх іграх;
- семантична гнучкість – словесна гнучкість мислення проявляється у дітей як підвищена чутливість до мови, так як мова творчості – формування нових слів, рим або чого завгодно;
- образна адаптивна гнучкість як найпоширеніша форма творчості в ранньому шкільному віці – здатність дитини розподіляти функції об'єкта таким чином, щоб побачити в ньому нові можливості. Дитяче мислення переважно образне, дитина чуттєво сприймає навколишній світ, часто густо перевтілює об'єкти в нові образи, помічає в об'єктах те, чого не бачать дорослі;
- спонтанна гнучкість – здатність знаходити різні ідеї в дещо обмеженій ситуації, можливість розподіляти функції об'єкта, пропонувати різні способи його використання [6].

Представлені ознаки творчості відображають її основні характеристики: створення нового, оригінального продукту, нестандартного «бачення» у нових можливостях, а також перспективу вироблення необмеженої кількості ідей.

Для заохочення дітей до творчої діяльності варто використовувати різноманітні розвивальні завдання; правильно оцінювати досягнення дітей, не переривати творчий процес; утримуватися від негативних оцінок, приймати твердження вихованців, не зловживаючи критичними зауваженнями; створювати ситуації вільного спілкування, обміну думками. Стійка позитивна атмосфера та емоційна привабливість занять спонукає дітей сміливо подавати власні ідеї, проявляти емоції, що сприяє формуванню творчості.

Важливими чинниками розвитку творчої особистості дитини шкільного віку є: наявність сприятливого психологічного клімату в шкільному навчальному закладі та в родині (атмосфери визнання, поваги, свободи), необхідного обладнання і матеріалів для творчості, соціально-емоційних (відчуття захищеності, безпеки) і розвивально-інтелектуальних (завдань творчого характеру) компонентів [5].

Таким чином, творчий потенціал дитини, на думку дослідників, слід визначати, розкривати і розширювати в процесі спеціально організованого навчання і виховання дитини, коли вона набуває і використовує власний досвід творчої роботи, бере участь в реальних творчих справах. Завдяки цьому дитина вчиться правильно орієнтуватися в навколишньо-

му середовищі, підвищує свої творчі здібності в різних видах діяльності (геймінгу, дизайні, візуальному, мовленні і т.д.). Тому вкрай важливо, щоб дорослі, які її виховують, розуміли суть психічного явища дитячої творчості і знали умови її розвитку.

### Список використаних джерел

1. Біла І. Психологія дитячої творчості. Київ : Фенікс, 2014. 137 с.
2. Біла І. Технологія становлення творчої обдарованості в дитинстві // Навчання і виховання обдарованої дитини: теорія та практика: зб. наук. праць. Київ : Інститут обдарованої дитини, 2010. Вип. 4. С. 107–113.
3. Богоявленская Д. Психология творческих способностей. Москва : Академия, 2002. 320 с.
4. Выготский Л. Воображение и творчество в детском возрасте. Москва : Просвещение, 1991. 93 с.
5. Маршицька В., Орлова Г. Теоретичні умови формування креативності у дітей старшого шкільного віку [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://core.ac.uk/download/pdf/32310494.pdf>.
6. Феномен дитячої творчості [Електронний ресурс]. Режим доступу : [http://irshavarbdt.ucoz.ru/publ/psikholog/fenomen\\_ditjachoji\\_tvorchosti/6-1-0-73](http://irshavarbdt.ucoz.ru/publ/psikholog/fenomen_ditjachoji_tvorchosti/6-1-0-73).

*The article discusses the concepts, specifics and features of children's artistic creativity, the formation of children's ability to creativity in the process of gaming activities in extracurricular educational work; the levels and stages of development, psychology of children's creativity, prerequisites and indicators of artistic activity of schoolchildren are determined.*

**Key words:** *artistic creativity, pedagogy, education, art.*

УДК 75(477.43-21)(092)

**Брижак А. І.**, студентка II курсу

Науковий керівник: **Паур І. В.**, кандидат історичних наук, доцент кафедри

### **ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ВОЛОДИМИРА ПАВЛОВИЧА**

*У статті висвітлено життєвий шлях хмельницького художника Володимира Назаровича Павловича. Підкреслено його внесок у мистецтво рідного краю як педагога. Охарактеризовано та проаналізовано творчий доробок митця.*

**Ключові слова:** *В. Павлович, художня школа, пейзаж, імпресіонізм, м. Кам'янець-Подільський.*

Актуальність. Подільська земля багата на талановитих людей. Одним із таких є художник та педагог – Володимир Павлович. На його полотнах оживають знайомі багатьом куточки не лише Поділля, а й всієї України. Він зумів показати істинну красу нашої Вітчизни: у його доробку величезна кількість пейзажів та натюрмортів. Володимир Павлович зробив великий вклад у розвиток мистецтва ще й як педагог. Тому, однозначно, це людина, яку повинні знати і пам'ятати як теперішні, так і майбутні покоління.

Огляд літератури з теми. Життєвий та творчий шлях Володимира Павловича досліджували О. Будзей [1], Н. Урсу [3], П. Слободянюк [5].

Мета – охарактеризувати життєвий шлях Володимира Павловича, проаналізувати його творчий доробок.

Виклад основного матеріалу. Володимир Назарович Павлович народився 9 березня 1947 р. в с. Сорокодуби Красилівського району Хмельницької області в родині звичайних селян – працівників колгоспу. Шкільну освіту здобував в с. Індики (нинішнє Трудове Красилівського району), а згодом в с. Сорокодуби у 1953–1965 рр. Після школи вступив до професійного технічного училища у місті Рубіжне Луганської області, де здобув освіту електрика. Паралельно навчався заочно у Московському народному університеті культури імені Надії Крупської на факультеті «Малюнок і живопис». У 1966 р. вступив на службу до Радянської армії, виконував обов'язки штабного писаря, кресляра та художника. У 1970–1974 рр. навчався в Одеському художньому училищі імені Митрофана Грекова, після якого отримав кваліфікацію художника-педагога [3, с. 166].

Володимир Павлович зробив значний вклад у розвиток мистецтва Хмельниччини саме як педагог. Організував художні школи в місті Нетішин та Самчиках Старокостянтинівського району. У 1974–1990 рр. працював викладачем, а згодом і директором Старокостянтинівської художньої школи. У 1991 р. переїхав до Кам'янця-Подільського і став очільником міської художньої школи на найближчі 10 років. Пішовши з посади директора, викладав далі [2]. Виховав багато здібних дітей, які були учасниками всеукраїнського конкурсу «Нові імена», лауреатами премії імені Людмили Мазур, і зараз працюють на мистецькій ниві.

Творчий доробок Володимира Павловича великий, в основному – пейзажі та натюрморти, написані в техніці акварелі, олійного живопису, графіки. Особливо цінними є серія картин «Дворики Старого міста», які передають побут та життя кам'янчан, та цикл «Замки України», серед

яких можна побачити Острозький, Сутковецький, Хотинський, Лети-чівський замки та ін. Учасник міжнародних всеукраїнських, обласних місцевих виставок, серед яких: міжнародна виставка «Різдвяні свята» 1996 р. в Кракові, виставка «Поділля живе джерело» 2001 р., всеукраїнська виставка «Кам'янецькі мотиви» 2002 р., виставка художників «АРТ-простір» 2012 р. тощо. Крім цього живописні роботи художника знаходяться в Канаді, Німеччині, Іспанії, Росії, США [4].

Переважна більшість полотен Павловича – це пейзажі, тобто різноманітні фортеці, церкви, замки, дворики, вулиці. Манера написання картин різноманітна, тяжіє до імпресіонізму. Як зазначають фахівці, пензлю художника притаманний густий мазок, корпусне письмо. Гармонія кольорів, тепла золотиста гамма тонів змушують шанувальників малярства подовгу затримуватись біля полотен живописця [1, с. 8]. У доробку Павловича представлені як роботи, написані з натури, так і полотна, написані в майстерні, при чому композиційно продумані на основі аналізу історичних джерел. Обірвалося життя Володимира Павловича 21 травня 2014 р.. Похований він у селі Сорокодуби поряд з могилою матері, як і заповідав.

Висновок. Отже, Володимир Павлович зробив великий внесок у мистецтво Хмельниччини як художник та педагог. Він створив чимало мистецьких творів, серед яких цикл картин «Замки України» та серія «Дворики Старого міста», різноманітні пейзажі, натюрморти. І цим самим залишив після себе вагомую культурну спадщину та залучив до мистецтва багатьох талановитих дітей.

### **Список використаних джерел**

1. Будзей О. Його Кам'янець розійшовся по світу. *Подільнин*. 2007. 9 березня. С. 8.
2. Володимир Назарович Павлович. Кам'янець-Подільська міська дитяча художня школа: веб-сайт. URL: [http://www.kp-artschool.km.sch.in.ua/informaciya\\_pro\\_zaklad/korifei/volodimir\\_pavlovich/](http://www.kp-artschool.km.sch.in.ua/informaciya_pro_zaklad/korifei/volodimir_pavlovich/) (дата звернення: 24.05.2020).
3. Володимир Назарович Павлович. Митці Кам'янця-Подільського / укл. Н. Урсу. Кам'янець-Подільський : ФОРМ Сисин Я.І., 2016. С. 39–41.
4. Павлович Володимир Назарович. Портал образотворчого мистецтва : веб-сайт. URL: <https://arts.in.ua/artists/Boloda/new/> (дата звернення: 25.02.2021).
5. Слободянюк П. Я. Культура Хмельниччини. Хмельницький, 1995. С. 288.

*The article highlights the life of Khmelnytsky artist Volodymyr Nazarovych Pavlovysh. His contribution to the art of his native land as a teacher is emphasized. The creative work of the artist is characterized and analyzed.*

**Key words:** *V. Pavlovysh, art school, landscape, impressionism, Камуанетс-Подільський місто.*

УДК 37.015.31:7-053.6

**Войціцька Х. В.**, студентка I курсу

*Науковий керівник: Ситник Т. М.*, доцент

## **СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ПІДЛІТКІВ**

*У статті визначається своєрідність виховної роботи з дітьми підліткового віку, їхнього емоційного відношення до дійсності й джерело цього відношення – їхнє відчуття і сприйняття, розкриваються основні шляхи естетичного розвитку підлітків.*

**Ключові слова:** *духовність, естетичні потреби, емоції.*

Характерною рисою сучасної шкільної освіти є спрямованість її змістовно-цільових аспектів у бік гуманізації, яка означає глибокі якісні перетворення в стратегії і тактиці навчання з урахуванням, перш за все, особистісного чинника. Основна увага зосереджена на створенні сприятливої обстановки для кожної дитини, її вихованні як вільної, цілісної особистості, здатної до самостійного вибору цінностей, самовизначення в світі культури. В умовах, що склалися, актуальним стає формування у школяра естетичної культури, що забезпечує ціннісне відношення до навколишнього світу, емоційно-образне бачення реальності, розвиток здатності сприймати красу у всьому її різноманітті і створювати прекрасне в навколишній дійсності. Естетична культура сприяє формуванню соціальної позиції, заснованої на гуманістичних цінностях, гармонізує емоційно-комунікативну сферу учня, оптимізує його поведінку.

Сформованість естетичної культури підсилює особистісне відношення до вибору професії, приводить у відповідність суспільним ідеалам власні потреби, уявлення про цінності, активізує внутрішні ресурси, забезпечуючи таким чином самореалізацію особи. Все це ставить перед вчителем школи важливе завдання естетичного виховання учня. Причому, в цьому процесі мають бути задіяні абсолютно всі предмети, адже кожна дисципліна має свої можливості щодо реалізації естетичного виховання. Проте ряд предметів дає вчителю досить широкі можливості щодо виховання естетичних сприйнятів та почуттів учнів, зокрема лі-

тература, музика, образотворче мистецтво, художня культура. Проблеми естетичного ставлення підростаючого покоління до дійсності, мистецтва, внутрішнього світу особистості розкрито Б. Астаф'євим, А. Бакушинським, Д. Кабалевським, Є. Коротєвою, А. Малюковим, Н. Фоміною та іншими.

Мета статті – визначення основних шляхів художньо-естетичного виховання підлітків.

Дітям підліткового віку педагогічна та психологічна наукова думка дає неоднозначну характеристику. З одного боку, для цього періоду характерні негативні прояви: дисгармонічність у перебудові організму, складність періоду статевого дозрівання, нестабільність, рухливість особистісного зростання, поява нових протестуючих форм поведінки стосовно дорослих тощо. Але з іншого боку, цей період характеризується появою позитивних рис: більш різноманітними та змістовними стають відносини з оточуючим світом, зростає самостійність, схильність до самоаналізу, самокритичність. Формується потреба в особистісному самовизначенні, що має важливе значення для переходу в юнацький вік. Означені вище відмінності підліткового віку вимагають від педагогів специфічних підходів до художньо-естетичного виховання. Вони пов'язані, по-перше, зі зростанням активності емоційної сфери на вищому рівні, на якому знаходяться моральні, художні, тобто духовні почуття людини. По-друге, саме на цьому етапі розвитку, завдяки появі самосвідомості, остаточно формується людська особистість, що додає визначену завершеність і стійкість її смакам. По-третє, загальний рівень розвитку свідомості та самосвідомості дозволяє естетичному ставленню до дійсності скластися в цілісну систему потреб, настанов, смаків, принципів, що усвідомлюється краще, аніж у молодшому шкільному віці, і є основою суджень у дуже характерних для цього віку міркуваннях і суперечках на естетичні теми. Для успішного формування естетичної свідомості підлітка надзвичайно важливо мати на увазі, що вона входить в цей час у залежність від нового провідного виду діяльності – ціннісно-орієнтаційної активності свідомості та може стимулювати поведінку в тій мірі, в якій його естетичні установки пов'язані з етичними, моральними інтересами. Особливо значущими стають можливості художньо-естетичного виховання молодих людей, що вписується в нову структуру їхньої діяльності, інтересів, свідомості. У цьому віці інтерес до мистецтва в загальній системі інтересів школяра помітно спадає, оскільки в центрі уваги молодого людини виявляються проблеми практичного життя, фор-



мування системи цінностей, принципів поведінки; однак у цей же час мистецтво здобуває особливий вплив на душу молодшої людини, оскільки вона знаходить у художніх творах відповіді на хвилюючі її життєві питання, а саме мистецтво розширює доступну їй сферу спілкування і впливу на її духовні почуття, допомагає формувати моральну самосвідомість. Природно, що у зв'язку з цим відбувається закономірна перебудова художніх інтересів молодих людей. Зокрема, особливий інтерес викликають твори, присвячені темі любові, взаємовідносинам між чоловіком та жінкою, моральним проблемам. У цей період надзвичайно важливими для естетичного виховання є, по-перше, здатність викладачів так інтерпретувати твори мистецтва або так будувати заняття, щоб учні відчували прямий зв'язок із власними потаємними інтересами у представників протилежної статі. І, по-друге, необхідно обачливо підходити до вибору творів мистецтва, які повинні збагатити художній досвід дітей [3, с. 10].

Духовно-моральне становлення дітей та молоді, підготовка їх до самостійного життя в умовах демократичного суспільства є важливою складовою розвитку української держави. Майбутнє нашої нації залежатиме від змісту цінностей, світоглядної орієнтації молодого покоління, від того, якою мірою духовність стане основою його життя. Тому в умовах становлення молодшої формації особливого значення набуває художньо-естетичне виховання, у процесі якого формуються естетичні потреби й інтереси, виникають емоції, переживання, почуття та розвивається естетичний смак

### Список використаних джерел

1. Проблемы эстетического развития личности школьника / под ред. А. И. Бурова. Москва : Педагогика, 1987. 96 с.
2. Сухомлинський В. А. Духовний мир школьника. Київ : Радянська школа, 1976. 317 с.
3. Шуркова Н. Эстетическое воспитание. *Воспитание школьников*. 1996. № 4. С. 9–11.
4. Эстетическая культура и эстетическое воспитание : кн. для учителя / сост. Г. С. Лабковская. Москва : Просвещение, 1983. 304 с.

*The article determines the peculiarity of educational work with children of adolescence, their emotional relation to reality and the source of this attitude – their perception and perception, reveals the main ways of aesthetic development of adolescents.*

**Key words:** spirituality, aesthetic needs, emotions, self-determination.

Гончар Д. В., студентка IV курсу

Науковий керівник: Яропуд З. П., кандидат педагогічних наук, доцент

## ТЕАТР УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРНОЇ ПІСНІ «ПЕТРИДАВА» У КАМ'ЯНЦІ-ПОДІЛЬСЬКОМУ

*У статті висвітлюється роль українського музичного фольклору в житті людини, важливість його відродження і відтворення в сучасному світі.*

**Ключові слова:** музичний фольклор, традиція, популяризація.

Музичний фольклор (унікальна, самобутня культура наших предків) усвідомлюється сучасним суспільством як значний фактор духовності наступних поколінь, залучення їх до життєвих національних витоків. Особливого значення народна пісня набуває на початковому етапі виховання дитини, бо це найбільш доступний демократичний вид музичної діяльності, бо переважна більшість пісень має чітко виражене виховне спрямування. Яскрава образність музичної мови фольклорних наспівів, їх виконання, що охоплює елементи гри, танцю, декламації, барвисті костюми доступні для розуміння й виконання дітьми різного віку. Так, колискові пісні, постівки, забавлянки, співомовки, ігрові пісні (наприклад, «А ми просо сіяли») пробуджують образну фантазію, готують дитину до життя. «Вимова звичних слів, але щоразу з певною інтонацією, з різними музичними нюансами відкладає у свідомості дитини своєрідний ореол інтонацій, залишених від слів, і утворює «матерію» для формування в майбутньому емоційних програм» [1, с. 141].

Сьогодні фольклорні традиції дещо відійшли на другий план. Їх витіснили нові свята, вірування, мультимедійні технології, телебачення. Відтак особливо гостро стоїть питання відродження традицій нашого народу. Традиція (від лат. *traditio* – передача, оповідання, переказ) – це те, що передається від покоління до покоління як загальноприйняте, загальнообов'язкове, перевірене минулим досвідом, визнане необхідним для забезпечення подальшого існування й розвитку індивіда, колективу, держави, суспільства [2, с. 45]. Мета традиції полягає у тому, щоб закріпити і відтворити в нових поколіннях усталені способи життєдіяльності, типи мислення і поведінки нашого народу. Форми реалізації традиції різноманітні, але основними з них є звичай, свято й обряд. Звичай – загальноприйнятий порядок, спосіб дій, загальноприйнята норма поведінки, те, що стало звичним, засвоєним, визнаним, що увійшло до вжитку народу [2, с. 46–47].

Стає зрозуміло, що дотримання і шанування стародавніх традицій позитивно впливає на розвиток суспільства і, зокрема, людини. Адже колишні покоління намагалися передати у фольклорі любов до природи, рідного краю, повагу до батьків. В українському фольклорі завжди висвітлювалось шанобливе ставлення до жінки (матері), позитивне ставлення до працьовитості, наполегливості.

Попри всі перепони, в Україні існують люди, колективи, організації, які популяризують українську народну творчість, зокрема музичну. Одним із таких поширювачів стародавніх традицій у місті Кам'янці-Подільському є театр української фольклорної пісні «Петридава». Театр «Петридава» був створений у вересні 2005 року за ініціативи першого керівника Лілії Михайлівни Райської. У 2008 році за високу майстерність і активну участь у заходах різного рівня театр пісні отримав почесне звання «народного аматорського». Метою театру є відродження обрядів і традицій Поділля, збереження місцевого пісенного колориту, представлення міста Кам'янець-Подільський на всеукраїнському та міжнародному рівнях. Жанрова тематика театру дуже різноманітна, але значну частину займають саме патріотичні пісні. У репертуарі також цілісні тематичні програми: театралізоване дійство «Подільське весілля», програма «Вшановуємо іменинника», програма «Козацькі залицяння», новорічно-різдвяні віншування «Зимові візерунки», вокально-хореографічні композиції «3 подільських джерел», «Зелене жито», «Подільська жартівлива», «Зашумить Дніпро», «Ой диво, диво», «Пречистая Діва», створені спільно із народним ансамблем танцю «Кам'янчанка». А ще вокальний колектив співпрацює із ансамблем народної музики «Терен», який вніс свій цікавий колорит до творчості «Петридави».

Окрема сторінка творчої діяльності театру української фольклорної пісні – запис та відродження місцевого фольклору. Восени 2011 року учасники театру, перебуваючи із концертами у селах Чемеровецького району, записали від мешканки села Ружа Лілії Войтової фольклорні пісні серед яких старовинна подільська пісня «Ой по той бік Дуная».

«Петридава» неодноразово брала участь у святкуванні Шевченківських днів, провів зими «Подільські м'ясиці», у міжнародному фестивалі національних культур «Острів семи скарбів», фестивалі вуличної їжі «Проскурівські смаколики» популяризує українські народні традиції і поза межами України. Так, у 2015 році учасники колективу взяли участь у святкуванні Дня міста Укмерге (Литва), у 2016 – стали учасниками міжнародного фольклорного фестивалю в м. Заверче (Польща),

навесні 2019 року на запрошення президента фольклорного ансамблю «Дукати» Бобо Вранеша театр пісні «Петридава» та ансамбль танцю «Кам'янчанка» стали учасниками XVI Міжнародного фольклорного фестивалю «Фольклорні вечори на річці Західна Морава» в місті Чачак (Сербія), а восени 2019 року пісенний і танцювальний колективи із Кам'янця-Подільського виступили на міжнародному фестивалі «Kaleici Old Town Festival» у турецькому місті Анталія.

Отже, відродження фольклору потрібне нам для подальшого існування, для виховання патріотичності, для того, щоб ми цінували нашу Батьківщину і пишалися нею, а відтак дуже важливо, щоб держава сприяла діяльності творчих колективів, організацій, ансамблів, які популяризують українську народну творчість і вдихають у неї нове життя.

### **Список використаних джерел**

1. Яропуд З.П. Прилетіла ластівочка (українська пісенно-фольклорна спадщина Поділля). Тернопіль, 2000. С. 141.
2. Малько А. Виховуємо на традиціях рідного народу. *Відкритий урок*. Київ, 2006. № 23–24. С. 45–48.

*The article highlights the role of Ukrainian musical folklore in human life, the importance of its revival and reproduction in the modern world.*

**Key words:** *musical folklore, tradition, popularization.*

УДК 398.8

**Грабовецька О. А.**, студентка I курсу

*Науковий керівник: Яропуд З. П.*, кандидат педагогічних наук, доцент

## **З ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНО-ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ**

*У статті робиться спроба систематизувати процес розвитку народно-пісенної творчості у зв'язку з її жанровою і стилевою самобутністю.*

**Ключові слова:** *синкретичне мистецтво, народно-пісенна творчість, жанри, національні жанри і стилі.*

Музичність та співучість є одним з характерних рис українського народу. Музичні традиції на території України сягають прадавніх часів. Знайдені київськими археологами в околицях Чернігова музичні інструменти – тріскачки з бивнів мамонта датують віком 20 тис. років. До того ж періоду відносять флейти, знайдені на стоянці Молодове (Чернівецька обл.). На фресках Софії Київської (XI ст.) зображені музики, що грають на різних духових, ударних та струнних (подібних до арфи і лютні) ін-

струментах, а також скоморохи, що танцюють. Ці фрески свідчать про жанрове різноманіття музичної культури Русі. До XIII століття відносяться літописні згадки про співців Бояна та Митусу. Загалом первісне музикування носило синкретичний характер – пісня, танець і поезія були злиті в нерозривній єдності і, найчастіше, супроводжувало обряди, церемонії, ритуали, трудовий процес тощо. В уяві людей музика і музичні інструменти відігравали важливу роль оберегів під час заклинань і молитов магічно-охоронного значення. В музиці люди вбачали захист від нечистої сили, поганого сну, від зурочення. Існували в людей і спеціальні магічні награвання для забезпечення родючості ґрунту і плодovitості худоби. У первісній грі починають виділятися солісти, заспівувачі; розвиваючись, диференціюються елементи музично виразної мови. Речитація на одному тоні ще без чіткої розміреності інтервальних ходів (низхідний глісандуючий рух первісної мелодії низькими, частіше всього, сусідніми звуками) приводить до поступового розширення звукового діапазону: закріплюються кварта і квінта, як природні межі підвищення і зниження голосу, а тим самим як опорні для мелодії інтервали і їх заповнення проміжними (вузькими) ходами. Цей процес, що відбувався і найдавніші часи, і був тим джерелом, з якого виникла народна музична культура. Він поклав початок формулюванню музичних систем, які в дальших історичних умовах, унаслідок своєрідності, привели до виникнення національних прикмет музичної мови [1, с. 48–49]. У цей період зароджуються історичні думи та пісні, які в наступну епоху переростають в одне з найяскравіших явищ національної культури. Їхня генеза тісно пов'язана з давніми плачами й голосіннями, билинною епікою княжої доби, південнослов'янськими історичними піснями. Термін «дума» у науковий обіг вперше запровадив М. Максимович, маючи на увазі історичні свідчення сучасників – Станіслава Сарницького (1587), Адама Чагровського (кінець XVI ст.), Єроніма Морштина (1606) та ін.

Найдавнішою верствою цієї епіки є думи, тематика яких тісно пов'язана з татаро-турецькими війнами: «Про азовських братів», «Про Марусю Богуславку», «Невольники на каторзі» («Невольницький плач»), «Про Івася Коновченка», «Про Самійла Кішку», «Про Олексія Поповича», «Про самарських братів» та ін. У невольничих плачах події розвиваються в Трапезунді, Кафі, згадуються Царгород, земля Орабська, Причорномор'я. У цих думках сформувалися основні силові ознаки жанру. Тут переважають образи страждання, страдницьких плачів і неймовірної туги за рідною землею. Особливо виразно це проявляється у експресив-

но-драматичній музичній мові, наповненій інтонаціями плачу, ридання, крізь які просочуються героїчні мотиви.

Історичні пісні як окремий жанр формуються у XVI–XV ст., розвинувши історичні тенденції давніх колядок, величальних пісень, балад та інших жанрів. Найдавніші верстви змальовують важкий період в історії українського народу – спустошення і насильства. Пісні цього кола за тематикою й музичним стилем тісно пов'язані з думами – наприклад, пісня про Коваленка, у якій йдеться про напад татар на мирне населення. Стильова спорідненість з думами зумовлена спільним середовищем побутування (кобзарство). Особливо яскравою тут є тема козацтва та його героїчна боротьба за волю народу – наприклад, відома «Пісня про Байду». Творилися історичні пісні в середовищі козаків. Їхня висока освіченість та грамотність зумовлювали постійний приплив зі сторони писемної літератури різноманітних тем, образів, формально-стилістичних структур і засобів виразності. Паралельно засвоювався стиль світських і духовних пісень. Історичні пісні здебільшого побутували в чоловічому, козацькому середовищі й для них характерним був гуртовий багатоголосий спів. Саме в цьому жанрі народний багатоголосий спів досяг свого найвищого розвитку. Про практику народної пісні, що існувала в найдавніші часи на теренах України, можна судити зі старовинних обрядових пісень. Багато з них є відбитком цільного світогляду часів первісної людини, що розкриває ставлення народу до природи та її явищ.

Самобутній національний стиль найбільш повно представлений піснями центрального Придніпров'я. Їм властиві мелодична орнаментика, вокалізація голосних, лади – еолійський, іонійський, дорійський (нерідко хроматизований), міксолідійський. Зв'язки з білоруським і російським фольклором особливо яскраво виявляються у фольклорі Полісся. У Прикарпатті й Карпатах розвинулися свої відмінні пісенні стилі. Їх визначають як гуцульський і лемківський діалекти.

Гуцульський фольклор відрізняється архаїчними рисами в мелосі й виконавській манері (інтонування, наближене до натурального ладу, низхідні глісандо в закінченнях фраз, спів з вигуками, імпровізаційна мелізMATика, силабічний речитатив), взаємодію вокального й інструментального начал, зв'язками з молдавським і румунським фольклором. В ладовому відношенні гуцульському фольклору притаманний особливий – гуцульський лад, а також – еолійський, іонійський та дорійський. Для лемківського діалекту характерні зв'язки з польською, угорською,

словацькою пісенністю, що проявляються в гостро пульсуючому синкопованому ритмі, переважанні мажору над мінором, пануванні силабічного речитативу [2, с. 2].

За своїм значенням у житті народу, за тематикою, сюжетом і музичними властивостями українська народна пісня поділяється на безліч різноманітних жанрів, що об'єднуються певною системою ознак. У цьому розумінні найбільш типовими жанровими української пісні є:

- календарно-обрядові – веснянки, щедрівки, гаївки, колядки, купальські, обжинкові та інші.
- родинно-обрядові та побутові – весільні, жаргівливі, танцювальні (в тому числі коломийки), частівки, колискові, поховальні (в тому числі коломийки), частівки, колискові, поховальні, голосіння та інші.
- кріпацького побуту – чумацькі, наймитські, бурлацькі тощо; історичні пісні і думи.
- солдатського побуту – рекрутські, солдатські, стрілецькі; ліричні пісні та балади.

Отже, упродовж свого історичного розвитку українська пісня прагнула до виявлення найхарактерніших рис творчого життя народу, його художньої психології. Широкий і різнобарвний діапазон її мелодійності, ліричності, різноманітних зіставлень емоційних станів мелодій, надають будові її цілого розповідного характеру, змістом якого є переживання і конфлікти внутрішнього життя особистості.

### **Список використаних джерел**

1. Історія української музики. Київ, 1989. Т. 1. С. 48–49.
  2. Максимович М. Украинские народные песни. Москва, 1834. С. 2.
- The article attempts to systematize the process of development of folk songs in connection with its genre and style identity.*

**Key words:** *syncretic art, folk-song creativity, genres, national genres and styles.*

УДК 373.3.016:78

Гуль М. О., студент II курсу

Науковий керівник: **Прядко О. М.**, кандидат педагогічних наук, доцент

## **ОСОБЛИВОСТІ ДОБОРУ ПІСЕННОГО РЕПЕРТУАРУ У РОБОТІ З УЧНЯМИ МОЛОДШИХ КЛАСІВ**

*У статті розглядаються проблеми добору пісенного репертуару у роботі з дітьми молодшого шкільного віку на уроках музичного мистецтва та в позаурочний час, вивчаються принципи, яких має дотримуватися*



*ватися педагог добираючи пісенний репертуар у ході музично-творчої роботи зі школярами.*

**Ключові слова:** *урок музичного мистецтва, учні молодших класів, пісенний репертуар, розвиток співацького голосу.*

Одним із найважливіших засобів задоволення зростаючих вимог до музичного виховання дітей є інноваційна спрямованість діяльності педагога. Незадоволення реальною практикою проведення уроків музичного мистецтва спричинене в значній мірі саме інертністю і консерватизмом частини вчителів у ставленні до сучасних освітніх технологій. Продовжуючи діяти за виробленими роками педагогічними схемами, вони часто залишаються у рамках сформованих стереотипів педагогічного мислення. Але в умовах динамічних змін, які відбуваються у системі освіти, педагог байдужий до пізнання й використання у своїй діяльності нового, формуватиме подібні помилки й у своїх вихованців.

Негативна тенденція до трафаретності в підході до здійснення музичного виховання яскраво проявляється у використанні на уроці одних і тих самих творів упродовж багатьох років. Водночас, у положеннях програми з музичного мистецтва зазначено, що музичні твори, включені до неї, треба розглядати лише як приклади, що пояснюють тип, характер і міру складності музики. А знання і досвід учителя мають підказати йому, які твори він може включити до уроку замість указаних у програмі. Учитель, як зазначає Д. Кабалевський, «не повинен боятися змін: штамп у педагогіці поганий завжди, коли ж мова йде про мистецтво, він особливо поганий і навіть небезпечний» [2, с. 125].

Сьогодні складається парадоксальна ситуація: не зважаючи на програмні установки про творчий підхід до добору музичного матеріалу, вчителі продовжують вбачати у творах, запропонованих програмою, особливу винятковість. Поза їхньою увагою залишається, зокрема, пласт сучасної музики для дітей. А саме вона відображає активну еволюцію виражальних засобів музичного мистецтва. На думку Е. Абдуліна, «музичне сприймання школярів знаходиться на стадії формування, і їхня психіка гнучка й піддатлива для освоєння нового, до якого вони пристосовані самою природою. Тому важливо, щоб учитель відчував необхідність у безперервному крокуванні в ногу з часом» [1], навчаючи й виховуючи своїх учнів завжди сучасно. Тільки за цієї умови вчитель зберігає свою здатність професійно розбиратися не тільки в музиці вже знайомій, освоєній, але й у творчості сучасників.



Структурним компонентом заняття музичного мистецтва є вокально-хорова робота. Музичне виховання школярів включає здійснення практичних занять із розвитку й розширення діапазону, сили звучання, покращення тембру, формування польотності звучання. Саме ці якості голосу найдоцільніше розвивати на початку уроку музичного мистецтва з допомогою вокалізації, головним чином у середньому регістрі – співати вправи, пісні, стежачи за якістю звучання і неперевтомленістю школярів. З метою збереження дитячого голосу і його розвитку вчителеві необхідно з великою відповідальністю ставитися до добору репертуару, не допускати форсування співу, особливо на крайніх нотах діапазону. Відповідно, твори за своїм діапазоном повинні відповідати теситурним можливостям і діапазону голосів молодших школярів. Увага вчителя має зосереджуватися на формуванні вмінь та навичок правильної артикуляції, дикції, розспівуванні голосних і чіткій вимові приголосних.

У репертуар учнів молодших класів доцільно включати українські народні пісні, а також і сучасні пісні, враховуючи вокальні можливості дітей. Пропонуємо можливий репертуар для роботи з дітьми на уроках музичного мистецтва та в позаурочний час : «Дощик накрапає» слова і музика А. Ньюкало, «Україна ненька» слова і музика А. Ньюкало, «Музика рідного краю» слова і музика М. Гев, «Ой тихо» слова і музика В. Николишина, «Мамина любов» слова М. Флінти, музика О. Коляди, «Руде кошеня» слова С. Боднара, музика В. Николишина, «Що таке Батьківщина» слова М. Флінти, музика В. Николишина, «Солов'їна» слова М. Флінти, музика Н. Николишина, «Саночки-санчата» слова І. Кульської, музика А. Кос-Анатольського, «Пісня Лисички» (з дитячої опери М. Лисенка «Коза-дереза»), «Пісня Кози» (з дитячої опери М. Лисенка «Коза-дереза»), «Пісня Вовчика» (з дитячої опери М. Лисенка «Коза-дереза»), «Калинова пісня» слова М. Сингаївського, музика В. Верменича.

Отже, в умовах особистіснозорієнтованої парадигми освіти основним системоутворюючим чинником музично-навчального процесу є вчитель-творець. Саме від нього залежить збагачення змісту освіти емоційним, особистісно-значущим матеріалом. Це актуалізує проблему формування готовності вчителя музичного мистецтва до творчої праці в аспекті добору музичного матеріалу до занять.

### **Список використаних джерел**

1. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Методика музыкального образования : учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. Москва : Музыка, 2006. 336 с.

2. Кабалеvский Д. Музыка в воспитании и развитии детей. Москва : Амрита, 2016. 224 с.

*The article considers the problems of selection of song repertoire in working with children of primary school age in music lessons and after school hours, studies the principles that a teacher should follow when choosing a song repertoire in the course of music and creative work with students.*

**Key words:** *music lesson, junior students, song repertoire, development of singing voice.*

УДК 37.016:78

Гуменюк Д. М., студентка I курсу

Науковий керівник: Прядко О. М., кандидат педагогічних наук, доцент

## **РОЗСПІВУВАННЯ ЯК ВАЖЛИВИЙ КОМПОНЕНТ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

*У статті розкриваються проблеми формування вокально-хорових навичок учнів на уроках музичного мистецтва, вивчається методика проведення розспівування на занятті, здійснюється аналіз особливостей добору дидактичного вокально-технічного репертуару відповідно до навчальних завдань.*

**Ключові слова:** *вокально-хорові навички, розвиток співацького голосу, розспівування, музично-естетичне виховання.*

Спів – це особливе мистецтво виконання музики. Він має декілька різновидів: народний, академічний або класичний та сучасний естрадний спів. Спів буває сольним, ансамблевим та хоровим. Хоровий спів – це виконання музично-вокального твору, з супроводом або без нього, певним колективом співаків, голоси яких розділені на різні партії. Хором керує диригент, він допомагає співакам підготувати твір до виконання і займається розвитком голосів у хорі та налагодженням їх співзвуччя. Спів є важливим компонентом уроку музичного мистецтва у школі. Вже на початкових етапах занять дітей можна залучати до активного музикування в ході виконання пісень.

Щоб досягнути гарного звучання голосу необхідно перед співом добре підготувати голосові складки до роботи за допомогою розспівування. Розспівування – це виконання вокальних вправ, призначених для розвитку усіх елементів вокальної техніки: кантилени, дикції, слуху, діапазону, дихання. Розспівування є як підготовкою голосу до тривалих голосових навантажень, так і тренуванням голосового апарату, форму-

ванням необхідних вокально-технічних навичок, відпрацюванням елементів виконавської хорової техніки, налагодженням строю, роботою над чистотою інтонування. Під час проведення розспівування хору педагог пропонує до виконання вокально-технічну вправу, демонструючи її власним голосом, та пояснює яким чином її виконувати правильно, описує як необхідно зробити співацький вдих, у якому положенні мають перебувати органи голосоутворення, наскільки широко має бути відкритим рот. Працюючи з хором на більш пізніх етапах занять вчитель може пропонувати двоголосі розспівки, які окрім формування навичок звуковидобування та звуковедення сприятимуть відпрацюванню чистоти інтонування під час виконання багатоголосих хорових творів. Для того щоб учнівський хор звучав злагоджено необхідно усім учасникам прищепити правильну техніку співу, навички ланцюгового дихання.

На уроках музичного мистецтва працюючи з дітьми молодшого шкільного віку, у яких тільки формується голос, вчитель повинен бути особливо обережним, аби не нашкодити голосовому апарату вихованців. Необхідно добирати розспівки відповідно віковим фізичним можливостям учня.

Проводячи розспівування, необхідно розпочинати роботу зі звуків, які звучать найбільш гарно, голос розкутий, учень не докладає надмірних зусиль для їх видобування. На початкових етапах занять розспівування проводиться на невеликому відрізку діапазону співацького голосу. Це дозволить сформувати та закріпити елементарні співацькі навички, які пізніше об'єднуюватимуться у більш складні вокальні елементи.

Для дітей розспівки повинні бути не тільки розвиваючими та корисними, а й цікавими. Для того щоб дійсно зацікавити дітей та досягнути гарного результату найкраще підійде ігрова методика навчання дітей співу, яка допоможе їм з легкістю засвоїти потрібний матеріал. Як зазначає у своєму посібнику «Розвиток вокально-хорових здібностей» А. Капелюхівська: «Ігрова методика навчання є особливо цікавою, привабливою, дає дітям радість і емоційний підйом; інтерес і увага до співу у деяких дітей стають більш стійкими і головне – розучування пісні проходить легко і радісно» [2, с. 5].

Вправи, які можна використовувати для розспівування дітей: артикуляційна гімнастика; ігри та вправи, що розвивають мовне і співацьке дихання; розвиваючі ігри з голосом; мовні зарядки; мовні ігри та вправи; ритмодекламація. Мета таких розспівок полягає у тому, щоб підготувати

голоси дітей до співу, розігріти м'язи, дихання, та загострити інтонаційний слух, щоб навчання було більш легким, привабливим та зрозумілим.

Отже, розспівування є невід'ємним елементом співацького розвитку учнів. Під час проведення розспівування відбувається виконання низки важливих завдань: підготовка та налаштування голосового апарату до співу, формування та закріплення комплексу вокально-технічних навичок, які складатимуть основу виконавської техніки учня, відпрацювання навичок ансамблевого співу, прищеплення любові до вокально-хорового мистецтва.

### **Список використаних джерел**

1. Юцевич Ю. Музыка : словник-довідник. Тернопіль, 2003. 404 с.
2. Капелюхівська А.О. Розвиток вокально-хорових здібностей. Кам'янець-Подільський, 2017. 17 с.

*The article reveals the problems of formation of vocal and choral skills of students in music lessons, studies the method of singing in class, analyzes the features of the selection of didactic vocal and technical repertoire in accordance with the educational objectives.*

**Key words:** *vocal and choral skills, development of singing voice, singing, musical and aesthetic education.*

УДК 75(477.43-21)

**Дмитрисвський Ю.-Г. О.**, магістрант I курсу

Науковий керівник: **Бренюк А. Г.**, кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач

## **ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ВОЛОДИМИРА ГАГЕНМЕЙСТЕРА НА ТЕРЕНАХ МІСТА КАМ'ЯНЦЯ-ПОДІЛЬСЬКОГО**

*Стаття присвячена висвітленню життєвого і творчого шляху відомого українського педагога, художника, культурного діяча Володимира Гагенмейстера на теренах міста Кам'янця-Подільського. Досліджується його педагогічна та науково-дослідна діяльність на тлі існування художньо-промислової школи.*

**Ключові слова:** *художник, педагог, художньо-промислова школа, Володимир Гагенмейстер, Кам'янець-Подільський.*

Володимир (Карл Ріхард) Миколайович (Едвард Янович) Гагенмейстер народився 12 червня 1887 р. в місті Выборг, у родині військового чиновника. Здобував освіту у Псковської гімназії, а далі перейшов до Сергієвського реального училища, яке закінчив 1904 р. Продовжив нав-

чання у Петербурзі в Художньо-промисловому училищі барона Олександра Штігліца. У 1913 р. закінчив відділ художньої кераміки й текстилю Центрального училища технічного рисування барона Штігліца, отримавши звання художника з ужиткового мистецтва з правом викладання. З червня 1914 р. Володимир Гагенмейстер – викладач ліплення, живопису, геометричного й проєкційного креслення в Художньо-промисловій школі Миколи Ван-дер-Фліта в Пскові [3].

Із 1 листопада 1916 по 1933 рр. розпочався кам'янець-подільський період у житті Володимира Гагенмейстера. Це був час його творчого злету, наукового зростання й самореалізації. Перебуваючи на посаді завідувача Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої навчальної майстерні, а згодом – художньо-промислової профшколи, Володимир Миколайович занадто зацікавився народним мистецтвом Поділля і не виправдав «довіри» Міністерства торгівлі й промисловості. Чиновники, які призначили його очолювати українську художньо-промислову профшколу, навряд чи сподівалися на те, що іноземець буде турбуватися про її розвиток.

Володимир Гагенмейстер закохався у народне мистецтво Поділля. У прифронтовій зоні Першої світової війни він не лише зберіг ввірений йому навчальний заклад, але й зробив так, що стало можливим відкриття нових, окрім існуючого гончарного, відділів: графічно-літографського й ткацько-килимарського. За 6 років (1916-1922) вивчив українську мову й викладав світову історію мистецтва, композицію та графіку лише українською, і цього ж вимагав від інших викладачів профшколи.

Одночасно, з 1919 р., він викладав образотворче мистецтво в Кам'янець-Подільському державному університеті (ректор Іван Огієнко), а згодом – в Інституті народної освіти, при Кафедрі мистецтв факультету соціальних і гуманітарних наук. У складі Кам'янець-Подільського наукового товариства при ВУАН, заснованого 1924 р., здійснював дослідження комплексної теми кафедри народного господарства і культури Поділля Інституту народної освіти [3].

Цікавим моментом діяльності школи є етнографічні експедиції, що вирушали на села для вивчення подільського гончарства, ткацтва, вишивання, архітектури. Очолювали їх викладачі, або ж сам директор школи [3]. Завдання екскурсій узгоджувалися із навчальним планом. Відвідуючи той чи інший осередок народного мистецтва, учні знайомилися з умовами існування промислу, його виробничими процесами й технологіями, відвідували житла народних майстрів, формували колекції гончарних виробів подільських форм, килимів, рушників, вишиванок і

витинанок, збирали знаряддя праці, змальовували місцеву орнаментіку, настінні розписи селянських хат, записували відомості про майстрів. Особливу увагу приділяли великим гончарним осередкам Поділля і з наукової точки зору вивчали їх упродовж декількох років. Зібрані етнографічні матеріали опрацьовували, систематизували, аналізували й використовували для організації більш наближеної до української народної культури навчально-виховної роботи [1].

Володимир Гагенмейстер не лише популяризував українське народне мистецтво, але й звертався до органів влади різних рівнів із клопотанням про підтримку народних майстрів [3]. У такий спосіб було сформовано громадську думку про необхідність захисту гончарства Адамівки, а порушене клопотання про надання гончарям технічної допомоги сприяло тому, що гончарів, хоча й недовго, але підтримали.

Проте для чекістів такі мандри стали підставою для звинувачень у шпигунській діяльності і стали зручними для політичних звинувачень: «...Разъезжая по пограничной полосе, собирал данные о составе населения, о политико-экономическом состоянии и об отношении крестьян к Советской власти. Эта работа проводилась под видом различных экскурсий и научных командировок по районам и селам» [4].

Саме у подвижницькій діяльності була головна з причин арешту Володимира Гагенмейстера: «Проводилась националистическая пропаганда, в частности, работая в художественной школе все внимание было направлено на популяризацию и издание материалов националистического характера. В работе Каменец-Подольской художественной школы вместо практической помощи Советской власти больше всего уделялось внимания организации печатания портретов украинских писателей, собиранию материалов народного искусства, а позже, вплоть до 1931 года, все внимание было направлено на популяризацию через издание материалов по народному искусству националистического характера, т.е. без отражения в народном искусстве новых советских элементов и выполнение в предметах художественной промышленности – керамике и текстиле националистической декорации, которые, позже для пропаганды этого характера работ, демонстрировались на отчетных выставках». Його усунули з директорства, закрили школу, частину студентів перевели в Миргородський і Межигірський технікуми, викладачі роз'їхалися хто-куди, аби тільки подалі від Кам'янця-Подільського, де були ліквідовані всі навчальні заклади.

Зі слів доньки Володимира Миколайовича Ольги Ерн можна дізнатися, що: «звинувачували за чотирма статтями КК УРСР: 54-6, 54-7, 54-8, 54-11, кожна з них передбачала вищу міру покарання. Вже через багато років, коли знімали телефільм про тата, я змогла врешті ознайомитися з його справою. Насамперед йому інкримінували «активну участь разом з ПРИХОДЬКОМ в організації товариств «Просвіта» на Поділлі. Далі, «участь у контрреволюційній організації» та «участь в українській військовій організації (УВО)». І нарешті – «шпигунство на користь буржуазної Польщі». З приводу останнього, йому, мабуть, згадали те, що він робив замальовки Подільських Товтр для ілюстрації книги Володимира ГЕРИНОВИЧА (ректора ІНО і татового приятеля) «Західні Товтри Поділля». А то ж було поблизу кордону, отже – «шпигунство» [4].

У майбутньому дочка зайнялася реабілітацією батька. 1970 р. Ольга Ерн звернулася до прокурора Київської області з проханням переглянути справу батька. Розпочалося додаткове розслідування. Під час повторного розслідування також було з'ясовано, що до розвідорганів Польщі Володимир Гагенмейстер не був причетний. 31 березня 1971 р. на засіданні Воєнного трибуналу Червонопрапорного Київського воєнного округу було прийнято ухвалу: «Постановление тройки при Киевском областном управлении НКВД УССР от 31 декабря 1937 г. в отношении Гагенмейстера Владимира Николаевича отменить, а дело о нем прекратить производством недоказанностью его участия в преступлении». Володимира Гагенмейстера було реабілітовано посмертно [3].

Сьогодні у фойє корпусу №3 Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка відкрито меморіальну дошку Володимиру Гагенмейстеру. Її автори – студенти заочного відділення спеціальності «Педагогіка й методика середньої освіти. Образотворче мистецтво», керівник – викладач С.І. Кляпетура. Одна з вулиць Кам'янця-Подільського носить ім'я видатного митця, науковця, педагога подвижника гончарного шкільництва Володимира Миколайовича Гагенмейстера. Донька повернула добре ім'я батька, добилася його повної реабілітації.

### **Список використаних джерел**

1. Гагенмейстер Володимир. До наукового комітету. 30.09.1924 // Державний архів Хмельницької області. Кам'янець-Подільська художньо-промислова профшкола (художньо-промисловий технікум ім. Скороди). [Переписка с окружным комитетом профобразования, докладные записки техникума о реорганизации техникума в профшколу, о переводе школы на местный бюджет, учебные планы и другие до-



- кументы]. (8 февраля 1923 г. – 29 ноября 1924 г.). Ф. 1492. Оп. 1. Од. зб. 19. Арк. 59.
2. Заявление Эрн Ольги Владимировны от 19 ноября 1970 года // Галузевий державний архів СБУ. Архив Управления государственной безопасности НКВД УССР. Дело по обвинению Гагенмейстера Владимира Николаевича в преступлениях, предусмотренных ст.ст. 54-6, 54-7, 54-8 и 54-11 УК УССР. 10 декабря 1937. 31 декабря 1937 (последний документ 30.08.1993). Ф.П. 58040. Арк. 31.
  3. Овчаренко Л. Кам'янець-Подільський осередок гончарної освіти України (1905–1933): Вид-во Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Опішне, 2015. С. 304–328.
  4. Протокол допроса Гагенмейстера Владимира Николаевича. 08.01.1938] // Галузевий державний архів СБУ. Архив Управления государственной безопасности НКВД УССР. Дело по обвинению Гагенмейстера Владимира Николаевича в преступлениях, предусмотренных ст.ст. 54-6, 54-7, 54-8 и 54-11 УК УССР (10 декабря 1937. 30 августа 1993 г.). Ф.П. 58040. 202 л.
  5. Семенова Н. Интерв'ю з О. Ерн // Подолянин [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://tovtry.com/ua/history/statti/gagenmeister.html>.  
*The article is devoted to the coverage of the life and creative path of the famous Ukrainian pedagogue, artist, cultural figure Volodymyr Hagenmeister in the city of Kamianets-Podilskyi. His pedagogical and research activities again the background of the existence of art and industry school are studied.*  
**Key words:** artist, teacher, art and industrial school, Volodymyr Hagenmeister, Kamyanets-Podilsky.

УДК 780.647.2

Душніцький Д. І., студент II курсу

Науковий керівник: Маринін І. Г., кандидат, педагогічних наук, доцент

## **ВИРАЖАЛЬНІ ІННОВАЦІЇ СУЧАСНОЇ ЕСТРАДНОЇ АКОРДЕОННО-БАЯННОЇ МУЗИКИ**

*У статті висвітлюються особливості інноваційних змін інструментальної мови в сучасній естрадно-джазовій акордеонно-баянній музиці в контексті її історичного розвитку.*

**Ключові слова:** естрадно-джазова музика, багато-тембровий баян, прийоми гри.

Стрімка еволюція акордеонно-баянного мистецтва, спричинена вражаючим розвитком конструкції інструмента, спонукала до суттєвих по-



зитивних змін у виконавській техніці, а також до переосмислення соціальної значущості інструмента.

У широкому комплексі засобів інтонаційного оновлення сучасної акордеонно-баянної музики помітно окреслені виражальні новації інструментальної мови, спричинені появою в 70–90-х рр. XX ст. готово-виборних, багато-тембрових баянів з удосконаленими тембро-кolorитними, фактурними та динамічними можливостями.

У наукових працях відомих мистецтвознавців – О. Баташева, М. Імханицького, Д. Коллієра, В. Конена, О. Медведева, В. Оякяер, Ю. Панасьє, У. Сарджента, В. Фейертага, значна увага фокусується на еволюції естрадно-джазових стилів, фактурно-тембральних змінах, інноваційних прийомах гри, особливостях репертуарного доробку тощо.

Мета статті – висвітлення еволюційного процесу інноваційних змін інструментальної мови в сучасній естрадно-джазовій акордеонно-баянній музиці в контексті історичного розвитку народно-інструментального мистецтва України.

Сучасна естрадна музика для акордеона/баяна українських композиторів В. Бібіка, А. Білошицького, В. Власова, В. Зубицького, В. Рунчака, Ю. Шамо вирізняється якісно новим підходом до виражальної специфіки баяна/акордеона. Акордеонно-баянні твори композиторів демонструють плідну взаємодію інструментального оновлення мови і композиторської творчості.

Серед інноваційних колоритних акордеонно-баянних виконавських прийомів виокремлюємо тремоло міхом, рикошет. Використання таких прийомів утворює характерне звукове забарвлення, що нагадує тремоло струнно-смичкових інструментів.

Також яскравими колористичними фарбами вирізняється акордеонно-баянне вібрато (динамічне, а не звуковисотне коливання звуку). Використання прийому надає, як правило, напружене звучання.

Новаторський характер інструментальної мови баяна/акордеона спостерігаємо у загостреному акцентному ритмізуванні. Такий прийом яскраво простежується у творах токатно-моторного жанру – токатах, скерцо, а також, у стрімких фіналах сонат, концертів, сюїт (Токата з «Української сюїти» В. Рунчака, Скерцо з «Карпатської сюїти» В. Зубицького, фінальна «Саєта» з «Іспанської сюїти» А. Білошицького), Соната Ю. Шамо [2]. Основним засобом акордеонно/баянного ритмізування є різні шумові ефекти, удари по корпусу інструмента, по міху, по перемикачах реєстрів, вигуки голосом тощо.

Яскраві зразки неординарної звукової творчості спостерігаємо, зокрема, в музиці В. Рунчака. Композитор прагне максимально задіяти нові звуковиражальні властивості баяна у втіленні властивих йому гостро експресивних образів. Надзвичайна колористичність оригінальної інструментальної мови композитора включає широку палітру засобів: ударно-звукову якість («Присвячення Ігорю Стравінському») та просторово-акустичний фон («Наслідування Д. Шостаковича»), техніку вібрування та тембро-регістрове варіювання («Бахіана») [3].

Розмаїття засобів міхового ритмізування в акордеонно-баянній музиці не обмежується зразками посиленої акцентуації до меж ударності. Генетична спорідненість так званого «пересмикування» (особливо розповсюдженого серед фольклорних музик) із баянним тремоло є очевидною. Їх генетичний зв'язок вбачається у творах з вираженими жанровими, національно-характерними ознаками (наприклад, твір «На ярмарку» В. Власова).

Становлення баянно-акордеонного мистецтва та вдосконалення його виконавсько-технічних засобів інструментальної виразності за досить короткий проміжок часу є своєрідним феноменом. Особливо це має прояв у період 80-х рр. ХХ – початку ХХІ ст. Зазначений період є етапом формування інноваційної виконавської техніки, яка апробована репертуаром нової музики для баяна з «модерн-інтонуванням», що ґрунтується на використанні нових виконавських прийомів гри: «вібрато», «тремоло» («стерео-тремоло», «реверс-тремоло»), «рикошет», «пульсація», «стерео-пульсація», «кластери», «нетемпероване гліссандо», «роздвоєння унісону», «ефекти перкусії», «гра повітрям», «гра тембрами», «ефекти мікродинаміки» [1].

Багатогранна інноваційність у потрактуванні звукових можливостей баяна/акордеона на зразках специфічних колористичних, ритмічних, фактурних прийомів, безумовно, є основою появи нових інтонаційно-змістовних ознак акордеонно-баянного звучання. Такий підхід спрямований на інтенсивні пошуки нового інструментального стилю, який би найбільше віддзеркалював звукову природу акордеона та баяна.

Сучасний етап акордеонно-баянного виконавства можна охарактеризувати як перехід до глибшого усвідомлення індивідуальної неповторності його звуковисотної специфіки. Природність переходу до нової інструментально-художньої системи криється у плідній взаємодії традиційного та новаторського, здатного відкрити несподіване, оригінальне сполучення вже відомого з новітніми художньо-мистецькими ідеями. У

цьому випадку оновлення, спричинене новим змістом та образами сучасної музики, вимагає нової семантики акордеонно-баянного інструменталізму.

Отже, зразки вдалого сполучення традиційності і нової звуковиражальності демонструються у кращих творах українських композиторів А. Білошицького, В. Власова, В. Зубицького, Я. Олексіва, В. Рунчака, де фольклорні зразки представлені, як інновації музичної мови в інструментальному стилі. Це передусім новаторські композиції українських композиторів, творчість яких залишила вагомий слід в українському акордеонно-баянному мистецтві.

### **Список використаних джерел**

1. Гончаров А. Нефольклорні тенденції у баянній творчості у В. Зубицького: автореф. дис. канд. мист. : спец.17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2006. 17 с.
2. Козаренко О. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку: автореф. дис. канд. мист. : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2001. 35 с.
3. Сташевський А. Володимир Рунчак – «Музика про життя...». Аналітичні есе баянної творчості : монографічне дослідження. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2004. 194 с.

*The article highlights historic perspectives of innovative instrumental language changes in modern pop and jazz music performed by accordion and bayan.*

**Key words:** *pop and jazz music, multi-timbre bayan, techniques of playing musical instrument.*

УДК 373.3.015.31:784

**Зернюк В. В.**, студентка IV курсу

*Науковий керівник: Пухальський Т. Д.*, кандидат педагогічних наук

## **МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ ХОРОВОГО СПІВУ**

*У статті розкрито процес музично-естетичного виховання дітей молодшого шкільного віку засобами хорового співу, який є найбільш доступним і популярним видом музичної творчості у закладах загальної середньої освіти.*

**Ключові слова:** *хоровий спів, молодші школярі, музично-естетичне виховання, шкільний хоровий колектив.*

Важливе місце в естетичному вихованні молодших школярів займає хоровий спів – найбільш доступний вид дитячої музичної творчості. Пошук шляхів естетичного виховання сучасних школярів засобами дитячої вокально-хорової музики було і залишається важливою проблемою сучасної музичної педагогіки, проте впродовж останніх років у закладах загальної середньої освіти простежується негативна тенденція: зменшилась частка хорового співу на уроках музичного мистецтва, не популяризується колективна співацька творчість серед школярів, лише в поодиноких школах функціонують дитячі шкільні хори.

Проблема естетичного виховання дітей молодшого шкільного віку засобами вокально-хорового навчання знайшла своє відображення в роботах І. Гадалової, Л. Жарової, Л. Масол, М. Михайлової, Н. Орлової, Е. Печерської, О. Раввінова, О. Ростовського, Л. Хлебнікової та інших. Різноманітні питання виховної, творчої й організаційної роботи у дитячих хорах розглядалися у роботах відомих педагогів-хормейстерів – Л. Абелян, Л. Жарової, Г. Струве, А. Пономарьової, В. Соколова, В. Сафонової, Т. Овчиннікової та інших. У наукових та методичних працях Ю. Алієва, О. Апраксіної, А. Менабені, Н. Добровольської, В. Попова та інших висвітлюються зміст і особливості вокально-хорової роботи з молодшими школярами. Ними були розроблені численні практичні рекомендації щодо здійснення цього процесу в різних умовах функціонування системи освіти.

Метою статті є дослідження процесу естетичного виховання молодших школярів засобами вокально-хорового навчання в умовах роботи шкільного хору.

Хоровий спів є одним із видів діяльності, в процесі якого розвиваються вокальні дані молодших школярів, творча активність, мислення, уява, пам'ять, формується здатність сприймати, інтерпретувати, створювати мистецькі твори, виховуються такі важливі людські якості як патріотизм, колективізм, що вкрай необхідно для відродження духовного потенціалу України. Існує багато форм прилучення дітей до занять хоровим співом, але найперше це уроки музичного мистецтва в школі, на яких діти знайомляться з основами хорового співу, з різноманітними жанрами хорової музики та хоровою літературою. Найпоширенішою формою музично-виховної роботи з дітьми молодшого шкільного віку є участь хоровому колективі.

Робота з хором молодших школярів має свою специфіку, головним принципом якої є врахування вікових можливості і інтересів дітей, а

від учителя-диригента необхідна велика емоційна віддача і знання психологічних і фізичних особливостей дітей. Вчителю музичного мистецтва далеко не просто підібрати форму спілкування з дітьми, завдяки якій ефективно будуть вирішуватися вокально-хорові завдання та враховуватимуться інтереси дітей.

Музичні враження дітей молодшого шкільного віку відрізняються різним рівнем включення у музичну діяльність. Але майже всі діти люблять наспівувати пісні, які вони співали у дитячих садках, у сім'ї, слухали у засобах масової інформації та соціальних мережах. Переважно це твори життєрадісні, бадьорі, з яскравими музично-поетичними образами. Музичні інтереси дітей молодшого шкільного віку часто є наслідуванням дорослих, але вони змінюються так же швидко як і виникають. У дітей молодшого шкільного віку вже достатньо розвинута мова, з'явилася здібність активного мислення, вони вже можуть вільно висловлювати свої судження за змістом музичних пісень, самостійно визначати характер музики, а також вони достатньо самостійні та ініціативні під час навчання, в них швидко формується музичне сприймання, завдяки цьому вони можуть самостійно орієнтуватися в різноманітні накопичених музичних вражень.

Вокально-хорова робота з дітьми вимагає індивідуальних форм виховної роботи, адже будь-який вплив на дитину переломлюється через її індивідуальні особливості. Передусім важливо встановити довірливі, доброзичливі стосунки між педагогами і вихованцями [3, с. 43–47].

Методика індивідуального виховного впливу залежить від індивідуальних особливостей учнів, психологічних станів, темпераменту. В кожному конкретному випадку слід створити педагогічну ситуацію, що сприяла б формуванню позитивних якостей чи усуненню негативних. Ефективність вокально-хорової роботи визначається за умови гармонійного розвитку всіх музичних здібностей дітей, систематичного і послідовного розвитку музичної грамотності, розвитку творчої активності школярів, використання різнохарактерного репертуару з яскравими музичними образами [5, с. 27–28].

Вибираючи твори для розучування, керівник хору передусім повинен був думати про його художні цінності. У кожному творі закладений свій драматургічний сенс, що вимагає високої виконавської майстерності. Особливе значення в репертуарі дитячих хорів займав народний пісенний репертуар з його неповторною образною стихією. Народній мелодії властива значна емоційна стриманість як в передачі радісних почуттів,

так і в вираженні сумних, скорботних настроїв. Образи творів народнопоетичного жанру несуть уявлення дітей в загадковий світ казки, де вони виявляються у владі чарівних музичних тем. Через засоби поетичної алегорії, спостерігаючи за життям і звичками персонажів, діти пізнають природу, людське життя [4].

Великого значення у розвитку співочого голосу відіграє відібраний для роботи репертуар, який має відповідати віковим особливостям співочого голосу учнів, рівню їх загального та музичного розвитку. Особливе значення у розвитку вокальних навичок має народна, класична і сучасна пісня. Скарбниця народної пісні сприяє розвитку у дітей уміння переживати, стежити за розвитком музичних образів, помічати щось нове, оцінювати красу мелодії, розвиває слухові і вокальні дані. Творами композиторів-класиків можна забезпечити основу навчального репертуару хору, а пісні сучасних композиторів допоможуть підсилити у дітей інтерес до хорового мистецтва цікавими ритмами та сучасною гармонією.

Отже, підсумовуючи усе вище сказане, можна зробити висновок, що хоровою діяльністю у сучасній українській школі мають бути охоплені всі діти молодшого шкільного віку як однією з найважливіших складових їх естетичного виховання, а це перед сучасними вчителями музичного мистецтва ставить важливе завдання – зберегти кращі вітчизняні традиції шкільного хорового виконавства та збагатити ними музично-естетичне виховання школярів.

### **Список використаних джерел**

1. Гадалова І. М. Музика та співи. Методика викладання: навчальний посібник. Київ : Вища школа, 1996. 425 с.
2. Добровольская Н. Что нужно знать учителю о детском голосе. Москва, 1972. 271 с.
3. Михайлова М. Хорова робота в початковій школі. *Мистецтво у школі*. 2003. № 3. С. 43-47.
4. Печерська Е.П. Уроки музики в початкових класах: навч. посібник. Київ : Либідь, 2001. 272 с.
5. Раввінов О. Роздуми про хори хлопчиків. *Музика*. 1973. № 2. С. 27-28.

*The article reveals the process of musical and aesthetic education of primary school children by means of choral singing, which is the most accessible and popular type of musical creativity in general secondary education.*

**Key words:** *choral singing, junior schoolchildren, music and aesthetic education, school choir.*

Золотоцька Х. Я., студентка I курсу

Науковий керівник: Пухальський Т. Д., кандидат педагогічних наук

## **РЕТРОСПЕКТИВА СТАНОВЛЕННЯ ХОРОВОГО СПІВУ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ**

*У статті розглядається питання становлення та розвитку дитячого хорового співу у закладах загальної середньої освіти України у період ХХ-ХХІ ст. та основні проблеми відродження шкільного хорового виконавства.*

**Ключові слова:** *хоровий спів, дитячий хор, шкільний хор.*

Одним із найдавніших джерел української хорової культури є обрядова пісенна культура починаючи з дохристиянської цивілізації на теренах України. Пройшовши різні історичні етапи нищення, руйнації, трансформації, нівеляції, українська пісенна традиція донесла донині первинну свідомість та історичну пам'ять народу. Зв'язок із цією кореневою основою культури ніколи не переривався. Однак у різні історичні періоди цей процес мав свої яскраві спалахи й поступові спади, що не могло не вплинути на розвиток хорового мистецтва в цілому.

Проблема полягає в тому, що в умовах численних соціокультурних змін, довготривалої відсутності власної державності, іноземного тиску на культуру етнічних територій України, національного гніту, русифікації та культурної асиміляції українців, втрачена вага частина усього культурного надбання українського народу і хорової спадщини зокрема. Відродження народнопісенних традицій нашого народу дає змогу з одного боку ідентифікувати українське хорове мистецтво, з іншого – формує надзвичайно багате підґрунтя розвитку саме українського дитячого хорового співу. Цій проблемі присвятили свої дослідження О. Бенч-Шокало, С. Горбенко, М. Гордійчук, І. Гулеско, В. Доронюк, Т. Смирнова, Л. Хлебникова та інші.

Мета нашого дослідження – висвітлити основні історичні моменти становлення хорового співу у школі.

У музичній культурі України хорове мистецтво було і є улюбленою сферою творчого спілкування композиторів, виконавських колективів, слухачів та шанувальників. Хор займає вагоме місце у шкільному середовищі як найбільш масова популярна форма музичної творчості. У ХХ ст. розвиток шкільної хорової культури досяг нового рівня. Найкращі композитори, майстри хорового жанру творили для школярів, ке-



рували хоровими колективами та вели велику просвітницьку роботу і залишили майбутнім поколінням значну спадщину.

Джерелом такого бурхливого піднесення стала українська народна пісня. Записами пісень з уст народу займалися письменники і композитори, фольклористи і співаки, вчителі і артисти. Серед них: М. Березовський, Д. Бортнянський, Б. Грінченко, П. Грабовський, М. Грушевський, Л. Ревуцький, М. Драгоманов, Г. Квітка-Основ'яненко, Ф. Коллеса, О. Кошиць, Б. Лепкий, М. Леонтович, М. Лисенко, І. Нечуй-Левицький, І. Огієнко, І. Франко та багато інших [1, с. 13]. Народна пісня створила основу для композиторської творчості. Саме вона стала вихователем і вчителем найменших наших громадян – дітей.

Основоположник української класичної музики М. Лисенко приділяв велику увагу розвитку дитячого та юнацького співу. Він пише і видає два збірники – «Молодощі» та «Збірки народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодших й підстаршого віку у школах народних». М. Лисенко ввів до цих збірок не лише нотні записи з текстом, але подав зразки і танцювальної музики для дітей різної вікової категорії, а також подав роз'яснення до різноманітних весняних ігор. Фольклорні записи було покладено в основу написання дитячих опер «Коза-Дереза», «Пан Коцький», «Зима і Весна». Також клопітку роботу М. Лисенка продовжив ряд композиторів, фольклористів, учителів і громадських діячів. Вони приділили багато уваги до створення хороших нотних збірок для дітей та юнацтва. Одночасно з М. Лисенком на Буковині С. Воробкевич опубліковує три частини «Співаника для шкіл народних». К. Стеценко випускає «Шкільний співаник», Ф. Колесса публікує «Співаник для школярів» у Західній Україні, Я. Степовий видає «Проліски» для дітей, М. Вериківський – «Дитячі пісні», В. Ступницький – «Слобожанські народні пісні для школи». Народні пісні в обробці для шкільних хорів видає М. Леонтович. Л. Ревуцький створює збірник для дітей «Сонечко». Великий внесок у розвиток хорової справи внесли композитори В. Верховинець, В. Барвінський, Є. Козак, А. Кос-Анатольський, Б. Фільц, Л. Дичко, М. Скорик, Є. Станкевич, Г. Гаврилець, В. Степурко та багато інших.

Дитячий хоровий спів, який найбільше розвивався у загальноосвітніх школах, явно недооцінювався, а процес навчання співу і музики у школах довгий час не зазнавав змін. Уже після Другої світової війни було введено в школах навчальну дисципліну «Співи», яка з часом трансформувалася у «Музику і співи». В останні десятиліття ХХ століття пере-



йменовано у дисципліну «Музика» і на початку ХХІ століття у дисципліну «Музичне мистецтво». Одночасно кожен клас музична педагогіка рекомендувала розглядати в якості хорового колективу, хоча комплектування класу і хору школярами носить зовсім інші принципи відмінності. Хоровий спів перенесено в позаурочний час і він існує в якості гурткової самодіяльності. Тільки в останні десятиліття минулого століття музична педагогіка почала розробляти принципи нового погляду на хорове мистецтво. Хорознавство в системі шкільної освіти розглядалося до цього часу через призму роботи з професійними, дорослими хорами та лише нещодавно почало розглядатися як окремий специфічний вид вокально-хорової діяльності. У процесі роботи з шкільними хоровими колективами за методикою притаманній професійній хоровій діяльності ігноруються педагогічні принципи спілкування, учіння і співацького розвитку школярів різних вікових категорій. На даний час ця проблема не розв'язана повною мірою та потребує інтеграції сучасних методик роботи зі шкільним хором у систему закладів загальної освіти.

Іншим важливим питанням стало наукове напрацювання у галузі шкільного хорознавства. Завдяки науковим працям А. Лащенко, О. Єгорова, П. Чеснокова, К. Пігрова, Г. Дмитревського, Г. Стулової, О. Равінова, О. Коломосець та ін. хорознавча наука отримала теоретичну основу для розвитку шкільного хорознавства [1, с. 14–15]. А. Лащенко відзначив: «Сьогодні хорознавство визначилось у спрямуванні хорової культури, розпочинає засновувати соціологію функціонування хорового мистецтва та визначає новий підхід до дитячого співочо-хорового виконавства» [2, с. 15].

Для відродження та подальшого розвитку шкільного хорового мистецтва в Україні створюються Центри естетичного виховання дітей. Вони спрямовують творчу діяльність школярів та проводять дитячі хорові асамблеї, які надали потужний поштовх до активної концертної діяльності та примножили кількість хорів загалом. Серед таких колективів: хоровий колектив «Едельвейс» (керівник З. Жовчак); капела хлопчиків при Київській академії мистецтв (керівник А. Зайцева); хоровий ансамбль «Писанка» (керівник О. Вовк); зразковий аматорський хор «Мрія» (керівник М. Петрусенко); шкільний хор с. Печеніжин Коломийського району Івано-Франківської області (керівник В. Кенюк); дитячий хор «Зоринка» (керівник І. Доскач), «Щедрик» (керівник І. Сабліна), «Дударик» (керівник М. Кацал), «Ластівка» (керівник О. Урсатій), «Шкільний корабель» (керівник Г. Войцехівська), «Журавлик» (керівник І. Нетеча), «Дзвіно-

чок» (керівник Р. Толмачов), «Любава» (керівник Л. Мартинюк) та багато інших. Такі колективи стали еталоном дитячого хорового співу та високим показником розвитку дитячого хорового виконавства в Україні.

Отже, як показав ретроспективний аналіз історії шкільного хорового співу, запорукою успіху у відродженні шкільного хорового виконавства завжди було грамотне професійне керівництво, а це ставить перед закладами вищої освіти важливе завдання – підготувати майбутнього вчителя музичного мистецтва до роботи зі шкільними хоровими колективами.

### **Список використаних джерел**

1. Доронюк В.Д. Шкільне хорознавство. Івано-Франківськ, 2008. 336 с.
2. Лашенко А.П. Хоровая культура: аспекты изучения и развития. Київ : Музична Україна, 1989. 192 с.
3. Раввінов О.Г. Методика хорового співу в школі. Київ : Музична Україна, 1971. 124 с.
4. Смирнова Т.А. Хорознавство: навч. посібник. Харків : ХДПУ, 2000. 180 с.

*The article considers the formation and development of children's choral singing in general secondary education institutions of Ukraine in the period of XX–XXI centuries. And the main problems of the revival of school choral performance.*

**Key words:** *choral singing, children's choir, school choir.*

УДК 37.01:785.161

**Золотоцька Х. Я.**, студентка I курсу

*Науковий керівник:* **Карташова Ж. Ю.**, кандидат педагогічних наук, доцент

## **ТВОРЧА ВЗАЄМОДІЯ ВИКЛАДАЧА ТА УЧНІВ У ПРОЦЕСІ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ**

*У статті розглядається педагогічна взаємодія викладача (керівника) та учнів у процесі колективної інструментальної діяльності як один із перспективних шляхів розвитку музично-педагогічної освіти.*

**Ключові слова:** *музична взаємодія, ансамблеве музикування, цілісність, інструментально-методична підготовка, творча діяльність.*

Колективна музична творчість, будучи складним психолого-педагогічний процесом інтерпретації музичних творів, в якому тісно взаємодіють художні завдання і проблеми суто виконавського характеру, є, передусім, процесом прилучення особистості до системи міжособистісних взаємин в колективі, що, в свою чергу, є дуже важливим для особистісного зростання.

Ще В. Сухомлинський, погляди якого і сьогодні є не менш актуальними, значну увагу приділяв питанню ролі і значення колективу у навчально-виховному процесі. Колективізм, вважав він, є не тільки результатом виховання, а й процесом, комплексом засобів, які формують свідомість, погляди, переконання, вчинки людини [3]. Ансамблевий колектив сприяє вихованню засобами мистецтва самих же учасників, формуванню їх естетичних смаків, розкриває можливості для творчої самореалізації. Участь в колективі збагачує саму емоційну природу сприймання музики. Механізм впливу колективу на особистість це – складна система взаємодії особистості з ним. Процеси гармонійного і всебічного розвитку особистості не відбуваються автоматично, для цього важливо створити належні умови. Необхідною передумовою успішної ансамблевої діяльності є, з одного боку, нахил до спільної діяльності, внутрішня готовність до ефективної взаємодії всіх партнерів задля досягнення загальної мети, а з іншого – здатність до емоційного сприйняття музичного твору як значущої художньої цінності та до інтелектуального осягнення всіх сполучень ансамблевої партитури.

Сучасні науковці (О. Ільченко, Я. Сверлюк, Р. Ковальський та інші), досліджуючи професійну діяльність керівників інструментальних колективів, розглядають її як сукупність організаційних, навчально-виховних та художньо-творчих компонентів процесу навчання, зауважуючи при цьому, що маючи певну специфіку, усі вони перебувають у тісному взаємозв'язку і на практиці реалізуються одночасно.

Діяльність керівника колективу вимагає певної системи його взаємодії з членами колективу, певної системи взаємозв'язків і взаємовідносин, яка регулює функціональну діяльність кожного члена колективу, так звану «музичну взаємодію». За її допомогою здійснюється музично-психологічний вплив педагога-керівника на кожного виконавця. Вона є головним чинником пізнавальної діяльності учнів, досягнення виконавського ансамблю та художності ансамблевого звучання.

Важливим чинником генезису музичної взаємодії, на думку В. Федоришина, є досягнення єдиного розуміння виконавцями стилю письма, художнього задуму композитора, ідейно-художнього змісту твору, особливостей його формування, а також попереднє узгодження штрихів, темпів, ритму, динаміки, супутніх нюансів, особливостей побудови фраз, речень, кульмінацій тощо [2, с. 13]. В учасників колективу формується єдине розуміння змісту музичного твору, виконавських завдань, спільна естетична оцінка твору, майже ідентичне емоційне ставлення до

виконуваної музики. Таким чином, «музична взаємодія» націлена на узгодження як технології виконавства, так і почуттів та емоцій. У цьому процесі обов'язковим є наявність в учнів (учасників ансамблю) необхідних для спільної діяльності якостей: готовності до спільної творчої роботи, емоційної стабільності, адекватної самооцінки. Не менш значущими є і авторитет керівника творчого колективу та задоволеність партнерів по спілкуванню взаємними стосунками [3, с. 47].

Однак механізми взаємодії в колективі не є спонтанним, їх виховує і визначає викладач-керівник: систему колективної взаємозалежності, стратегію виконавської діяльності, що спонукають до становлення колективної самосвідомості, коли формується індивідуальна відповідальність не лише перед керівником, а й перед партнерами творчого спілкування. Значною мірою він залежить від правильно поставленого завдання та способів його виконання.

Поряд з традиційними методами досягнення твору як художнього об'єкта перед педагогом-керівником постає завдання художньо-творчого розвитку учнів та формування їх виконавської майстерності. У процесі роботи з формування виконавської майстерності учнів в умовах інструментального колективу особливо значущим, на нашу думку, виступає особистісно-виконавський аспект, котрий відіграє велику роль у формуванні індивідуального стилю учня та сприяє реалізації його внутрішнього потенціалу. Весь цей процес являє собою певну логічно організовану систему художньо-пізнавальної діяльності [2, с. 48].

Успішному розвитку і функціонуванню учнівського інструментального колективу сприяє встановлення доброзичливих стосунків між керівником і учасниками, інтенсивного міжособистісного спілкування в колективі. Це досягається тільки у разі рівноправного спілкування, за умови активної участі всіх його учасників в цьому процесі.

У зв'язку з цим, значущості набуває проблема формування стилю педагогічної взаємодії оскільки вона відкриває перспективи більш результативного спілкування педагога та учнів у процесі ансамблевого музикування. Індивідуальний стиль викладача є однією з важливих категорій його професійно-педагогічної діяльності та системою її конкретних проявів, що постійно змінюються [1, с. 43].

У якості основних засобів педагогічної взаємодії виступають:

– засоби мовного спілкування (залежно від стилю: офіційний, байдужий, доброзичливий);

- форма спілкування (вимога, прохання, порада);
- прийоми заохочення чи покарання, встановлення певної дистанції з колективом.

Один із найбільш поширених методів психологічного впливу, будеться на «переконуючому навіюванні». Його основа – спілкування та взаємодія партнерів. Хоча подібне «м'яке керівництво» й передбачає певну творчу ініціативу з боку учасників колективу, постійна тактовна наполегливість керівника у реалізації своїх художніх цілей зовсім не виключає при необхідності застосування більш активних форм психологічного тиску на колектив [4, с. 12].

Слід зазначити, що ансамблевий колектив може по-різному реагувати на спонукальні імпульси керівника: сприяти реалізації його творчої лінії, займати нейтральну, інертну позицію або навіть чинити явний чи прихований опір його намаганням. В усіх цих проявах основними важелями є лідери колективу. Роль лідерів, як формальних, так і не формальних, у створенні психологічного клімату в колективі, у формуванні суспільної думки й оцінок своїх керівників, а також в організації та характері спільних дій колективу величезна. Від них значною мірою залежить творчий відгук музикантів у процесі репетиційної роботи [4, с. 11].

Отже, процес педагогічної взаємодії вимагає використання таких засобів, котрі б надавали повної творчої свободи виконавцям у пошуку ясного художнього образу, чіткої звукової уяви. У процесі ансамблевого музикування важливо тримати у полі зору кінцеву мету виконавства: справити сильне та плідне враження на слухачів засобами вольового впливу і яскравого, глибокого, відповідного до змісту почуття. Тому характер творчої взаємодії керівника інструментального колективу з учасниками зумовлений умінням знайти у їхньому виконанні найсильніші й найцінніші сторони, при цьому розвиваючи їхній творчий потенціал, формуючи ціннісне ставлення його учасників до навколишнього світу, що позначається і на їхньому житті і діяльності, на стосунках, на розумінні смислу буття та життєвої мети, і в решті облагороджується емоційно-чуттєва сфера.

### **Список використаних джерел**

1. Болгарский А. Г. Музична культура в системі підготовки майбутнього вчителя музики. Київ : НПУ, 2004. С. 7–14.
2. Ковальський Р. І. Професійна діяльність керівника учнівського інструментального колективу як педагогічна проблема. *Педагогічна освіта: теорія і практика*: зб. наукових праць Кам'янець-Подільського

національного університету імені Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський, 2017. Вип. 23 (2-2017). С. 44–49.

3. Сухомлинський В. О. Вибрані твори: в 5-ти т. Т. 3. Київ : Рад. школа, 1976. 670 с.
4. Федоришин В. І. Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2006. 18 с.

*The article pedagogical co-operation of teacher and students is examined in the process of collective instrumental activity as one of perspective ways of development of musical education.*

**Key words:** *cooperation, collective music, integrity, instrumental-methodical preparation, creative activity.*

УДК 37:398

**Козак В. В.**, студентка II курсу

*Науковий керівник:* **Чабан-Чайка С. В.**, кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри музичного мистецтва

## **СОЦІАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНА ЗНАЧУЩІСТЬ ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРУ У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ШКОЛЯРІВ**

*У статті розглядаються календарно-обрядові свята та їхня соціально-педагогічна значущість по формуванню національної свідомості школярів.*

**Ключові слова:** *календарно-обрядові свята, учні, вчитель, українська школа.*

Значне місце у жанровому розмаїтті народно-пісенної музичної творчості українців посідає обрядовий фольклор – один з найдавніших видів народної поетичної творчості, який виник і розвивався в тісному зв'язку з виробничою діяльністю людського суспільства. Обрядовий фольклор поділяють на певні художньо-поетичні цикли за порами року.

О. Воропай, Г. Довженок, А. Іваницький, М. Костомаров у своїх дослідженнях розглядають багатожанровість української народної музичної творчості, зокрема обрядового фольклору.

Мета статті – розкрити соціально-педагогічну значущість обрядового фольклору по формуванню національної свідомості школярів.

До обрядових пісень зимового календаря належать колядки і щедрівки, новорічні посівальні пісні, в яких висловлювалися побажання гарного врожаю, добробуту, щастя і здоров'я. До обрядових пісень вес-

няного циклу належать веснянки та гаївки. Пісні, присвячені зустрічі весни, є сюжетними і багатими на художні образи. Значна частина цих образів генетично пов'язана із стародавніми уявленнями людей про боротьбу двох протилежних сил при змінах холодного і теплого періодів року. Веснянки – це здебільшого хорові пісні, які виконували разом із танцем, і вони мали первісне призначення прикликати весну. М. Костомаров, визначаючи ідейний зміст українських весняних пісень, відмічав, що це «юність, переважно в житті жінки, зображена в послідовному розвитку почуттів і поривів у зв'язку або, краще сказати, в аналогії з розвитком життєвої сили навколишньої природи. Саме тому деякі пісні співаються раніше від інших, ніби узгоджуючись із стадом природи. Тут ви знайдете: безтурботну веселість тих років, коли дівчина перестає бути дитиною, таємну потребу кохання, соромливе освідчення власному серцю, перше побачення, дорікання, ніжність, жарти, сльози, надії, побоювання – всю історію молодості в світі сільському, тихому» [4, с. 118]. Веснянки, як і інші жанри календарно-обрядової поезії, – неоціненний скарб нашої національної культури, живе джерело української народної пісенності, що зачаровує нас своєю немеркнучою поетичною красою. Ось чому їх потрібно включати до навчального процесу загальноосвітніх шкіл, щоб формувати у вихованців інтерес до музичної народної творчості, зокрема до обрядового фольклору.

Пісні, що входять до літньо-осіннього циклу, пов'язані з польовими роботами – жнивими. До них належать такі пісні: купальські, петрівчані, жниварські, обжинкові та толочанські, весільні. Цінність їх полягає в тому, що вони допомагають пізнати історію розвитку народу, історію його культури – як матеріальної, так і духовної.

Календарно-обрядові свята є невід'ємною частиною соціальної і духовної життєдіяльності нашого суспільства, виступають як важливий чинник національно-культурної та активно-творчої патріотичної діяльності учнівської молоді. Їх соціально-педагогічна значущість у тому, що участь у них сприяє формуванню національної свідомості школярів.

Важливим є спільне відпрацювання організаційно-змістового аспекту, посилення емоційного впливу на учнів. Сутність такої методики і полягає в тому, що істина міцно засвоюється тоді, коли вона пережита, а не просто подана як готовий матеріал. У цьому зв'язку зростає роль організації активно-творчої діяльності учнів як соціально-педагогічного методу їхньої народознавчої роботи, особливістю якого є усвідомлення



кожним того чи іншого свята народного календаря, вироблення особистісного ставлення до нього.

Учителі вирішують проблему активізації всіх учасників свята шляхом організації дитячого дійства, де роль кожного виступає ефективним стимулом до творчості, ініціативи, самостійності. У центрі уваги – залучення школярів до пошуково-дослідницької роботи, яка посилює мотивацію пізнавальної діяльності народознавчого характеру, почуття обов'язку, відповідальності та усвідомлення творчого саморозвитку.

Така діяльність учнів організовується і проводиться на добровільних засадах. Залежно від інтересів, нахилів і здібностей вони самостійно, за допомогою дорослих вільно обирають доручення-завдання і виконують його творчо, без примусу. Ефективним є те, що свято готується дітьми різного віку. В такій діяльності складаються взаємовідносини, які сприяють формуванню в учнів позитивного ставлення один до одного, набуттю соціального досвіду, засвоєнню духовного життя свого народу. Запорукою успіху в діяльності школярів є їхня самостійність. Надаючи їм допомогу, педагог особливу увагу звертає на духовний пошук кожного, вчить спостерігати, записувати спогади, працювати з архівними матеріалами, інформаційно-довідниковою літературою, музейними експонатами.

Проведення календарно-обрядового свята потребує продуктивної підготовки. В цей період відбувається колективний пошук засвоєння соціального досвіду народу. Педагог коригує процес підготовки свята, пропонує різні варіанти його проведення, надає допомогу в підбиранні необхідної літератури, вирішенні питань матеріального забезпечення та стежить, щоб матеріал, який буде використаний, мав необхідну пізнавальну і розвивальну цінність для кожного школяра.

Календарно-обрядові свята проводяться згідно з планом-сценарієм, не відхиляючись від нього. Кожен учень бере посильну участь у святі. Під час свята організовується така педагогічна взаємодія, коли кожен його учасник створює і підтримує атмосферу радісної творчості. Надаючи допомогу учням, учителі своєчасно коригують їхні дії, підтримують необхідну динаміку проведення свята.

Після проведеного свята учасникам пропонується проаналізувати свою роботу. Кожен висловлює свою думку і судження, вносить пропозиції щодо вдосконалення пропозиції підготовки і проведення календарно-обрядових свят. Під час колективного аналізу визначаються напрямки майбутньої пошуково-дослідницької, краєзнавчої роботи учнів.



Узагальнюючи матеріали такого аналізу, педагоги надають допомогу школярам у плануванні, розробці сценаріїв та безпосередньо стимулюють творчу діяльність учнів.

Педагогічні колективи шкіл України нагромадили певний досвід підготовки і проведення календарно-обрядових свят, який потребує аналізу й узагальнення. Всі вони мають не лише просвітницький, а й навчально-пізнавальний, емоційний, культурний, організаційно-педагогічний характер.

Отже, відроджуючи такі свята, школярі відчувають гордість та приналежність до свого народу, в них виховується почуття любові до рідної землі, роду, України.

### **Список використаних джерел**

1. Воропай О. Звичаї нашого народу: *Етнографічний нарис*. Мюнхен : Українське видавництво, 1956. Т. 1-3. 456 с.
2. Довженко Г.В. Український дитячий фольклор. Київ : Наукова думка, 1961. 172 с.
3. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість Київ : Музична Україна, 1990. 336 с.
4. Костомаров М.І. Етнографічні питання Костомарова. Київ, 1930. 230 с.

*We consider you the traditional holiday, social and educftional significance in the formation of nationsl conciosness of students.*

**Key words:** *calendar ritual celebration, students, teachers, Ukrainian school.*

УДК 76(477.43-21):821.161.2

**Лашко Я. В.**, магістрантка I курсу

*Науковий керівник: Паур І. В.*, кандидат історичних наук, доцент

## **ПАМ'ЯТНИЙ ЗНАК В. СВІДЗІНСЬКОМУ ЯК ОБ'ЄКТ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ МІСТА**

*У статті проаналізовано пам'ятний знак В. Свідзінському як об'єкт історико-культурної спадщини міста. Розглянуто історію створення та концепцію художнього образу втіленого у скульптурі творчим тан-демом – Заслуженого художника Бориса Негоди та Заслуженого майстра народної творчості, художника Володимира Лашко.*

**Ключові слова:** *пам'ятний знак, В. Свідзінський, скульптура, Б. Негода, В. Лашко.*

Актуальність дослідження. Мистецькі скульптурні об'єкти, такі як пам'ятні знаки, монументальні ансамблі, паркові скульптури, що встановлюють у громадських ландшафтних локаціях (парках, скверах, садах) є одним із способів зробити змістовним цей простір та реалізувати концептуальну ідею, а також покращити зовнішній вигляд зеленої зони, надати їй певної атмосфери, стилю.

Мета статті проаналізувати історію створення та концепцію художнього образу пам'ятного знаку В. Свідзінському створеного В. Лашком та Б. Негодою.

Пам'ятний знак – архітектурно-скульптурний твір малої форми у вигляді стели, обеліску, колони, пам'ятного каменю, монументально-декоративної або паркової скульптури, що встановлюються на території міста, з метою вшанування визначних подій в історії міста та пам'яті діячів місцевого, всеукраїнського та світового значення. Пам'ятний знак має давню історію і стійку традицію в мистецтві Західної Європи, зокрема в Україні, як найбільш поширений різновид пластики садово-паркової зони. Він несе особливу декоративну функцію, маючи свій меморіальний, ідеологічний та навчальний характер. Найпопулярнішим матеріалом для створення цих композицій є натуральний камінь звичайного природнього кольору (граніт, мармур, піщаник, кварц) [1].

Знаковою подією для міста Кам'янця-Подільського стало відкриття та освячення пам'ятного знаку В. Свідзінському у сквері головного корпусу Кам'янець-Подільського державного університету у жовтні 2006 р. під час всеукраїнської науково-теоретичної конференції «Творчість В. Свідзінського: доба і контекст», приуроченої до 65-річчя з дня трагічної загибелі поета. Відкривали пам'ятний знак викладі та гості університету – О. Кеба, М. Сулима, Е. Соловей [3, с. 92]. Зусиллями останньої поет повернувся не лише до канону національної літератури, а й до Кам'янця-Подільського [4, с. 3].

В. Свідзінський з моменту відкриття Кам'янець-Подільського українського університету був вільним слухачем історико-філологічного факультету на якому провчився 5 семестрів. Паралельно він працював архіваріусом, а з листопада 1921 р. став завідувачем архівів, зосереджених в університеті. З 1922 р. В. Свідзінський – аспірант кафедри народного господарства та культури Поділля, тісно співпрацював з такими визначними науковцями й культурними діячами як Ю. Сіцінський, М. Драй-Хмара, П. Клименко, В. Гагенмейстер. На кам'янецький період припадає становлення В. Свідзінського як поета. Саме тут була написа-

на більшість поезій, які ввійшли в його першу збірку під назвою «Ліричні поезії» (видана в Кам'янці 1922 р. у філії Держвидаву) [5].

Напередодні конференції представники філологічного факультету університету – М Васьків та О. Рарицьким з метою вшанування спадщини поета, запропонували В. Лашку та Б. Негоді створити меморіальний знак В. Свідзінському [4]. Майстри у творчому тандемі вже виготовляли для міста численні рельєфні та монументальні скульптурні композиції: пам'ятник ученому істориком Ю. Сіцінському (1994), «Пам'ятник зруйнованому храму української душі» (пам'ятник воїнам-інтернаціоналістам) (1999), меморіальна дошка М. Леонтовичу (2002), меморіальна дошка Г. Тонкачєєву (2004) та ін. Упродовж 2003–2009 рр., митці, будучи викладачами кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, розробили для навчального закладу чотири пам'ятні знаки, що стали окрасою фасаду та скверу головного корпусу університету [6, с. 26–27].

Проаналізувавши життєвий і творчий шлях поета, В. Лашко та Б. Негода втілили в рельєфі ліричний і одночасно трагічний образ В. Свідзінського. Вони зобразили його молодим чоловіком у вишитій сорочці, в руках якого гілка яблуні з плодами, що символізує творчу спадщину поета. За основну композиції майстрами було взято архівну світліну періоду життя та діяльності поета в місті Кам'янці-Подільському. Для виготовлення пам'ятного знаку скульптори обрали два шматки червоного «рваного» граніту ромбовидної форми з особливою фактурою. Колір та форма каменю нагадували язики полум'я, що асоціювало трагічну долю поета. Майстри посилювали сприйняття динамічності композиції підрізавши більш товсту частину каменю, що дозволило гармонійно вписати її в навколишнє середовище та сприяло круговому огляду пам'ятного знаку відвідувачами скверу [2].

Отже, у мистецькому тандемі Б. Негода та В. Лашко зафіксували у камені постать видатного представника Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка – В. Свідзінського. Дана скульптурна композиція не лише стала частиною історико-культурної спадщини міста, а й увіковічнила ім'я поета.

### **Список використаних джерел**

1. Колодич Ю.А. Ландшафтна скульптура. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=53163](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=53163) (дата звернення: 22.03.2021).
2. Приватний архів студії В.І. Лашка (м. Кам'янець-Подільський).

3. Рарицький О.В. Свідзінський повернувся в Кам'янець: «постконференційні» зауваги. *Слово і Час*. 2007. № 1. С. 92–93.
4. Соловей Е. Володимир Свідзінський: проблеми майбутньої наукової біографії: відкрита лекція. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня «Рута», 2015. 48 с.
5. Старенький І. Володимир Свідзінський: «На острові крутим камінний грамузд міста». Ключ. 2015. 27 березня. URL: <https://klyuch.com.ua/articles/history/volodymyr-svidzinsky-na-ostrovi-krutim-kaminnyy-gramuzd-mista/> (дата звернення: 22.03.2021).
6. Урсу Н., Бугерчук Н. Чари козацького письма. Мальовниче життя Бориса Негоди. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2018. 152 с.

*Analyzes the memorial to V. Svidzinsky as an object of historical and cultural heritage of the city. The history of creation and the concept of the artistic image embodied in the sculpture by a creative tandem – Honored Artist Borys Negoda and Honored Master of Folk Art, artist Volodymyr Lashko are considered.*

**Key words:** memorial sign, V. Svidzinsky, sculpture, B. Negoda, V. Lashko.

УДК 75.036:7.031.2(477)

Мазур Т. А., студентка IV курсу

Науковий керівник: Віштакченко В. А., кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач

## НАРОДНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ АВАНГАРДИСТІВ

*Стаття висвітлює процес становлення українського авангардного мистецтва і особливості зображення народних мотивів у творчості вітчизняних авангардистів.*

**Ключові слова:** авангард, художник, стиль, живопис, народне мистецтво.

Метою даної статті є висвітлення передумов становлення українського авангардного мистецтва і зображення народних мотивів у творчості вітчизняних художників.

Авангардне мистецтво в Україні формувалося в процесі синтезу європейського модернізму з традиціями народного мистецтва. За 20 років існування українського авангарду сформувалися течії кубофутуризму, конструктивізму, панфутуризму, спектралізму. Виникли перші українські художні заклади в Києві, Одесі, Харкові. Отже, отримавши доволі

розгалужену структуру, новаторський стиль набув справді державного значення.

Авангардизм (франц. *avantgardisme*) – узагальнювальний термін для характеристики новаторських напрямків європейського мистецтва, які ґрунтуються на інноваційній філософсько-естетичній і політичній платформі [1].

Виникнення авангардизму на арені світового мистецтва було спричинено низкою історико-політичних, філософських і соціо-культурних причин: революцією 1917 року і Першою світовою війною, в підґрунті яких лежала ідея докорінної перебудови світу, кардинальними змінами в науці, техніці та побуті, філософо-психологічними аспектами теорії авангарду А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона, К. Маркса, З. Фрейда, К. Г. Юнга, які суттєво змінили погляд на природу, сутність і призначення людини, а також роль та функції мистецтва в суспільстві. Ці теорії парадоксально сполучалися в маніфестах авангардистів.

Утвердившись у першій третині ХХ ст., авангард у широкому розумінні став формою протесту проти традиційного мистецтва, що розвивалося з доби Відродження і до кінця ХІХ ст., домінуючими засадами якого було наслідування природи, відображення дійсності та більшменш виражена моральна ідея. Авангардистам характерні прагнення докорінного оновлення мистецької практики, пошук нових засобів виявлення форми та змісту творів, переоцінка духовних цінностей і нове сприйняття світу [2].

Поняття «український авангард» увів паризький мистецтвознавець А. Наков, висловлюючись з приводу виставки українських митців «*Tatlin's dream*» («Мрія Татліна»; Лондон, 1973). Паростки авангардизму з'являються на межі ХІХ-ХХ ст. у новаторських пошуках М. Врубеля і пізніх картинах М. Ге, в яких є виразні риси експресіонізму.

Становлення українського авангардизму як самостійного явища позначене тісною співпрацею українських та російських художників із митцями-модерністами країн Заходу (зокрема праця за кордоном О. Архипенка, Д. Бурлюка, О. Екстер), засвоєнням принципів постімпресіонізму і «сецесії», французького фовізму, кубізму, німецько-російського експресіонізму та італійського футуризму [3].

Український образотворчий авангард був, безперечно, важливою ланкою в процесі з'єднання української та європейської культур, але тим цінніше й вище його значення, що він не загубив національних первин і родових прикмет. За ним стояв життєвий настрій народного мистецтва,

невигадлива іронія людської витівки, філософське переосмислення давньоукраїнської ікони [4].

Яскравим прикладом кардинальної модифікації живописного мистецтва була Школа Михайла Бойчука, створена 1917 року самовідданою багаторічною працею українського маляра-монументаліста. Особливістю даної школи було те, що митець практично впроваджував у життя концепцію української школи фрескового живопису і розвивав ідею своєрідності українського мистецтва. У школі монументального живопису Михайла Бойчука багато уваги приділялося вихованню відчуття монументального як особливості світогляду, тому вона не мала аналогів ні в Україні, ані за її межами.

Орієнтація на візантійські художні принципи, фрески італійського Проторенесансу, національний образотворчий фольклор, їх відбір і синтез, стали основою неповторного стилю Михайла Бойчука. Однак, бойчукізм, як напрям розвитку українського мистецтва, протистояв сталінській концепції «соціалістичної культури», через що школа українських монументалістів була знищена тоталітарною системою [4].

Із народних кіл на широку мистецьку арену гордо постав незрівнянний футуризм Давида Бурлюка з його сміливими колоритними композиціями сповненими тужливих патріотичних почуттів. Живописні полотна художника уособлюють свого роду бунт, експресію і абсолютну абстрагованість від загальноприйнятих канонів. Жага до неповторного самовираження Давида Бурлюка стала натхненням для багатьох мистецьких поколінь, на своєму прикладі продемонструвавши непохитну вірність власному стилю і безмежну любов до батьківщини; творча й організаторська діяльність митця дала Україні великий потенціал для подальшого розвитку і популяризації авангардного мистецтва на теренах Європи [1].

Мистецтво авангардизму в повній своїй красі і величі проявило себе в найбільш натхненних куточках України, зокрема на Поділлі. Творчість Олександра Грена (1898–1983 рр.), українського художника із російським корінням, який проживав і творив у Кам'янці-Подільському, стала перлиною в скарбниці народного мистецтва. Твори митця містять у собі величезний багаж етнографічних, історичних і культурних знань у поєднанні з витонченим колоритом. Полотна художника вражають свіжістю ідей, неповторною автентичністю і невимовною любов'ю до національних традицій; вміло поєднуючи всі ці риси, автор попускає їх через призму авангардизму, що в результаті робить його творчість по-справжньому самобутньою.

Отже, авангардизм є важливою і невід’ємною складовою української культури. Даний напрям став своєрідним поштовхом до радикальних змін у народному мистецтві, дозволивши переосмислити митцям своє бачення світу, відкривши нові обрії художньої свідомості та розкривши широкий спектр ідей щодо новаторського самовираження людини.

Зображення народних мотивів у творах українських авангардистів символізувало плекання митцями українських традицій, їхню шану та повагу до них, і таким чином українська еліта підносила на новий рівень культуру і мистецтво своєї батьківщини.

### Список використаних джерел

1. Авангардизмоумистецтві [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://vue.gov.ua/Авангардизм\\_у\\_мистецтві](https://vue.gov.ua/Авангардизм_у_мистецтві) – Назва з екрану.
2. Авангардизм [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=42265](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=42265) – Назва з екрану.
3. Український авангард і європейська художня культура кінця 19 – поч. 20 ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://studies.in.ua/shpora-culture/587-60-ukrayinskiy-avangard-yevropeyska-hudozhnya-kultura-kncya-19-poch-20st.html> – Назва з екрану.
4. Основні художні принципи монументально-синтетичного стилю школи Михайла Бойчука [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://artisthelen.com/publications/osnovni-hudozhni-pryntsypy-monumentalno-syntetychnogo-styluyu-shkoly-myhajla-bojchuka> – Назва з екрану.

*The author of the article lights up the processes of formation of Ukrainian avant-garde art and the peculiarities of the depiction of folk motifs in the works of domestic avant-garde artists.*

**Key words:** *avant-garde art, artist, style, painting, folk art.*

УДК 37.016:784

**Маслюк Ю. В.**, магістрантка І курсу

*Науковий керівник:* **Печенюк М. А.**, кандидат педагогічних наук, професор

## **ХАРАКТЕРИСТИКА МЕТОДИК НАВЧАННЯ АКАДЕМІЧНОГО СПІВУ**

*У статті дається характеристика методик навчання академічного співу, які широко застосовуються у Європейських навчальних закладах та викликають надмірну цікавість вітчизняних викладачів вокалу. Розглянута специфіка вокальної техніки та її різновиди.*



**Ключові слова:** академічний вокал; вокальна педагогіка; методики викладання вокалу; методичні реформи академічного співу.

Академічний спів – основа розвитку інших стильових манер, тому вивчення його особливостей завжди актуальне. Науковці Р. Юссон та Л. Дмитрієв вивчали акустико-фізіологічний аспект питань, їх аналіз та систематизацію розрізнених даних з історії вокально-педагогічної практики, що позитивно позначалося на методиці навчання академічного вокалу. Дослідження Д. Огороднова торкалися, переважно, виховання музично-вокальних здібностей у дітей; його ідеї мали продовження у науковій роботі іншого провідного педагога-вокаліста С. Романова. Також згадаємо фізіологічні дослідження В. Ємельянова, який створив свою вокальну систему на основі фонопедичного методу розвитку голосу.

Якісні та актуальні для сучасної практики музичного виконавства методичні рекомендації належать композитору, співаку та педагогу вокалу М. Глінці (1804–1857). Він, зокрема, рекомендував своєму учневі О. Петрову тренувати голос, розспівуючи звук «а» так, яким він є в італійській мові. Маєстро не забував про фонетичні та музично-інтонаційні особливості російської мови, знаючи, що при повнозвучній вимові голосний звук «а» (а разом з ним також інші голосні) отримує необхідну для правильного художнього співу високу вокальну позицію. При цьому голос набуває вокальної активності, звук опирається на дихання співака. Також методика М. Глінки наголошує на тренуванні чіткості дикції [2].

Методика існувала завжди у вигляді напрацьованих окремих вокалістів-практиків. Проблема передавання знання та опанування вміннями полягала у тому, що учень торкався методичного аспекту навчання вокалу лише у взаємодії з учителем-майстром. Самі ж майстри майже викладали свої знання у формі теоретичних праць. Очільник певної вокальної школи не прагнув розголошувати секрети співу.

Тому у реконструкції процесу становлення методики навчання академічному вокалу все ще залишається досить багато «білих плям». Окрім цього, сучасна соціокультурна ситуація сприяє применшенню значущості класичної манери вокального виконавства, а тому реанімування цінності академічного вокалу завжди на часі.

Розглянемо термінологію методичних особливостей академічного вокалу. За словником С. Ожегова, сутність, сенс поняття «методика» розкривається таким чином: «Методика – 1. Наука про методи викладання. 2. Сукупність методів навчання чому-небудь, практичне виконання



чогось... » [4]. Відтак, можемо розуміти методику певного навчального предмета як окрему дидактику, теорію навчання у рамках відповідної дисципліни. На основі вивчення різних форм взаємодії викладання і навчання у процесі опанування конкретним предметом, методика розробляє й пропонує викладачеві певні системи навчальних впливів. Ці системи втілюються у змісті освіти, реалізуються в методах, засобах, а також у різних організаційних формах навчання. Історично склалося так, що в основному педагоги вокалісти були практиками, і мало хто з них описував свою методику викладання на сторінках теоретичних праць.

Вокал уявляється деяким інструментом, захованим усередині самого співака, тому навчитися співу – означає відкрити в собі цей інструмент. Окрім того, поширеним є твердження, що «голос або є, або його немає», тобто не можна набути «голосу», його можна лише розвинути. Відтак, це робить академічний вокал справою майже елітарною, а навчання класичній манері виконавства нібито монополізується закритими школами. Техніці, методиці, поясненню, як саме треба викладати спів, уваги приділяється дуже мало. Займаючись цією проблемою, вивчаючи й аналізуючи літературу, можна виділити декілька яскравих маестро – співаків і педагогів вокалу, які зуміли реформувати класичну (базову) вокально-методичну думку.

Перш за все, згадаємо композитора-реформатора та вокаліста *Дж. Каччіні* (1551–1618), котрий уперше запропонував новий стиль у музиці – монодію з гармонійним супроводом (гомофонія). Через так звану «флорентійську реформу» співак був виключений зі складу інструментального ансамблю, після чого став самостійним солістом. У період «Флорентійської камерати» виникають нові жанри опери, ораторії, а також кантати. Вокальна реформа *Жильбера-Луї Дюпре* (1806–1896) і його прихильників *Е. Тамберліка*, *Дж. Маріо ді Кандіа*, *Фр. Таманьо* тощо була заснована на домінуванні грудних звуків при співі тенорами верхніх нот. За допомогою такого методичного підходу діапазон голосового апарату співака був значно розширений, підвищилася потужність голосу, чого вже тоді вимагав новосформований жанр опери. Цей принцип застосовується й у сучасній вокальній педагогіці.

Майстри з роду *Гарсія* створили власний метод навчання вокальному мистецтву (мається на увазі – власну вокальну школу). Серед характерних рис їхньої методики можна згадати такі: висока результативність і швидкість навчання, якість поставлених на її основі класичних голосів.

Ці надбання дозволили школі Гарсія зайняти гідне місце у світовій вокальній практиці.

Соціокультурна ситуація сьогодення стимулює нас звертатися до питання про те, чи є академічний вокал актуальним сьогодні. Адже на перший план за популярністю та попитом виходить естрада. У сучасному суспільстві існують негативні фактори, що відсувають на другорядний план цінність класичної вокальної спадщини. Кінець ХХ ст. і перше десятиліття ХХІ ст. призвели до бурхливого розвитку різноманітних поп-та реаліті-шоу, які часто зловживають посиленою увагою до неякісного естрадного співу.

Нині розроблено кілька принципово різних методик тренування голосу [3]. Багато з цих напрацювань майже ідентичні та містять лише трохи змінений набір вокальних вправ, послідовностей їх застосування, додаткових коментарів і пояснень. Тому є сенс говорити виключно про ті методики, що принципово відрізняються одна від одної. У рамках даного дослідження нас цікавить перша за важливістю методика – академічна, спрямована на виховання класичного голосу *bel canto*, яка розвивалася століттями. До того ж більшість викладачів музичних училищ та коледжів не дивлячись на популярність естрадної манери виконавства, працюють в академічній манері [1].

Раніше майстри вокальних шкіл неохоче викладали свої напрацювання у теоретичній, письмовій формі, не бажаючи ділитися секретами майстерності. Це призвело до того, що вокал, а особливо академічний спів, почали сприймати як деяку малозрозумілу, елітарну справу. Навчання академічному вокалу займало, за загальним переконанням, усе життя. Нині надбання великих маестро доповнюються сучасними методиками. Цей процес підкріплюється серйозною теоретичною та вокально-методичною базою. Але все ж залишається необхідність досліджувати спадщину тих майстрів, які були, перш за все практиками, а не теоретиками вокалу.

Отже, розглядаючи різні методики вокального мистецтва стає зрозумілим, що результат здобувається через ознайомлення і вивчення провідного західного методичного досвіду. Академічний спів – основа розвитку інших стильових манер, тому вивчення його особливостей завжди актуальне. Тому, вважаємо необхідним продовжувати дослідження специфіки академічного вокалу як явища, методичних особливостей викладання класичного вокалу, що дозволить відрізнити нестійкі, неефективні методики від дійсно професійних програм.

## Список використаних джерел

1. Антонова Л. В. Методика обучения студентов академическому пению: история и проблемы исследования. *Поволжский педагогический вестник*. 2014. № 3 (4). С. 70–74.
2. Закрасняна Ж. М., Мельниченко І. В. Методики розвитку виконавської виразності співака спеціальності «академічний вокал». *Імідж сучасного педагога* : електрон. наук. фаховий журнал. 2018. № 5 (182). С. 78–81. URL: <http://isp.poippo.pl.ua/article/view/142824/142052>.
3. Кузнецова Е. П. Методологические различия требований к подготовке академических и эстрадных вокалистов. *Манускрипт*. 2017. № 9 (83). С. 118–121.
4. Монд О. Л. Анализ современных методик обучения вокалу. *Искусство и образование*. 2009. № 5. С. 81–90.

*The article describes the methods of teaching academic singing, which are widely used in European schools and are of excessive interest to domestic vocal teachers. The specifics of vocal technique and its varieties are considered.*

**Key words:** *academic vocal; vocal pedagogy; methods of teaching vocals; methodical reforms of academic singing.*

УДК 373.3.016:784

**Мельник Х. П.**, магістрантка І курсу

*Науковий керівник:* **Печенюк М. А.**, кандидат педагогічних наук, професор

### **ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК СПІВУ БЕЗ СУПРОВОДУ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ**

*У статті розкриваються методичні особливості роботи з молодшими школярами у процесі навчання співу а capella.*

**Ключові слова:** *молодші школярі, спів, музичний слух, а capella.*

Постановка проблеми. В історії мистецтва значна кількість мистецтвознавців досліджували особливості співу без супроводу, адже це один із головних засобів розвитку і виховання вокального слуху і голосу, тому що змушує почути найменші відтінки виконання, що актуально для сучасності.

Метою статті є спроба розкрити особливості співу та методичні засоби навчання співу а capella (без супроводу).

Виклад основного матеріалу. А capella (з італійської – як у каплиці) музика групи або сольний виступ без інструментального супроводу, або твір, призначений для виконання таким чином. Спів а capella спочатку використовувалася в релігійній музиці, особливо церковній музиці,

а також анашидах та земірогах. Григоріанський спів – приклад співу а саррелла, як і більшість світської вокальної музики епохи Відродження. Мадригал, аж до його розвитку в ранньому бароко в інструментально-супроводжуваній формі, також, зазвичай, у вигляді а-капельного виконання. Від доби середньовіччя до сьогодення спів а саррелла – найпотужніший жанр хорової музики. У мистецтві України підвалини співу а саррелла закладені, з одного боку, в народному гуртовому співі, з іншого – у християнській культовій музиці від часу прийняття християнства в Україні. Відтоді впродовж багатьох століть зі співом а саррелла були пов’язані найвищі здобутки української національної професійної музики: творчість М. Дилецького, С. Пекалицького, хори братських шкіл, колегіумів та монастирів; становлення і розквіт жанру хорового концерту як найпитомішого втілення засад українського бароко в музиці (XVII ст.), творчість М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, хор Київської академії, Придворна капела К. Розумовського у Глухові, маєткові кріпацькі хорові капели, Придворна співацька капела у Санкт-Петербурзі, майже повністю сформована з українців. Упродовж 19 ст. хоровий спів а саррелла стає ваговою складовою культури в українському національному відродженні; поряд із традиційним церковним співом у цей час починається піднесення світського українського хорового мистецтва.

У XIX ст. оновлений інтерес до поліфонії Відродження, поєднаний з незнанням того факту, що вокальні партії часто подвоюються інструменталістами, призвели до того, що цей термін означав вокальну музику без супроводу. Цей термін також використовується, хоча й так часто, як синонім слова *alla breve*. Яскравим прикладом формування навички співу а капела можуть бути опрацювання українських народних пісень вітчизняних композиторів М. Леонтовича, С. Орфєєва, Л. Ревуцького, К. Стеценка.

М. Леонтович писав: «Спів без супроводу сприяє розвитку гармонічного й мелодичного слуху. Це відбувається завдяки інтонуванню інтервалів у гармонічному й мелодичному видах» [3, с. 35]. Зосередженість на особливостях побудови різних видів інтервалів виховує в учнів відповідальність за точність інтонування, а також колективну відповідальність за гармонічний і мелодичний ансамбль у партії та в усьому колективі.

Увага виконавця, яка не відволікається супроводом інструменту, повністю зосереджується на власних відчуттях: слухових, м’язових, резонаторних та інших, над чим і працює вчитель з учнями під час навчання співу без інструментального супроводу. Така концентрація уваги поси-

лює сприймання цих відчуттів у процесі співацького голосоутворення, активізує пам'ять, тобто допомагає вихованцям краще та швидше запам'ятати потрібне звучання, так і всі відчуття, що з ним пов'язані. Це стимулює розвиток вокального слуху, налагоджує чітку координацію між слухом і голосовим апаратом, формує та вдосконалює вокальні навички.

Вважається, що одним з найбільш доступним і поширеним методом співу без супроводу є вивчення народних пісень. «Народна пісня – найбільш зручний для цього художній матеріал. Виконувати такі пісні слід у зручній тональності, щоб теситура пісні була наближена до примарної зони звучання співацького голосу» [1, с. 49]. Навчаючи дітей співу а capella, учителі-методисти, звертають увагу на такі важливі аспекти:

- використовувати пісні прості, повторювані, які легко співаються (використання збірок пісень з методичними вказівками, відеодемонстрації та презентації шкільних пісень);
- розпочинати перш за все з концепцій вимови, дикції, ритму та руху мелодії, перш ніж виконувати пісню (у процесі її вивчення слідкувати та виправляти будь-які проблеми, перш ніж рухатись далі, тобто до розкриття художнього образу);
- вивчати мелодію пісні у повільному темпі (одночасно спів пісні зі співом по фразах, за допомогою особистого показу чи демонстрації інших виконавців);
- виконувати пісню усім класом спочатку повільно, з поступово прискорюючи темп, щоб засвоїти та закріпити здобуту навичку;
- вивчену пісню а capella співати у визначеному темпі (використати запис виконання, для корегування виконавських нюансів);
- упродовж заняття зберігати позитивну атмосферу (підтримувати всю діяльність учнів у веселій, грайливій та захоплюючій атмосфері);
- використовувати метод повторення дитячих пісень, співанок, ігор (повторення репертуару використовується для посилення вивчення та його запам'ятовування);
- заохочувати учнів проявляти творчість до кожного із видів діяльності (дитячі пісні, а також народні пісні, як правило, легко адаптувати на основі українських мелодій, наприклад «Подільська», «Дівчина-Весна» та ін.). Вони прості, повторювані і часто містять лише кілька слів, які потрібно переписати або змінити, щоб діти могли створювати нові дії, тексти пісень і навіть вірші.

Висновки. Отже, важливі особливості навчання молодших школярів співу а саpella визначаються можливостями шліфувати в учнів виконавські навички, формувати необхідні знання та співацькі вміння (досягнення чистоти інтонування, формування навичок звуковедення, розвиток гнучкості й рухливості голосів учнів, виховання навичок кантиленного співу); розкрити творчий потенціал школярів. Завдяки навчання правильного співу, в учнів виховується вокальний смак, слух, шанобливе ставлення до українського пісенного мистецтва.

### **Список використаних джерел**

1. Гадалова І. Народна пісня, основа формування музично-естетичної культури молодших школярів. *Початкова школа*. 1991. Випуск № 2. С. 49–50.
2. Кабалеvський Д. Як розповідати дітям про музику. Київ : Вища школа, 1981. 60 с.
3. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України. Київ : Вища школа, 1989. С. 210 с.

*The article reveals the methodological features of working with younger students in the process of learning to sing a capella.*

**Key words:** *junior schoolchildren, singing, musical hearing, a capella.*

УДК 746.1

**Мотрій Д. О.**, студент II курсу

*Науковий керівник:* **Луць С. В.**, кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач

## **НЕТРАДИЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ХУДОЖНЬОГО ТКАЦТВА ЯК ЗАСІБ РОЗКИТТЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ**

*У статті розглянуто особливості технологічних інспірацій нетрадиційного художнього ткацтва із використанням альтернативних матеріалів.*

**Ключові слова:** *художнє ткацтво, gobelen, експеримент, нетрадиційні технології, техніки, альтернативні матеріали, мідний дрiт.*

Постановка проблеми. Художнє ткацтво – одне з найдревніших видів ремесел, яким займалися люди із давніх часів. Ткацтво як ремесло сягає своїм корінням у глибоку давнину. Вузликові, стрижені вовняні килими були знайдені в розкопках Пазирикського кургану, що в Гірському Алтаї. Вироби датуються V ст. до н.е. і належать до скіфської культури. Вже тоді це були складні орнаментально-аніمالістичні композиції бордюрного типу з використанням зображень вершників. Нині ткацтво – склад-

ний художньо-технологічний процес, що має арсенал власних методів та прийомів формотворення, де у кожному окремому випадку може ефективно формуватися той чи інший художній образ [1].

Аналіз останніх досліджень. Аналізуючи наукові праці у галузі художнього ткацтва, за визначенням провідних українських учених Я. Запасака, Р. Захарчук-Чугая, М. Станкевича виділяємо головне, що ткацтво – це сукупність виробничих процесів виготовлення тканини на ткацькому верстаті шляхом переплетення взаємно перпендикулярних текстильних ниток [1; 2; 3].

Мета. Проаналізувати технологічні чинники прийомів нетрадиційного художнього ткацтва із використанням альтернативних матеріалів в сучасному декоративно-прикладному мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Для сучасного художнього ткацтва, зокрема гобелена – характерною є узагальненість форми малюнка, площинне трактування поверхні; приділяють увагу питанням синтезу гобелена з предметно-просторовим середовищем інтер'єрів. У технічному виконанні гобелена, разом із ширшим використанням різноманітних засобів народного ткацтва, застосовують вільнішу систему переплетень, долучають також ажур, аплікацію та колаж. Традиційні текстильні матеріали доповнилися новими – штучними й синтетичними; у структуру тканини додали металеві нитки, шнури та інші матеріали [1].

У зв'язку з розвитком інформаційних технологій, інноваційних будівельних можливостей, небачених раніше архітектурних концепцій, гобелен значно віддалився від своїх давніх прообразів. Ще одним відгалуженням мистецького дерева стало поняття дизайну. Гобеленове ткацтво і текстиль взагалі отримали «нове дихання», саме до текстильного дизайну слід віднести класифікацію гобелена на сучасному етапі. Дизайн поєднує в собі естетичне начало та функції, технології та ідеї, інноваційні матеріали стали новим джерелом натхнення для дизайнерів сучасного текстилю. Цей вид творчої діяльності спрямований на встановлення зв'язків між різними проявами двох категорій буття – духовних та матеріальних [1].

Гобелен змінив форму, він «відірвався від стіни» – поряд з плоским гобеленом, можна побачити експерименти з різними фактурними об'ємами, текстильним рельєфом форми із складним силуетом. Застосовуються технологічні ефекти: об'ємнопросторові, скульптурні. Такі гобелени можна розглядати з різних сторін. З'явився гобелен-інсталяція – у нього можна «увійти», «злитись» із середовищем самого гобелена. У

ручне ткацтво органічно «вплелися» нові матеріали, такі як: скло, метал, дерево, рослинні волокна, кераміка, солома та ін. [1].

До прикладу сучасного пластичного аналізу, можна навести експериментальні процеси формотворення у авторській творчій композиції – серії робіт «Воїни світла, воїни добра» (Мотрій Д., 2018), виконуючи портрети захисників України у традиційних техніках ткацтва, проте із використанням нетрадиційних технічних прийомів та нетипових (альтернативних матеріалів – мідний дріт). Варто зазначити, що технологічно-технічною особливістю в цьому випадку є використання нетипового для ткання матеріалу – металевого дроту різних товщин, кольорових та тональних співвідношень. Зазначений твір є символом увіковічення незламності, стійкості, внутрішньої краси, сили та волі справжніх патріотів, що стали на захист суверенності кордонів українських земель. Портрети виконано на підрамниках, що слугують водночас елементами композиції, які мають різну, ламану форму з гострими кутами. Загальну композицію змонтовано на металевому каркасі, що має вигляд канонічного хреста. У роботі поєднані техніки гладкого та ворсового ткання із використанням виносних елементів поза формат основної композиційної схеми, ускладнюючи роботу «рубаною щетиною та плутаним ворсом», де «стрижені» дротяні елементи сформувалися загалом у потрібну «зачіску» [4].

Втілення творчого задуму, як і будь якого іншого, не може обійтись без ескізних пошуків, головної ідеї розкриття художнього образу методом експериментального формотворення технології ткацтва із використанням мідного дроту як основного матеріалу композиції, на якому глядач зосереджує увагу. На етапі ескізного проєктування важливо враховано продумати технологічну карту виготовлення творчої композиції, враховуючи всі аспекти технологічно-технічних процесів. А саме:

- виготовлення каркасу композиції за ескізом згідно технології;
- набивання цвяхів на раму;
- підготовка основи для ткання;
- виконання технічного рисунка для ткання (картон, ескіз композиції в натуральну величину);
- виконання підткання;
- підбір і підготовка матеріалів – мідного дроту для основного ткання;
- виконання процесу роботи в матеріалі;
- виготовлення «човничка»;



- виконання першого ряду тканиня;
- виконання наступних рядів тканиня;
- опрацювання деталей та загальний формотворчий аналіз композиції;
- монтування й опоряджувальні роботи композиції.

**Висновки.** Отже, проаналізувавши основні технологічні та технічні чинники прийомів художнього ткацтва із використанням альтернативних матеріалів на власному творчому експерименті, можемо стверджувати, що креативне використання художньо-технологічних засобів та їх раціональне впровадження у процес формотворення сучасних нетрадиційних технологій ткацтва із використанням нетипових матеріалів (зокрема мідного дроту), формує оригінальну мову розкриття художнього образу та ідеї твору, а також якісну основу для ефективного поступу сучасного українського декоративно-прикладного мистецтва та дизайну загалом.

### Список використаних джерел

1. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво / Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Львів : Світ, 1993. 272 с.
2. Декоративно-ужиткове мистецтво : словник : у 2 т. / [Запаско Я. П. (керівник авторського колективу), Голод І. В., Білик В. І., Кравченко Я. О., Лупій С. П., Любченко В. Ф., Мельник І. А., Чарновський О. О., Шмагало Р. Т.]. Львів : Афіша, 2000. Т. 1. 364 с.
3. Декоративно-ужиткове мистецтво : словник : у 2 т. / [Запаско Я. П. (керівник авторського колективу), Голод І. В., Білик В. І., Кравченко Я. О., Лупій С. П., Любченко В. Ф., Мельник І. А., Чарновський О. О., Шмагало Р. Т.]. Львів : Афіша, 2000. Т. 2. 400 с., 279 іл.
4. Дубінська О. Особливості технологічних інспірацій у дипломних роботах студентів Кам'янець-Подільського фахового коледжу культури і мистецтв. Тези Міжнародної науково-практичної конференції «Гагенмейстерські читання. До 145-ї річниці від дня народження визначного українського художника-педагога В'ячеслава Розвадовського». Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 19–20 листопада 2020 року. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2020. С. 163–164.

*The article considers the peculiarities of technological inspirations of non-traditional artistic weaving with the use of alternative materials.*

**Key words:** *artistic weaving, tapestry, experiment, non-traditional technologies, techniques, alternative materials, copper wire.*

**Нарасівська М. М.**, студентка IV курсу

*Науковий керівник:* **Борисова Т. В.**, кандидат педагогічних наук, доцент

## **ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОЇ КАЗКИ**

*Статтю присвячено висвітленню можливостей використання музичної казки у процесі естетичного виховання молодших школярів. Окреслюються шляхи практичного використання матеріалу музичних казок на уроках мистецтва з метою естетичного виховання учнів.*

**Ключові слова:** музична казка, естетичне виховання, учні початкових класів, художні образи, фантазія, уява, творчість.

На сучасному етапі розбудови національної системи шкільної освіти значна увага приділяється питанням естетичного виховання дітей. У цьому контексті суттєвого значення набувають проблеми становлення гармонійної і цілісної особистості, якій притаманні високі духовні цінності та естетичні ідеали.

Оскільки проблема естетичного виховання особистості є однією з найважливіших проблем, що стоять перед сучасною школою, вона досить широко відображена в працях видатних вітчизняних і закордонних педагогів: Д. Лихачова, Б. Неменського, В. Сухомлинського, В. Шацької, Л. Масол та ін.

Так, наприклад, у наукових роботах відомого фахівця з естетичного виховання В.М. Шацької знаходимо таке визначення: «...педагогіка визначає естетичне виховання, як виховання здатності цілеспрямовано сприймати, відчувати і правильно розуміти й оцінювати красу в навколишній дійсності – природі, в суспільному житті, праці, в явищах мистецтва» [3, с. 130].

Варто зазначити, що надзвичайно важко формувати естетичні ідеали або художній смак тоді, коли людина вже є сформованою особистістю, яка вже склалася. Натомість, естетичний розвиток особистості доцільно розпочинати ще з раннього дитинства. З цього приводу академік Б. Т. Лихачов стверджує: «Період дошкільного та молодшого шкільного дитинства є чи не найбільш вирішальним з точки зору естетичного виховання та формування морально-естетичного ставлення до життя» [1, с. 178–179]. Автор підкреслює, що саме в цьому віці здійснюється найбільш інтенсивне формування естетичного ставлення маленької дитини до оточуючої дійсності, до світу, які поступово перетворюються в сталі властивості дорослої особистості.

Провідну роль у естетичному вихованні молодших школярів відіграє казка. Саме казка є сформованим віками інструментом передачі юному поколінню життєвого досвіду пращурів, вона близька віковим інтересам і прагненням дитини, оскільки занурює у захоплюючий для неї світ фантазії і вигадки. Водночас, казка здатна формувати високі моральні чесноти, вчить дитину жити за законами справедливості і добра. Велика роль дитячої казки і у розвитку емоційної чутливості дитини, у розвитку її потягу до прекрасного, у вихованні естетичного смаку, формуванні ідеалів прекрасного і витонченого.

Казка для дитини – це не просто фантазія, це особлива реальність, реальність світу почуттів. В. Сухомлинський стверджував, що саме завдяки казці дитина пізнає світ не тільки розумом, а й серцем. І не тільки пізнає, а й відгукується на події та явища оточуючого світу, висловлює своє відношення до добра і зла, прекрасного та потворного. Казка – животворне джерело дитячого мислення, благородних почуттів і прагнень. У душі дитини під впливом казкових образів зароджуються естетичні, моральні й інтелектуальні почуття [2, с. 180].

У музичній казці естетико-виховний потенціал посилюється завдяки використанню ресурсів музичного мистецтва, які також удосконалюють естетичну сферу дитини, збагачують її новими відчуттями, які несе музика, збуджують і активізують емоційну сферу, розвивають творче мислення, формують інтерес до мистецької діяльності, до естетичного саморозвитку і самоудосконалення у сфері прекрасного.

Вагомий внесок у вирішення проблеми естетичного виховання дітей засобами народної казки здійснили класики української музики. Так, відомий композитор М.В. Лисенко написав дитячі опери «Зима і весна», «Коза-Дерева», «Пан Коцький», в основу лібрето яких покладено сюжети народних казок. Слід зазначити, що режисером – постановником цих опер була відома українська поетеса Леся Українка. На казкову тематику написані також такі популярні серед школярів дитячі опери К.Стеценка, як «Івасик Телесик», «Лисичка, Котик і Півник».

Втілював у звуках казкові образи й відомий український композитор К. Г. Стеценко (дитячі опери («Івасик-Телесик», «Лисичка, Котик і Півник»). Багато написано на казкову тематику й фортепіанної літератури для дітей: М. Тиц «Народна казка», М. Любарський «Розповідь дідуся», Ж. Колодуб «Снігова королева».

Сучасні композитори також провадять у своїй творчості казкову лінію: дитяча опера сучасного українського композитора А. Мігай «Семе-

ро козенят», опера композитора Є. Заставного на лібрето Василя Сагайдака «Святий Миколай у Львові» та інші.

Доцільно зазначити, що в основі будь-якого різновиду казок, музичних казок зокрема, є надзвичайно привабливий для дітей світ фантазії, який у чудесний спосіб тісно переплітається із реальністю. Щоб зрозуміти казку, потрібно вміти фантазувати, уявляти. В свою чергу, щоб зрозуміти музику, також необхідними є фантазія і уява. Таким чином, в певній мірі казка і музика мають точки дотику в їх сприйнятті. Тому казка може допомогти навчити дітей сприймати музику.

Музичні казки також сприяють розвитку художнього смаку, співацьких, музично-акторських навичок, викликають радісні емоції, насолоду від мистецтва, задоволення від перебування у творчому колективі однодумців тощо. Вміння сприйняти та зрозуміти мистецький твір, яким, є музична казка, передбачає також оцінку його художньої якості, засобів виразності, якими користувався автор для створення художніх образів.

Прищеплення дітям навичок естетичних суджень та оцінок може здійснюватися різноманітними шляхами: у процесі бесід про певну музичну казку, під час її розбору та наступного сценічного виконання.

Загалом, дитяча музична казка є ключем, який допомагає відчинити дітям двері у чарівний світ образів і звуків. Це передусім творчість, імпровізація, що вимагають від молодших школярів уяви, фантазії, наполегливості, а від вчителів – вигадки і винахідливості у процесі віднайдення шляхів до сердець маленьких слухачів. Відповідно, музичну казку можна вважати дієвим і ефективним засобом естетичного виховання молодших школярів, який доцільно широко використовувати на уроках мистецтва, музичного мистецтва у початковій школі.

### **Список використаних джерел**

1. Лихачёв Б.Т. Теория эстетического воспитания школьников: [учеб. пособ.]. Москва : Просвещение, 1985. 176 с.
2. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям // Вибрані твори : в 5 т. Київ, 1977. Т. 3. 488 с.
3. Шацкая В. Н. Музыка в школе. Москва : Просвещение, 1990. 323 с.

*The article is devoted to the possibilities of using a musical fairy tale in the process of aesthetic education of junior schoolchildren. The ways of practical use of the material of musical fairy tales in art lessons for the purpose of aesthetic education of students are outlined.*

**Key words:** *musical fairy tale, aesthetic education, primary school students, artistic images, fantasy, imagination, creativity.*

УДК 745.51(477)''18''

**Осика А. А.**, студентка IV курсу

*Науковий керівник:* **Вішгаченко В. А.**, кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач

## **РОЗВИТОК ПОЛІХРОМНОГО РІЗЬБЛЕННЯ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ У ХІХ СТОЛІТТІ**

*Стаття присвячена аналізу поліхромного різьблення по дереву на теренах України, що є важливим для збереження культурної самобутності України.*

**Ключові слова:** різьблення, ХІХ ст., Поділля, деревообробництво, мистецтво.

Деревина з давніх часів була улюбленим і цінним матеріалом. Вона міцна й пружна, має невелику питому вагу. Барвники, оліфа й лаки надійно захищають дерев'яні вироби від води і водночас посилюють декоративне звучання текстури. Глибоке розуміння й знання властивостей деревини та інших матеріалів в усі часи залишалися незмінною основою народного мистецтва.

XVIII – першої половини ХІХ ст. на Україні тривав процес розкладу феодално-кріпосницької системи, розвивалися капіталістичні відносини. Водночас зміцнювалася структура міських ремісничих корпорацій, однак вже наприкінці ХІХ ст. цеховий устрій був повністю скасований. Сільське деревообробництво перестало бути виробництвом для забезпечення феодалного господарства і почало набувати форм товарного виробництва. Так, під впливом ринку міські бондарі, столярі, різьбярі поступово об'єднувалися із сільськими майстрами, утворюючи осередки народних художніх промислів. Виникали школи, народжувалися нові напрями творчості, формувалися і зміцнювалися традиції [1].

Провідними регіонами художніх деревообробних промислів у ХІХ ст. Були Подніпров'я, Полісся, Поділля, Карпати. У багатьох місцевостях оздоблювали профілюванням та пласким різьбленням дерев'яні деталі архітектури, виготовляли транспортні засоби та знаряддя праці, прикрашені різьбленням, випалюванням, рідше розписом, масово виготовляли на ярмарки предмети хатнього вжитку, зокрема начиння. В архітектурно-меблевому виробництві різьбленням прикрашають балки-сволоки, стовпці, столи, лави, скрині у Західних областях України, а також вибійчані дошки прикрашали рослинним орнаментом.

На Поділлі оздоблення народної архітектури пов'язане з особливим типом ганку, поширеним у середині ХІХ ст. Він мав невеликий фронтон

з відповідно профільованих дощок, двосхилий дашок, який спирався на профільовані стовпи, зв'язані невисокою огорожею з прорізним наскрізь геометричним орнаментом.

Вишуканою формою і багатим різьбленням вирізнялися серед інших сани, виготовлені у м. Літин та с. Поташня на Поділлі у другій половині XIX ст. [2].

Найбільшим центром у Подільській губернії художнього деревообробництва був Кам'янець-Подільський. Тут працювали столярний, різьбярський, токарний цехи. Виготовляли іконостаси, культові та побутові предмети: ложки, сільнички, товкачі, веретена, куделі, виточені на токарному верстаті з декоративними потовщеннями та випаленими смужками. Ці зразки місцевого виробництва, передані у вересні 1862 р. Подільською палатою державного майна музею Російського географічного товариства, зберігаються сьогодні у Державному музеї антропології та етнографії АН Росії.

У 1905 р. художник В. К. Розвадовський заснував у Кам'янці-Подільському художньо-промислову школу з інтернатом для сільських дітей. Незабаром був відкритий окремий відділ художньої обробки дерева, орієнтований на досвід прикарпатських шкіл (Коломиї, Станіслава). В ньому навчали різьбленню та інкрустації. На західному Поділлі працював геніальний руський різьбяр (так високо оцінила львівська газета «Діло» 1882 р. майстра ручних хрестів, прізвище невідоме, із с. Золотий Потік). Його твори, майже ювелірної тонкості різьблення, зберігаються у музеях Львова та Івано-Франківська.

У с. Трибухівці (тепер с. Дружба Бучацького району) наприкінці XIX – у першій третині XX ст. різьбяр Танасій Падлевський виготовляв іконостаси, а також письмове приладдя, ножі для паперу та інші побутові предмети.

Відомий майстер дерев'яної скульптури малих форм і меморіальної пластики з каменю Василь Бідула (1868-1925) з с. Лапшин Бережанського району досконало володів пласким різьбленням, про це свідчать декоровані цією технікою скрині, рамки для образів тощо.

У с. Товстому 1882 р. була організована Крайова навчальна майстерня колісництва, а 1892 р. її перенесено до Гримайлова. У 1900 р. шість майстрів і 20 учнів виготовляли тут різні транспортні засоби: фаєтони, вози, сани, прикрашені профілюванням, накладними декоративними елементами з дерева і металу, рідше – різьбленням та випалюванням.

На багатьох полотняних мануфактурах різьбярі працювали над виготовленням вибивних дощок. Неабиякою майстерністю славилися різьбярі Немирівської мануфактури на Поділлі (XVIII ст.), вибивні дошки яких, як і тканини, знаходили збут по всій Україні.

В архітектурно-меблевому виробництві різьбленням прикрашають балки-сволоки, стовпці, столи, лави, скрині у Західних областях України, а також вибійчані дошки прикрашали рослинним орнаментом [3].

У XVIII–XIX ст. різьблення в Україні досягло найвищого рівня. Різьбленням оздоблювали деталі будівель. В інтер'єрі житла різьбленням прикрашали віконниці, одвірки, полицки, мисники. Особливу увагу різьбярі приділяли сволоку, який займав більше місця в інтер'єрі. Часто його оздоблювали плосковиймчастим різьбленням з мотивами розеток, кіл, смужок, ламаних ліній, бокові частини іноді профілювали крученим орнаментом. Традиція оздоблення сволоків існує в народному будівництві досі.

Майстри щедро оздоблювали різьбленням предмети побутового і господарського призначення. Скрині, столи, ліжка, миски, тарілки прикрашались орнаментальним різьбленням.

Майстри-різьбярі оздоблювали різьбленням дерев'яні цвинтарні та придорожні хрести, що споруджувалися на роздоріжжях, перехрестях шляхів, коло церков і криниць.

До наших часів збереглися унікальні зразки різьблених виробів – чумацьких маж, саней, різного хатнього начиння, предметів домашнього вжитку.

Підводячи підсумки, слід відзначити, що у статті висвітлено історію поліхромного різьблення на теренах України, обширність матеріалу даної теми не може бути розкрита повністю в рамках даного формату.

### **Список використаних джерел**

1. Різьба [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://izbornyk.org.ua/encycl/eui076.htm> – Назва з екрану.
2. Історія розвитку художнього деревообробництва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://msn.khnu.km.ua/pluginfile.php/295879/mod\\_resource/content/1/%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B0%203.pdf](https://msn.khnu.km.ua/pluginfile.php/295879/mod_resource/content/1/%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B0%203.pdf) – Назва з екрану.
3. Українське художнє деревообробництво XVII–XX ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://cheloveknauka.com/v/501262/a/?#?page=1> – Назва з екрану.



*The article is devoted to the analysis of polychrome wood carving on the territory of Ukraine, which is important for preserving the cultural identity of Ukraine.*

**Key word:** *carving, nineteenth century, skirts, woodworking, art.*

УДК 75.041.5:[069.51:94](477.43-21)

**Підгорна А. О.**, студентка IV курсу

*Науковий керівник: Віштаченко В. А.*, кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач

## **ПОРТРЕТИ СВЯЩЕННОСЛУЖИТЕЛІВ У ФОНДАХ КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА (НА ПРИКЛАДІ ПАРАДНОГО ПОРТРЕТА ПАПИ ЛЕВА XIII)**

*У статті розглянуто особливості парадних портретів священнослужителів у фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника. Дослідження базується на прикладі парадного портрета Папи Лева XIII, виконаного наприкінці XIX ст.*

**Ключові слова:** *мистецтво, портрет, церква, священнослужитель, музей.*

Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник посідає важливе місце серед музейних закладів України, адже будучи заснованим М. Яворовським та Ю. Сіцінським у 1890 р. спочатку як єпархіальне фондосховище, він є одним з найстаріших в державі та найбільшим у Хмельницькій області [2]. Загалом у заповіднику налічується понад сім тисяч експонатів, серед яких шістсот – це твори станкового живопису, велика кількість яких була створена в період XIX–XX ст., коли відбувається значний розквіт українського мистецтва. Особливу цікавість являють собою портрети священнослужителів, датованих XVIII–XIX ст. Однак попри значне поширення даного жанру в живописі на сьогодні відомо лише невелика кількість праць, в яких згадуються портрети священників. Здебільшого автори подають інформацію загальну, яка мало дає уявлення про колекції картин окремих регіонів, тому мета статті – дослідити специфіку та особливості парадного портрета церковних служителів у фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника. Дослідження здійснюється на прикладі портрета Папи Римського Лева XIII.

Варто зазначити, що дослідженням портретного жанру XIX ст. займалися чимало українських мистецтвознавців, з-посеред яких варто



виділити таких як В. Афанасьєва, В. Рубан, Г. Белікова, Ю. Беличко та ін. [3, с. 6]. Портретний жанр цікавив багатьох дослідників та мистецтвознавців, адже він по-особливому відображає історичні та культурні процеси суспільства. Важливим об'єктом для вивчення портрета є Кам'янецьчина, адже тут здавна активно поширювалась поліконфесійність. Загалом у фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника переважають зображення священнослужителів католицьких та православних церков, виконаних у техніці олійного живопису.

У фондах музею наявні як поодинокі портрети, так і своєрідні колекції зображень єпископів, архієпископів та ін. церковних служителів, які складаються з двох, трьох і більше картин. Портрет Папи Лева XIII, датований 1899 р. (ім'я автора невідоме), належить до колекції парадних портретів римських пап.

Насамперед слід зазначити, що за життя Лев XIII був досить шанований католиками в Україні та мав велику прихильність до Української греко-католицької церкви. У східних церквах Лев по-особливому звертав увагу на різноманітність релігійних обрядів, які, на його думку, виступали важливим чинником єднання Вселенської церкви. Український історик Андрій Михалейко зазначив: «Своє бачення східно-християнської традиції папа Лев XIII виклав в документі «Гідність Східних церков» [4]. Окрім того, аби підтримати представників церков східного обряду, Лев XIII створював у Римі спеціальні семінарії та колегії для українців.

Визначною особливістю портрета Лева XIII є також дата створення роботи – 1899 рік. Саме цей рік ознаменований обранням Андрея Шептицького на посаду єпископа Станіславського (згодом – архієпископа Львівського та єпископа Кам'янець-Подільського) [5]. Тож цілком ймовірно, що парадний портрет виконаний саме з нагоди цієї важливої події в історії Української греко-католицької церкви. На цю думку наштотвують наступні ознаки, які виявляють у стилістичному аналізі твору.

Так, у даному виді дослідження слід звернути увагу на одяг служителя. На перший погляд, Папа зодягнений у звичайне папське вбрання, яке носили поза літургією – білу сутану, червону накидку з відлогою, цєбто мощетою, оперезаною червоним муаровим поясом – столою. Саме вона і являє собою цікаву особливість, на яку слід звернути увагу, адже зазвичай католицькі служителі носять столи, на кінцях яких вишиті хрести. У пап столи набагато більше декоруються. Але окрім підтвердження ви-

сокого церковного статусу, щедро декорована стола в даному випадку вказує на те, що відбувається якась важлива подія, адже столи одягались лише на церемонії та офіційні прийоми.

Як у кожному релігійному зображенні, яке несе в собі певний зміст, на парадному портреті Папи XIII наявні характерні символи, зокрема символи християнства. На столі папи за допомогою вишивки зображено традиційні знаки католицької церкви – перехрещені ключі та трьох'ярусна корона – тіара. Ключі уособлюють духовну владу звільняти та зв'язувати, про що говориться в Євангелії від Матвія: «І ключі тобі дам від Царства Небесного, і що на землі ти зв'яжеш, те зв'язане буде на небі, а що на землі ти розв'яжеш, те розв'язане буде на небі!» [1, с. 910]. Тіара ж у певні часи історії мала різне значення: у XIV ст. символізувала трирівневу владу папи на землі: духовну, тимчасову в Римі та верховенство над усіма християнськими правителями. У середні віки вона означала владу над землею, небом та підземним світом, а також над трьома частинами Землі – Азією, Африкою та Європою.

На голові Папи – традиційний головний убір дзукетто, який з латинської означає «лише Богу». На правій руці у Папи Римського «рибацький перстень», який є символом того, що Лев XIII – наслідник апостола Петра, який, як відомо, був рибалкою. Золота прикраса, яка є обов'язковим елементом образу Папи, ілюструє момент закидання риболовної сітки апостолом.

У лівій руці священнослужителя, ймовірно, знаходиться книга Святого Письма. Найсуперечливіше значення має зображення правої руки Лева XIII. З одного боку, будучи складеною у формі тросперстя, вона символізує знак благословення та триєдність Бога, проте вказівний, середній та великий пальці не торкаються один одного, що говорить про інше значення, цебто привітальний жест. Таким чином, беручи до уваги знак руки та наявність щедро гаптованої столи, цілком можна стверджувати, що Лев XIII зображений у момент важливого офіційного прийому.

Заключним моментом є колірна гама, яка представлена у теплих відтінках, домінуючими кольорами яких є білий – символ основних свят (Різдва, Пасхи і т.д.) та червоний (символ крові Христа і Святого Духа).

Отже, на прикладі парадного портрету Папи Лева XIII можна стверджувати, що портрет священнослужителя – це не лише фіксація зовнішності певної високопоставленої релігійної особи, а й своєрідний документ, який містить важливі дані історичних процесів, подій, а також

символи релігійного змісту, кожен з яких має певне сакральне значення, що допомагає визначити сенс зображуваного та краще заглибитись у дослідження твору музейної колекції.

### Список використаних джерел

1. Біблія. Українське Біблійне товариство, 2009. 1051 с.
2. Від Сіцінського до Травінського [Електронний ресурс]. – Режим доступу <https://klyuch.com.ua/articles/history/vid-sitsinskogo-do-travinskogo/> – Назва з екрану.
3. Жаборюк А.А. Живопис останньої третини ХІХ – початку ХХ століття. Одеса : Либідь, 1990. 307 с.
4. Заради поєднання Церкви папа Лев ХІІІ змінив унійну політику Апостольської столиці, – доктор богослов'я Андрій Михалейко [Електронний ресурс]. – Режим доступу <https://ucu.edu.ua/news/zarady-rojeddannya-tserkvy-papa-lev-hiii-zminyuv-unijnu-polityku-apostolskoj-stolytsi-doktor-tserkovnoji-istoriji-andrij-myhalejko/> – Назва з екрану.
5. Посвячуючись східній церкві, я мав на оці лиш мотиви всесвітнього характеру митрополит Шептицький [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.radiosvoboda.org/a/27142337.html> – Назва з екрану.

*The articles consider the main prerequisites for the development and features of the formation of the ceremonial portrait of the priest in Podillya. The study is based on the example of the ceremonial portrait of Pope Leo XIII, made in the nineteenth century.*

**Key words:** art, portrait, church, priest, museum.

УДК 75.05:82-341](477)”20”

**Праворський В. В.**, студент ІІІ курсу

*Науковий керівник:* **Кліщ О. А.**, кандидат архітектури,  
старший викладач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного  
мистецтва та реставрації творів мистецтва

## **РОЛЬ КОМІКСІВ У ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ**

*У статті розкрито специфіку формування коміксів, як художнього напрямку в культурі сучасної України.*

**Ключові слова:** малювання, комікс, графічні романи, європейський стиль.

Постановка проблеми. Нестача знань про такий жанр як комікси або ж графічні романи призводить до того, що вони вважаються виключно

дитячим захопленням. В Україні жанр коміксів тільки починає розвиватися. При цьому в світі графічні романи – це величезна індустрія.

Мета. Багато людей в Україні вважають, що комікси розраховані на дітей молодшого шкільного віку. Головним завданням буде те, щоб показати, що графічні романи розповідають історії з проблемами в реальному житті та нічим не уступають серйозним книжковим романам.

Виклад основного матеріалу. Є багато українських авторів, які творять абсолютно різні комікси і так можна розвивати свою школу. Французи, італійці шукали своє, у них навіть комікси мають свою назву. Бельгія має власну школу. Це напрямок у якому можна реалізуватись і українським авторам. Завдяки цьому, Україна стає більш наближеною до актуальних світових трендів.

Комікс – це мистецтво, особливою популярністю користується у Європі та Америці. В Україні це доволі молодий жанр, який з'явився у 1990-х роках у той момент, коли індустрія коміксів в інших країнах набирала обертів ще у 30-ті роки. Комікс як жанр у США з'явився наприкінці XIX століття [1]. Його популярність була пов'язана з широким розповсюдженням письменності, і тим, що газети, в яких друкувалися найперші комікси, були ледь не єдиним засобом інформації.

Найяскравішою подією в історії американського коміксу була поява у червні 1938 року Супермена – героя з іншої планети, що здійснює подвиги заради землян. Саме у 30-ті роки минулого століття і почався Золотий вік коміксів. Супермен спровокував появу цілої низки супергероїв. У травні 1939 року в Detective Comics на боротьбу проти зла виступив Бетмен. Саме в цей час починаються «супергонки» у коміксах. Однак стати гідним супротивником DC вдалося лише одному гіганту – Marvel Comics. Сьогодні Marvel і DC – найбільші компанії з випуску коміксів і їхня боротьба за увагу читачів продовжується. За даними американського видання «Statista», що проводить статистичні аналізи, близько 41% усіх жителів Сполучених Штатів хоча б раз у житті читали комікси. Окрім того 2% з них читають мальовані історії щодня, а це щонайменше 6,5 мільйонів людей [1].

З поширенням американської культури у світі поширювались і комікси. Деякі країн створили свій особливий, ні на що не схожий стиль. Зокрема, неймовірною популярністю у всьому світі користується манга, яка стала аналогом американських коміків у Японії.

Насамперед графічний роман направлений на підліткову аудиторію, хоча дорослі люди також великі прихильники коміксів. У Франції та

Бельгії комікс – серйозний жанр. У будь-якому книжковому магазині величезні стелажи коміксів. Дорослій інтелігентній людині зовсім не соромно читати bande dessinée або мангу, тому що вони дійсно розумні й цікаві [2].

Нажаль, в Україні комікс не користується такою популярністю, а видавництва, які цим займаються мають невеликий прибуток з такої продукції, тим паче без державної фінансової підтримки. Проте й на наших теренах є видавництва, які створюють комікси з хорошими історіями. Наприклад «The Will Production» випустили чудову серію коміксів «Воля: The Will» ставши найвідомішим українським коміксом-бестселером, який розповідає про альтернативної історії. Події переносять нас у далекі 1917-1920-ті роки, у розпал боротьби за правду і волю, де лунають постріли та наступають вороги. Саме тут читач може зустріти гетьмана Павла Скоропадського, «батька» Нестора Махна, першого президента Михайла Грушевського.

Це приклад того, що комікси, це чудовий варіант для розвитку художньої культури в сучасній Україні, завдяки якій читач може зануритись у прекрасні історії багатьох персонажів, будь вони історичними чи вигаданими. Графічні романи можуть перенести читача у власний світ, показати низку прекрасних історій, як драматичних, так і веселих. Ще одним прикладом є Олександр Корешков, випустивши шикарний комікс «Серед овець», який став одним з кращих коміксів в Україні, захоплива історія, та роздуми над запитанням «Що таке страх бути людиною?».

*Київський фестиваль коміксів.* Звертають на себе увагу й численні лекторії-фестивалі, літературні та графічні майстер-класи («Комікс: лекції про читання» (Київ, 2017), відеолекції та відеоблоги. Активізувалися спроби виходу на міжнародний ринок коміксів, де, наприклад, європейський читач уже давно знайомий з перекладами вітчизняних графічних романів «Дагопак», «Максим Оса». У 2017 р. вперше художник й ілюстратор Андрій Данкович презентував три українських комікси (власний «Саркофаг», «Дагопак» М. Прасолова, О. Чебикіна і О. Колова, «Серед овець» О. Корешкова) на найвідомішому і наймасовішому фестивалі Comic-Con International (Сан-Дієго, Каліфорнія, США) [3].

У 2017 році значний попит серед українців був на військові комікси та трагічні події останніх років. Зокрема у Києві презентували неординарний комікс про оборону Донецького аеропорту та його захисників – кіборгів. Того ж року світ побачив комікс «Охоронці країни», який присвячений звільненню Криму. Комікс – це не просто набір взає-

мопов'язаних зображень, що розповідають якусь історію [3]. Це насамперед *специфічна форма світогляду, спосіб мислення і ставлення до навколишнього світу*. Він, як і будь-який інший вид мистецтва, здатний передавати актуальні риси соціальної дійсності, стверджують працівники індустрії коміксів.

Висновки. Формування масової аудиторії як стрижневого фактору становлення комікс-культури в Україні ускладнена відсутністю укоріненої традиції читання коміксів, несформованістю ринку української графічної прози, фінансовими складнощами у просуванні цікавих і самобутніх проєктів. Разом з тим сучасний український комікс, реалізований на різних медійних платформах, стрімко виходить за межі вузького кола поціновувачів та колекціонерів.

### **Список використаних джерел**

1. Український інтерес. URL: <https://uain.press/articles/kultura-komiksiv-po-ukrayinsky-na-zakarpatti-z-yavyvsya-supergeroj-990094> (25.04.2020).
2. URL: [thewill.com.ua](http://thewill.com.ua) (25.04.2020).
3. Максим Карповець. Чому дорослі читають комікси. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2017/12/16/228003/> (25.04.2020).

*The article deals with the development of comics as an artistic direction in contemporary culture.*

**Key words:** *drawing, comics, graphic novels, European style.*

УДК 37.016:76

**Праворський В. В.**, студент III курсу

*Науковий керівник: Гуцул І. А.*, кандидат мистецтвознавства, доцент

## **АКТУАЛЬНІСТЬ ВИВЧЕННЯ ПЛАСТИЧНОЇ АНАТОМІЇ ЗА МЕТОДОМ СКУЛЬПТОРА ГУДОНА**

*У статті розглядається значення пластичної анатомії для академічного рисунка, її виникнення та розвиток, починаючи з найдавніших часів і до наших днів, місце та роль у навчальному процесі студентів. У сучасному процесі модернізації освіти, пов'язаного з переходом на багаторівневу систему навчання, вищу освіту, яка переживає складний період, обумовлений значним скороченням аудиторних годин на фахові дисципліни, а також обмеженням термінів навчання бакалаврів до чотирьох років. У цих умовах стає очевидною першочергова проблема дослідження інтеграції спеціальних художніх дисциплін – малюнка, скульптури і пластичної анатомії, що ефективно формують професійні ком-*

*петенції студентів, що стимулюють формування високих естетичних потреб, творчих здібностей учнів з одного боку і протиріччя з іншого, пов'язане з відсутністю науково-обґрунтованих способів впровадження інтеграції малюнка, скульптури і пластичної анатомії в процес художньо-педагогічної освіти.*

**Ключові слова:** мистецтво, рисунок, пластична анатомія, натура, Гудон.

Постановка проблеми. Про визначальну роль рисунка як основи всіх видів образотворчого мистецтва сказано чимало багатьма видатними художниками. Геній епохи Відродження Мікеланджело вважав, що рисунок містить в собі все, що потрібно художникові для успішної творчої роботи, є вищою точкою і живопису, і скульптури, й архітектури, джерелом і коренем будь-якої науки [1].

Мета статті – розкрити роль анатомічної моделі Ж.-А. Гудона «екорше» у підготовці майбутніх художників.

Виклад основного матеріалу. Вивчаючи пластичну анатомію, студенти виконують анатомічні етюди. Для цього практично завжди використовується знаменита анатомічна модель Ж.-А. Гудона «екорше», яка представляє собою людину з оголеними м'язами, зліпки та копії якої знайшли широке застосування в художніх школах Європи та Америки упродовж двох останніх століть. Анатомічна фігура Гудона настільки добре відома в різних країнах під її французькою назвою «екорше», що виявилось розумно продовжувати ним користуватися. Таким чином, виявляється, що Гудон не ставив перед собою самоціль створення анатомічної моделі, його «екорше» є етапом виконання скульптурної композиції «Іоанна Хрестителя», поглибленої натурної студії. при цьому варто відзначити, що «екорше», створений на основі тривалого вивчення буквально кожного м'язу з анатомічних трупів, у той же час має узагальнену, характерну ідеалізовану форму. Саме це робить його таким затребуваним в процесі навчання на художньо-графічних факультетах. «Варто зазначити співзвуччя одного з висновків Лембрука про роль пластичного узагальнення природи: «Скульптура є сутність речі, сутність природи, сутність вічно людського» [2].

Заняття скульптурою, головним пріоритетом якої є зображення людини, повинні бути нерозривно пов'язано з вивченням пластичної анатомії. У процесі детального вивчення анатомічного пристрою тіла не обійтись без запам'ятовування величезної кількості назв кісток і м'язів, для цього необхідно їх групувати, протиставляти одні групи м'язів іншим, запам'я-



товувати їх об'ємність і просторове розташування. При цьому виконання анатомічних етюдів у скульптурному обсязі дозволяють побачити в анатомії цілісність, лаконічність, необхідні майбутньому художнику. Без вивчення скульптури і пластичної анатомії немислима професійна підготовка художника декоративно-прикладного мистецтва і художника-дизайнера, і цей незаперечний факт повинен враховуватися при створенні сучасного освітнього простору вищої художньо-педагогічної школи.

Творчість передбачає зображення людини в русі, що, на відміну від статичної гіпсової моделі, обумовлює зміну положення кісток та форми м'язів і для того, щоб правильно, а іноді з наближеною виразністю зобразити це, необхідне не поверхове знайомство, а глибоке вивчення пластичної анатомії. Анатомічний аналіз дає можливість подолати поверхове копіювання моделі та перейти до поглибленої роботи над рисунком, побачити внутрішню структуру моделі. Проте, анатомію не варто підносити до статусу основної, адже тоді рисунок буде ніби ілюстрацією для анатомічного атласу, а це вже буде відхід від натури, замість глибокого її відображення. Вивчення анатомії допомагає побачити у процесі академічного рисунка реальні пластичні форми, виділити основні маси та їхню ритміку при здійсненні постанції того чи іншого руху.

Опанувати пізнання органічної структури, вільно, але обґрунтовано спрощуючи або узагальнюючи другорядні моменти, рішуче й точно виділяючи актуальні механізми й форми, встановлюючи їхню ритмічну закономірність, їхні взаємозв'язки і відповідність – це те, до чого повинна підготувати «образотворча грамотність». Лише художник, що володіє необхідними знаннями й майстерністю, може сміливо трансформувати форму для створення художнього образу, де виразність є важливішою, ніж точне відображення реальності [3]. На лекціях педагог розповідає й демонструє розташування м'язів, їхні різновиди, місця прикріплення, функції та видозміни залежно від руху. Паралельно відбувається малювання гіпсових знімків екорше торсів, верхніх і нижніх кінцівок, кистей рук, стоп і всієї постанції, як у спокійному стані, так і в напруженому.

Також проводяться контрольні завдання – рисунок навчального матеріалу з пам'яті. Останніми роками саме цим контрольним завданням приділяється більше уваги й часу. Це корисне нововведення має велике значення, бо змушує студента побачити в живій натурі скелет і м'язи, що іноді буває досить важко, оскільки студент абстрактно може знати скелет і м'язи, а точно ідентифікувати це в живій моделі може не кожен, – в цьому й полягає суть вивчення пластичної анатомії. Важливим є ма-



лювання начерків, рисунків постаті з натури в русі. Досвід показує, що митець, який багато практикується в рисунковій людській постаті, краще розуміє і засвоює пластичну анатомію.

Як вже було сказано вище, пластична анатомія – складова частина академічного рисунка, який, у свою чергу, необхідний всім художникам, незалежно від спеціалізації – і живописцю, і графікові, і скульпторові, й реставраторові, й сценографу.

Висновки. Насамкінець, необхідно сказати, що пластична анатомія – це наука не тільки складна, а й надзвичайно цікава, і вимагає працелюбства та уважного ставлення до себе. Адже всі відомі майстри, котрі залишили після себе твори, пов'язані із зображенням оголеного людського тіла, не тільки не цурались вивчення пластичної анатомії, а й заповідали це нащадкам. Тому вважаємо за необхідне ще раз наголосити, що пластична анатомія як складова академічного рисунка – це те, без чого не обійтись і нинішнім, і прийдешнім студентам, які прагнуть навчитися малювати.

### Список використаних джерел

1. Ростовцев Н. Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка Москва : Изобразительное искусство, 1983. С. 63.
2. Гете І. В. Статті і думки про мистецтво. Москва, 1936. С. 37.
3. Барчаї Є. Анатомія для художників / Барчаї Є. Будапешт : Корвіна, 1959. С. 9.

*The article considers the importance of plastic anatomy for academic drawing, its origin and development, from ancient times to the present day, the place and role in the educational process of students. In the modern process of modernization of education associated with the transition to a multi-level system of education, higher education is experiencing a difficult period due to a significant reduction in classroom hours for professional disciplines, as well as limiting the duration of bachelor's studies to four years. In these conditions, the primary problem of studying the integration of special artistic disciplines – drawing, sculpture and plastic anatomy, effectively form the professional competencies of students, their figurative, spatial thinking, imagination and imagination, stimulating the formation of high aesthetic needs, creative abilities of students on the one hand and contradiction on the other hand, associated with the lack of scientifically sound ways to implement the integration of drawing, sculpture and plastic anatomy in the process of art and pedagogical education.*

**Key words:** art, drawing, plastic anatomy, nature, Hudon.

**Притуляк М. Р.**, магістрант

*Науковий керівник: Аліксійчук О. С.*, кандидат педагогічних наук, доцент  
кафедри музичного мистецтва

## **ПЛАСТИЧНЕ ІНТОНУВАННЯ ЯК ЗАСІБ АКТИВІЗАЦІЇ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА**

*Стаття присвячена проблемі активізації учнів початкової школи на уроках мистецтва засобами пластичного інтонування. Висвітлюються види пластичного інтонування на уроках «Мистецтва».*

**Ключові слова:** *активність, молодші школярі, початкова школа, освітній процес, музично-пластична діяльність, пластичне інтонування, уроки мистецтва.*

У період сьогодення, на уроках мистецтва постає важливе завдання – не тільки опанування учнями теоретичними знаннями, а й розширення інтонаційного, чуттєвого, емоційно-образного досвіду учнів, розвиток їх емоційної сфери, формування стійкого інтересу до музичного мистецтва, творчої активності тощо. Важливим є процес залучення школяра до процесу поглибленого пізнання музичного мистецтва. Саме на це спрямований метод пластичного інтонування.

Вчені Е. Абдулін, Ю. Алієв, Ш. Амонашвілі, Б. Асаф'єв, Н. Ветлугіна, Л. Виготський, Н. Коваль та ін. у своїх працях досить ґрунтовно висвітлювали результати своїх досліджень, присвячених різним ракурсам розвитку дитячої активності в системі основної освіти.

Проблему активізації творчих здібностей молодших школярів на уроках мистецтва засобами пластичного інтонування розглядали науковці: Л. Кондратова, Л. Масол, О. Рудницька, Б. Фільц, В.Черкасов та інші.

Музиканти-педагоги та науковці констатують, що саме пластичне інтонування є одним з найефективніших засобів активізації учнів початкової школи, який сприятиме урізноманітненню діяльності учнів на уроках мистецтва, та сприятиме розвитку їх творчих здібностей.

Мета статті – висвітлити питання активізації учнів початкової школи засобами пластичного інтонування та розглянути види пластичного інтонування на уроках «Мистецтва».

Термін «пластичне інтонування» було введено Т. Вендровою у 1981 р. Автор вказує, що «залучення рухів допомагає активізувати у школярів слухання музики, виявляючи її інтонаційно-образний зміст через жест, характерні узагальнені рухи. На основі вивільнення емоційно-моторної компоненти сприйняття і перехід у сферу пластичного інтонування від-

бувається своєрідний синтез слухання і виконання, спрямований на розвиток музичного сприйняття. Пластичне інтонування дозволяє передати музичну тканину цілісно» [1, с. 61].

Активізація сприймання музики відбувається більш ефективно завдяки синтезу музики, жесту, руху. В процесі такої діяльності вирішуються наступні завдання:

- 1) психологічні – активізація сприйняття, мислення, формування уваги;
- 2) освітні – можливість візуалізації музичних понять (фразування, динаміки, зміни ладу, штрихи тощо), не порушуючи при цьому процес сприймання.

Особливої значущості застосування пластичного інтонування набуває при роботі з дітьми молодшого шкільного віку. Даний метод, візуально поглиблюючи емоційно-образний зміст твору музичного мистецтва, стає провідною ланкою до розуміння та опанування мови мистецтва і розвитку музичного мислення тощо.

Пластичне інтонування дає можливість педагогу спостерігати за емоційними проявами учнів, їх чуттєвим відгуком на зміни у канві музичного твору. Разом з тим, відтворення музики у рухах розкріпає дітей, допомагає слухати твір від початку до кінця, не відволікаючись.

Практика впровадження пластичного інтонування в урок мистецтва засвідчує те, що учні мимоволі під час слухання намагаються наче «читати» образи музичного мистецтва за допомогою жестів, реагуючи на найменші зміни музичної мови.

На уроках мистецтва можна використовувати наступні види пластичного інтонування:

*Вільне диригування* – учні імітують диригентський жест. Діти передають динаміку, темп, емоційно-образну палітру твору тощо. Педагог на початковому етапі повинен спрямовувати учнів, допомагаючи невеликими підказками.

*Імітація гри на музичних інструментах* – учні імітують гру на музичних інструментах рухами рук. Головним завданням є відтворення характеру музики та імітація звуковидобування на різних інструментах.

*Створення пластичних етюдів* – рухами рук під музику учні відтворюють явища природи (гойдання квітів, політ птахів, хвилі ріки, моря тощо).

*Інценування пісні* – відбувається більш успішно, коли твір містить чітку і зрозумілу дітям сюжетну лінію. Інценування сприяє усвідом-

ленню школярами настрою, образного змісту музичного твору, оскільки виконання супроводжується виразними рухами окремих персонажів та груп учасників. У процесі інсценівки варто застосовувати різноманітний інвентар, елементи костюмів, наголівники, маски тощо.

*Виконання танцювальних рухів* хороводу, вальсу, гопака, польки сприятиме не лише засвоєнню хореографічних елементів танців різних жанрів, а й сприятиме формуванню координації рухів учнів, розвитку ритмічного чуття, музичного слуху тощо.

Отже, пластичне інтонування – це засіб активізації учнів на уроках мистецтва, спосіб більш глибокого пізнання світу музичного мистецтва, спосіб формування емоційного, естетичного, творчого досвіду молодших школярів, розвитку музичного сприйняття, уваги, пам'яті.

### **Список використаних джерел**

1. Вендрова Т. «Пластическое интонирование» музики в методике Вероники Коэн. *Искусство в школе*. 1997. № 1. С. 61–64.
2. Масол Л.М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів. Харків: Видавництво «Ранок», 2006. 256 с.
3. Черкасов В. Теорія і методика музичної освіти: Навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2016. 240 с.

*The article is devoted to the problem of activating primary school students in art lessons by means of plastic intonation. Types of plastic intonation in the lessons of «Art» are covered.*

**Key words:** *activity, junior schoolchildren, primary school, educational process, musical-plastic activity, plastic intonation, art lessons.*

УДК 37.016:780.616.432

**Продан К. О.**, студентка II курсу

*Науковий керівник: Карташова Ж. Ю.*, кандидат педагогічних наук, доцент

## **РОЗВИТОК ВНУТРІШНЬОГО СЛУХУ, ПАМ'ЯТІ Й АСОЦІАТИВНОГО МИСЛЕННЯ В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ**

*Досліджуються педагогічні прийоми та заходи, спрямовані на розвиток внутрішнього слуху, пам'яті й асоціативного мислення учня-піаніста.*

**Ключові слова:** *зовнішній та внутрішній слух, музичні здібності, музично-слухові уявлення, музична пам'ять.*

Розвиток внутрішнього слуху, пам'яті та асоціативного мислення сприяє особистісному розвитку учнів-піаністів, збагаченню духовних

інтересів, розкриттю творчості і виявленню найважливіших людських якостей. У комплексі завдань фортепіанної педагогіки розвиток музичного слуху, пам'яті, асоціативного мислення посідає головне місце та не втрачає актуальності протягом усього процесу навчання. Існують різні класифікації різновидів музичного слуху. Так, за А. П. Щаповим, у сфері музичних здібностей виокремлюються зовнішній та внутрішній слух.

Згідно із його системою визначення, внутрішній слух є слуховою уявою, яка виконує п'ять функцій:

- пригадування в подробицях іншої інтерпретації (зумовлює практичне використання музичних образів, накопичених у пам'яті);
- відновлення в подробицях власної інтерпретації, що є необхідною передумовою критичного аналізу та подальшого вдосконалення власної гри;
- формування звукових уявлень на основі внутрішнього прочитання незнайомого нотного тексту;
- створення конкретного виконавського задуму, чіткого уявлення про те, «як я хочу зіграти п'єсу», або відповідного педагогічного задуму («як я хочу, щоб учень зіграв цю п'єсу»);
- здатність передбачити розгортання музики під час виконання [7, с. 10–12].

Т. Воробкевич [2] виділяє об'єктивний та суб'єктивний музичний слух. До об'єктивного вона відносить звуковисотний, мелодійний, гармонічний, динамічний, поліфонічний, тембровий різновиди. Суб'єктивний – «аналізує й синтезує через психіку виконавця як художньо-виразові засоби всі елементи музичної мови» [2, с. 12] і поділяє на зовнішній та внутрішній. На її думку, зовнішній слух здійснює самоконтроль виконавця, внутрішній (слухова уява) суб'єктивний слух відповідає за здатність передувати розгортання музики, формує здатність, так би мовити «чути» очима текст. Саме у ньому визріває задум виконання твору в усіх його деталях.

Наведем кілька способів вдосконалення слухової уяви, які пропонує Т. Воробкевич [2]:

- підбирання знайомих мелодій з акомпанементом;
- виховання творчої волі піаніста в процесі виконання музичного твору в надто повільному темпі з настановою на «передслухання» звука;
- програвання «засобом пунктиру» – перша фраза вголос, друга – подумки (зберігаючи єдність руху);
- беззвучна гра на клавіатурі або закритій кришці фортепіано;

– прослуховування маловідомих творів з одночасним прочитанням музичного тексту;

Розвиток музично-слухових уявлень тісно пов'язаний з функцією пам'яті. Паралельно з розвитком музичної пам'яті розвиваються музично-слухові уявлення й звуковисотний слух. «Пам'ять – резервуар уяви; багатство або незначність останньої (уяви) залежать значною мірою від багатства або запасу образів, що зберігаються в цьому «резервуарі» [5, с. 48]. Гарна пам'ять означає активність світосприйняття («око з крючечком», «вухо з прихваткою» [5, с. 56]). Г. Коган підкреслює: «Треба вміти бачити, – щоб уміти запам'ятовувати, уміти запам'ятовувати, – щоб уміти уявляти, уміти уявляти – щоб уміти втілювати. Навчити чути, виховати вухо, виробити в учня інтонаційно й тембральний тонкий слух – ось перше завдання педагога-музиканта, основний стрижень його роботи» [5, с. 58].

У процесі гри на інструменті розвиток слухової пам'яті ускладнюється тим, що під час запам'ятовування діють інші види пам'яті, насамперед моторна й зорова. Вивчити музичний твір напам'ять за допомогою цих видів пам'яті легше, ніж запам'ятати його на слух. В. Галич із цього приводу зауважив: «Недостатній розвиток внутрішнього слуху вповільнює й розвиток музичної пам'яті, в результаті чого моторна та зорова пам'ять превалює над слуховою» [3, с. 31]. Наслідками цих процесів педагог називає забування, відсутність навички читання з листа та слухового підбору, втрату інтересу до занять.

А. Щапов виокремлює серед різних функцій музичної пам'яті такі:

- збереження осмислених, емоційно забарвлених слухових уявлень;
- відтворення у свідомості потрібних емоційних, звукових та рухових комплексів під час виконання.

Педагог зазначає, що «комплекси, котрі актуалізують пам'ять, стають повноцінними елементами передуючи лише під дією безперервного творчого імпульсу. Якщо його немає, і виконавець, як прийнято говорити, лише «повторює себе», його гра стає малоцікавою, заштампованою» [7, с. 25]. Тому, найважливішим показником успішного запам'ятовування є зацікавленість своєю діяльністю. Стимулювати інтерес, емоційну активність та творчу ініціативу можна завдяки використанню в навчанні дидактичних ігор, а емоційний відгук на музику ефективно формується в різних сферах музичної діяльності: виконавстві, музичному сприйнятті, творчості.

Таким чином, утворюється своєрідна спіраль розвитку: музичні здібності отримують стимул для розвитку – розвинуті дані збагачують музичні враження – посилюється інтерес до музики.

Варто вказати і на роль суміжних мистецтв у творчому становленні музиканта, формуванні його образного мислення. Для дитини, з його невеликим емоційно-естетичним досвідом образи літератури, живопису, скульптури допомагають збагнути світ музичного мистецтва. В. Макаров зазначає: «Сфера використання літератури і фольклору, як засобу виховання музиканта, досить широка та охоплює практично всі сфери музичного впливу: від розвитку відчуття ритму й організації піаністичного апарату до формування волі та здатності створювати психологічні підтексти музичних творів» [6, с. 17].

У процесі роботи над образним аспектом музичного твору велике значення має правильний підбір навчального репертуару з максимальною можливістю застосування асоціацій широкого спектра дії. Обираючи твори для вивчення слід враховувати індивідуальність учня. Учень повинен розуміти й тонко відчувати смисл кожної деталі в музичній фактурі, зміни в її розвитку.

Отже, розвиток музичного слуху, пам'яті, асоціативного мислення є взаємопов'язаними складовими фортепіанного навчання. Взаємодія технічної, слухової уяви повинна забезпечити автоматизм піаністичних дій, формування стійких рухових, умовно-рефлекторних навичок. Крім того, розвиток музичної пам'яті сприяє збагаченню музично-слухових уявлень та удосконаленню слуху. Асоціативний компонент актуалізує суб'єктивний життєвий досвід виконавця і визначає його індивідуальність.

### **Список використаних джерел**

1. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Ленинград : Сов. композитор, 1979. 352 с.
2. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано. Львів : ЛДМА, 2001. 244 с.
3. Галич В.В. О развитии внутреннего слуха, творческой инициативы и фантазии на индивидуальных занятиях в фортепианных классах // *Вопросы фортепианной педагогики: сб. статей под ред. В.А. Натансона*. Вып. 4. Москва : Музыка, 1976. С. 31–45.
4. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы и вопросы о фортепианной игре. Москва : Музгиз, 1961. 225 с.
5. Коган Г. У врат мастерства. М. : Сов. композитор, 1977. 176 с.

6. Макаров В. Л. Методика обучения игре на фортепиано в подготовительном отделении и в начальной школе. Харьков : ХГИИ, 1997. 120 с.
7. Щапов А. П. Фортепианная педагогика: метод. пособие. Москва : Сов. Россия, 1960. 171 с.

*Teaching methods and measures for the development of the internal ear, memory and associative thinking pianist are studied.*

**Key words:** *inner and outer ear, musical ability, musical and auditory presentation, musical memory, executive movement, music and performing thinking, associative complexes.*

УДК 784(477):78.071.1(477)Лисенко

**Прокопчук І. О.**, студент I курсу

*Науковий керівник: Ситник Т. М.*, доцент

## **ТВОРЧИСТЬ М.В.ЛИСЕНКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ СПІВУ**

*У статті розглядаються питання формування української школи співу, та значення творчості М. Лисенка у її становленні.*

**Ключові слова:** *мистецтво, музична форма, солоспів.*

Національний характер вокальних шкіл обумовлений складом життя кожного народу: його поезією, народними традиціями в музиці, мистецтвом народних співаків. Вивчення джерел української національної школи співу є предметом наукових досліджень багатьох вітчизняних та зарубіжних музикознавців. Над даною темою працювали Гордійчук М., Ахрімівич Л., Гозенпуд А. та багато інших. Ця проблема є актуальною і в наші дні. Її актуальність полягає у тому, що аналізуючи репертуар мистецьких колективів, можна сказати про значне зниження інтересу до національного музичного мистецтва на теренах України. Нажаль відомо, що до класичної національної музичної спадщини наші мистецькі колективи звертаються дуже рідко, а про творчість основоположника національної школи співу М. Лисенка здебільшого згадують лише під час проведення Міжнародного конкурсу ім. М. Лисенка, – виконання твору славетного українського композитора є обов'язковим для конкурсантів. Але ж в усі часи ставлення саме до національної музичної культури, ступінь її вагомості у суспільстві було певним віддзеркаленням державної культурної політики. Музичне сьогодення України становить особливий інтерес. Адже нині є всі підстави для зміни свідомості людства, яке вступило в ХХІ ст., для прояву, омріяної віками, свободи творчої особистості, для пізнання джерел нашого розвитку, зокрема, музичного.



Метою статті є окреслення джерел української національної школи співу та означення ролі видатного композитора М.В.Лисенка у її становленні.

Найвидатнішою постаттю в українському національному мистецтві є М. Лисенко, який залишив нам багату музичну спадщину, зокрема вокальну. До неї належать обробки біля 300 українських народних пісень 12 десятків народних пісень для хору, пісні для хору з фортепіано і без супроводу, «Музика до «Кобзаря» Т. Шевченка солоспіву на слова різних авторів, твори для музичного театру.

Своєю педагогічною діяльністю М. Лисенко заклав підвалини вищої спеціальної музичної освіти в Україні, зокрема, вокальної У 1904 р. в Києві існувала велика кількість приватних шкіл, наприклад, музична школа М.Тугковського, де викладали спів О.Сантагано-Горчакова та М. Бочаров, музично-драматична школа М.Іконнікова, музичні курси Худякової, Лисневич-Носової, Михайлова та інших. Всі ці школи та курси були переважно комерційними закладами. Школа ж Лисенка ставила перед собою інше завдання – виховання національних кадрів музикантів. Вона почала функціонувати восени 1904 року в будинку № 15 по вул. Великій Підвальной (зараз Ярославів вал). Школа давала вищу мистецьку освіту, програми музичних дисциплін відповідали програмам консерваторій. Предмети, що викладалися в школі, поділялись на спеціальні та допоміжні. До спеціальних належали сольний спів, гра на фортепіано, скрипці, віолончелі, оркестрових інструментах, теорія музики і композиції, диригування (оркестрове і хорове), сценічна гра, декламація. Допоміжними були музично-теоретичні дисципліни (елементарна теорія музики, гармонія, сольфеджіо), хоровий спів, камерний ансамбль, оперні класи, міміка, танці та ряд історико-гуманітарних наук (історія музики, драми, культури та літератури, естетика, італійська мова).

Право на навчання в школі мали особи всіх соціальних верств. У 1908 році у школі навчалось 230 осіб. Варто назвати імена Л. Ревуцького, К. Стеценка, артистів О. Ватулі, Б. Романицького, фольклориста В. Верховинця, співака М. Микиші, теоретика А. Буцького, хорового диригента О. Кошиця – вихованців школи Лисенка.

У школі викладали відомі педагоги як професори О. Мишуга, О. Муравйова (сольний спів), Г. Любомирський, О. Вонсовська (скрипка), М. Старицька (драма). М. Лисенко поставив собі завданням виховати кадри українських музикантів-професіоналів. Для цього треба було

мати не тільки систему навчання, але й український репертуар, на створення якого композитор втратив багато зусиль та часу.

У 1905 році на посаду професора співу М. Лисенко запросив Олександра Мишугу. Він став першим українським митцем, який намагався поставити вокальну педагогіку на наукову основу. Ідея педагогічного методу О. Мишуги полягала в тому, що спів – це подовжена мова, а звук співак повинен формувати в «резонансовій точці» і виводити його на губи. Він вважав, що запорукою успіху співака є його повсякденна праця. Натхнення – явище рідкісне, а співати треба часто, незалежно від настрою і почуття. Тому всі студенти його класу мусили систематично трудитися, співаючи багато вправ. Мишуга пояснював завдання та виправляв їхні помилки, вимагав від учнів уважно слухати своїх товаришів і вчитися на уроці самим виправляти помилки своїх колег. Він мав індивідуальний підхід до кожного, відповідно до їхніх власних вокальних недоліків. Проте загальні вимоги методу викладання співу були у нього єдиними для всіх, бо Мишуга вважав, що фундамент мистецтва співу – це формування та використання якісного звуку. На його думку, одного лише голосу для того, щоб стати співаком, недостатньо. Треба мати розум, гаряче серце й залізну волю, а вже потім – голос. Тим, хто не мав таких даних, Мишуга радив забути про вокал.

Вагомим педагогічними скарбом школи, а пізніше Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка, стала діяльність співачки Олени Муравйової, яка працювала викладачем вокалу з 1906 року. Вона виховала кілька десятків прекрасних виконавців. Серед них І.Козловський, З. Гайдай, П. Захарченко, Л. Руденко, М. Шостак та інші. Чимало її колишніх учнів перейняли естафету свого педагога – викладали курс вокального мистецтва у різних консерваторіях. На уроках вокалу Муравйової та Мишуги широко використовувалися твори М. Лисенка, якими композитор збагатив скарбницю вокального мистецтва України.

Сучасна епоха повернула одному з найспівучіших народів світу його справжню історію та древню культуру. І ми знову повертаємося до своїх безцінних скарбів, дарованих нашими предками, - народної пісні та духовного пісенспіву, в яких втілено всю драматичну історію нашого народу.

Микола Віталійович Лисенко є засновником національної музично-творчої школи, основоположником української класичної музики та української академічної школи співу. Своєю творчістю він вперше спробував підсумувати величезний період розвитку вітчизняної музики на підвалинах глибокого і всебічного вивчення народного пісенного мате-

ріалу. Потреба збереження чистоти прадавніх шарів українського піснеспіву та пошуки нових форм і стилів вокального виконавства вписуються нині в загальнонародські завдання, пов'язані з екологією культури, зокрема екологією людської душі.

### **Список використаних джерел**

1. Іваницький А. Українська народна музична творчість. К., 1990. 391 с.
2. Лисенко О. М.В. Лисенко у спогадах сучасників. К., 1968. 140 с.
3. Цуркан Л. Історія вокального мистецтва України. К., 1992. 206 с.

*The article explains the importance of M. Lysenko's works in the formation and development of almost all genres of Ukrainian music and the role the composer played in the development of Ukrainian academic singing.*

**Key words:** art, academic, genre, music form, solo singing.

УДК 75.025.4:75.023.11]”19’

**Рекочинська А. Р.**, студентка IV курсу

*Науковий керівник: Віштаченко В. А.*, кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач

### **ПИТАННЯ УКРІПЛЕННЯ ПОЛОТНЯНОЇ ОСНОВИ У РЕСТАВРАЦІЙНІЙ ПРАКТИЦІ У ХХ СТОЛІТТІ**

*Стаття висвітлює проблему реставрації полотняної основи, зокрема укріплення полотна методом дублювання та його розвитку упродовж ХХ століття.*

**Ключові слова:** реставрація, консервація, укріплення, полотно, дублювання.

Проблема реставрації полотна завжди була актуальною, так як воно було і залишається найпоширенішою основою для живопису. Як правило, картини написані на полотні, піддаються руйнуванню швидше, ніж картини, написані на дереві або творах стінопису.

Пошкодження полотна є дуже небезпечними, так як написаний на ній живопис також піддається руйнуванню. Особливо піддатливим до осипання та інших пошкоджень стає живопис, написаний після перших десятиліть ХІХ ст. Саме в 20-х та 30-х роках почали відмовлятися від складних багатошарових технік живопису, які використовували старі майстри та починає набувати популярності більш легка манера, де живописний шар стає тонким, більше схожим на емаль [1].

Метою даної статті є спроба узагальнити основні причини старіння полотняної основи та висвітлити методи її консервації та реставрації, які були популярними в ХХ столітті.

Так як реставрація є достатньо молодою наукою, то фактично всі її аспекти можна вважати досі до кінця не вивченими. Але не дивлячись на це, вона з кожним роком продовжує розвиватись. Це стосується і методів укріплення та консервації полотна, основним з яких є дублювання. Проблемою укріплення полотняної основи в ХХ столітті займались як вітчизняні майстри, такі як Євгеній Кудрявцев, який висвітлив проблему техніки дублювання в своїй книзі «Техніки реставрації картин» 1948 року, так і зарубіжні, такі як чеський реставратор Богуслав Сланський, який 1956 року видав працю «Техніка живопису та реставрації», де глибоко висвітлив проблему укріплення та консервації полотняної основи.

На сьогодні в фондах музеїв по всій країні зберігається велика кількість живопису, яка досі потребує реставрації. Це картини як і відомих художників, так і народних митців. Це вказує на те, що різноманіття зразків технік письма є широким та вражаючим. Реставратор не знає, яка наступна робота потрапить до нього і з якими проблемами він зіткнеться. І, незалежно від виду обраної техніки чи матеріалу, всі роботи знаходяться під впливом часу, який руйнує їх.

На старих картинах полотно пошкоджується внаслідок атмосферної дії та світла або дії мікроорганізмів. Якщо картина перебуває у несприятливих умовах, у вогкому, закритому і непровітреному приміщенні, волокна лляної та конопляної пряжі основи полотна картини так само, як і волокна дерева, руйнуються бактеріями та пліснявою. Розмножуючись, вони виділяють ензими, які розщеплюють целюлозу на простіші сполуки. На полотні, ушкодженному мікроорганізмами, помітити зміни часто дуже важко. Ці зміни можна виявити у світлі ультрафіолетової лампи. Під мікроскопом можна помітити, що волокна, атаковані мікроорганізмами, зламані в колінцях, а їх кінці розтріпані. Крім того, можна побачити і волокна міцелію, які скрізь них проростають [2, с. 117].

Полотно на старих картинах від гниття можна уберегти просочуванням речовинами, які обволікають окремі волокна і перешкоджають доступу до них вологи та мікроорганізмів. Полотняна основа просочується сумішшю воску з пентахлорфенолом, розчиненим в уайт-спіриті. Покрита сумішшю воску та смоли або воскове дублювання також уберігають полотно від гниття.

Останнім часом у текстильній промисловості ґрунтовно удосконалено прийоми просочування тканин речовинами, що знищують мікроорганізми. При консервації картин на полотні цей досвід має значення

для просочування нового полотна, яким підклеюються давні картини. На них не можна проводити воскове дублювання. Полотно просочується розчином фтористого натрію, фторокремнекислого натрію, саніциланіліду або металевим милом, наприклад кадмієвим. Зі всього вище сказаного можна зазначити, що найпоширенішим і найуживанішим способом консервації полотняної основи є дублювання [2, с. 119].

Під дублюванням на нове полотно розуміють наклеювання всієї картини разом із старим оригінальним полотном на нову полотняну основу під дією температури, вологи, та преса. Під впливом температури пом'якшуються олійні та смоляні частини фарбового шару, а за певних умов – і ґрунтові шари. Під впливом вологи, що міститься в клеї й яка під дією температури проникає в шари картини, пом'якшуються клейові частини в ґрунті. Внаслідок тиску розм'якшені шари картини знову міцно з'єднуються і водночас, якщо вони непокороблені та здуті, вирівнюються. Крім того, потовщується і зміцнюється полотняна основа, що постаріла від часу.

На сьогодні існує багато способів дублювання. В другій половині ХХ століття як адгезив використовували восково-смоляні композити (в основному – мастику), але цей спосіб не рекомендується. Сьогодні для дублювання використовують композити, в складі яких є вода. Практика показала, що вони є кращою альтернативою мастиці, так як такі клеї не є незворотними. Все ж таки, дієвість і надійність різних за часом дублювань різні, так як вони залежать від характеру картини та ступеня її пошкодження і перевіряються часом.

Разом з основними методами дублювання, що усувають великі ушкодження картин, слід згадати і про інші випадки застосування цієї операції, не викликані гострою необхідністю. Як вже згадувалося вище, дрібні етюди хорошого збереження, виконані на полотні олією, буває доцільно в профілактичних цілях дублювати жорсткою основою, наприклад картоном. Етюд, наклеєний на картон, оберігається від згинів, зламів, зортання в трубку та іншого, і, таким чином, краще зберігається [3].

Отже, таким чином, дублювання є виключно ефективним реставраційним методом. Упродовж багатьох десятиліть цей метод виправдовує себе при відновленні картин, пошкоджених часом або прорваних, але, все ж таки з часом він продовжує розвиватись та еволюціонувати.

### **Список використаних джерел**

1. Укріплення картин на негіроскопічних ґрунтах [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://art-con.ru/node/2978> – Назва з екрану.

2. Сланський Б. Техніка живопису та реставрації: монографія. Київ : Мистецтво, 2009. 302 с.
3. Кудрявцев Е. В. Техника реставрации картин: монографія. Москва, 2002, 152 с.

*The article highlights the problem of restoration of the canvas base, in particular the strengthening of the canvas by duplication and its development during the twentieth century.*

**Key words:** restoration, conservation, strengthening, canvas, duplication.

УДК 373.5.016:75

Роцінська І. О., студентка IV курсу

Науковий керівник: Демчик К. І., кандидат педагогічних наук,  
старший викладач

## **ВПРОВАДЖЕННЯ ПЛЕНЕРУ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ЯК ФОРМИ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ ШКОЛЯРІВ**

*У статті розглядаються особливості імпресіонізму як художнього напрямку образотворчого мистецтва та впровадження пленеру на уроках образотворчого мистецтва з учнями у загальноосвітній школі.*

**Ключові слова:** пленер, імпресіонізм, живопис, техніка, урок.

Кожен із стилів та напрямів у образотворчому мистецтві має своє важливе значення та вплив на інші види мистецтва. Особливу увагу хочеться приділити такому напрямку як імпресіонізм. На основі його досвіду учні спробують створювати свої зображення на пленері, що забезпечить тісний зв'язок теорії з практикою, тому метою дослідження є аналіз імпресіонізму як напрямку в мистецтві та користі роботи на пленері.

Узагальненню досвіду сучасної пленерної діяльності в Україні присвячено низку публікацій О. Чурсіна, у яких окреслюється історія художніх пленерів України, пропонуються підходи до їх класифікації та виокремлюються характерні для них стильові домінанти. Проблемам традиції та еволюції українського пленерного руху присвячені роботи О. Авраменко. У низці праць досліджено історико-культурні, стильові та символічні витоки українського пленеру, це, зокрема, статті С. Короля, А. Ковача, Є. Коваленка, І. Луценка, О. Носенка та інші [1].

Імпресіонізм (від французького «impression» – враження) являє собою напрям у мистецтві, який з'явився в кінці XIX ст. – на початку XX ст. у Франції і швидко набув широкого поширення і в інших країнах світу. Послідовники нового напрямку, які вважали що академічні, традиційні

техніки, наприклад, в живописі або в архітектурі, не можуть повною мірою передати всю повноту і найдрібніші деталі навколишнього світу, перейшли на використання абсолютно нових технік і методик. Вони дозволяли найбільш жваво і натурально зобразити всю рухливість і мінливість реального світу за допомогою передачі не його фотографічного вигляду, а крізь призму вражень і емоцій авторів з приводу побаченого.

Автором терміну «імпресіонізм» вважається французький критик і журналіст Луї Леруа, який під враженням від виставки групи молодих художників «Салон знедолених» в 1874 році в Парижі, називає їх у своєму фейлетоні імпресіоністами, причому це висловлювання має дещо зневажливий та іронічний характер. Основою для назви даного терміну послужила побачена критиком картина Клода Моне «Враження. Сонце, що сходить». І хоча спочатку багато картин на цій виставці піддалися різкій критиці і неприйняттю, пізніше даний напрямок отримав більш широке визнання публіки і став популярним у всьому світі [2].

Століттями майстри писали в студіях сюжетні полотна, портрети і навіть пейзажі. Це не дозволяло передати нюанси, пов'язані з природним освітленням. Наприклад, малюючи захід сонця, художник передавав якесь узагальнене уявлення про захід.

Прагнучи зловити і перенести на полотно швидкоплинне враження, імпресіоністи протиставили студії пленер. У цей час з'явилися фарби у тюбиках, що дало можливість працювати на природі або на вулицях міста. Це дозволило писати світ саме таким, яким художник бачив його в момент створення картини.

Але виявилося, що традиційні методи живопису не підходять для такої роботи. Виникла необхідність у створенні особливої техніки. Її особливості:

- відмова від чітких контурів; відмова від деталізації і промальовування (втім, іноді на імпресіоністських картинах частина зображення промальована, частина – ні);
- відмова від лесування, тобто від нанесення напівпрозорих фарб поверх основного кольору, що характерно для класичної школи;
- використання етюдних мазків – енергійних, великих;
- роздільне накладення мазків; відмова від змішування фарб – це одна з ключових особливостей імпресіоністської техніки.

Однак новаторська техніка була тільки частиною тих змін, які приніс у живопис імпресіонізм. З'ясувалося, що при природному освітленні в різний час доби, в тіні або під прямим сонячним промінням, предмети



не завжди виглядають так, як ми звикли бачити їх у кімнаті або на класичних картинах [3].

Живопис, який створюється на природі, під відкритим небом, допомагає школярам розвинути свої творчі навички, зрозуміти тонкощі реалістичного зображення, щоб в подальшому використовувати свої знання, як у роботі з натурою, так і у творчих завданнях та в роботі за уявою. Тільки працюючи на пленері, можна жваво і повно передати особливості природного освітлення та враження від побаченого. Ще на початку ХІХ століття англійський художник Д. Констебл писав пейзажні етюди з природи, намагаючись передати в них зміни погоди і атмосфери, але картини писалися в майстерні.

По-справжньому відкрили пленерний живопис французькі імпресіоністи. У 1891 році Клод Моне вступає на пленері в змагання з природою. Він створює серію робіт, працюючи одночасно на декількох мольбертах, прагнучи відобразити відтінки кольору і освітлення, які невинно змінюються залежно від часу доби і погоди. Так само й учні можуть намагатися робити маленькі замальовки, для того, щоб відчувати ці зміни у природі [4].

Для школярів починати роботу на пленері буде найкраще у 7 класі. Учні вже мають поняття про пейзаж, архітектуру, світло-тінь, перспективу (лінійну, повітряну), мають поняття про композицію та пропорції, навчилися зображувати як прості фігури (куб, конус) так і не складні архітектурні форми тощо. Впродовж навчання у школі, у попередніх класах, вони здобули навички роботи з такими матеріалами як: простий олівець, гуаш та акварель.

Для того, щоб почати роботу, здобувачів потрібно налаштувати та вмотивувати. Одним з різновидів уроків, є урок – милування природою. За його допомогою можна налаштуватися на роботу. За допомогою коментарів та пояснень учителя учні мають зрозуміти, на що саме слід звертати увагу. Доречним буде домашнє завдання, пов'язане з цим уроком. Природа постійно змінюється і учням буде корисно поспостерігати за цими змінами у позаурочний час. Це можна зробити зранку, коли ідуть до школи, після уроків, під час прогулянки тощо. Таке завдання буде також виховувати у школярів любов до природи та рідного краю. Невід'ємною частиною є наочний матеріал (репродукції картин художників-імпресіоністів, роботи учнів, власні роботи вчителя тощо), який допоможе зрозуміти суть завдання.



Отже, відповідаючи на питання, що таке імпресіонізм, необхідно підкреслити, що це щось більше, ніж стиль. Це філософія, ідейна позиція, набір художніх методів, що охопило різні галузі культури. Імпресіоністи запропонували новий погляд на світ, вийшовши з студійних стін. Робота на пленері на уроках образотворчого мистецтва допоможе учням вловити зміни, які безперервно відбуваються у природі та глибше осягнути сутність зображення.

### Список використаних джерел

1. Традиція та інновація в українському пленерному русі [Електронний ресурс]. URL: [http://www.apfn-journal.in.ua/archive/30\\_2020/part\\_1/19.pdf](http://www.apfn-journal.in.ua/archive/30_2020/part_1/19.pdf) (дата звернення 18.03.2021).
2. Епоха Імпрессионизма. [Електронний ресурс]. URL: <https://medium.com/eggheado-art/44a305816749> (дата звернення 18.03.2021).
3. Імпрессионизм в живописи, или Ловцы прекрасного мгновения [Електронний ресурс]. URL: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/impressionizm-v-zhivopisi-ili-lovcy-prekrasnogo-mgnoveniya> (дата звернення 18.03.2021).
4. Пленэр [Електронний ресурс]. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_pictures/](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/) (дата звернення 18.11.2020).

*In this article considers the artistic direction of impressionism and the introduction of the plein air in classes with students at school.*

**Key words:** *plein air, impressionism, painting, technology, lesson.*

УДК 37.016:784

**Рубановська К. О.**, студентка I курсу

*Науковий керівник: Мартинюк Л. В.*, кандидат педагогічних наук, доцент

## **ЕТАПИ АКТИВІЗАЦІЇ СПІВАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВСТВА**

*У статті досліджуються основні етапи активізації співацької діяльності учнів у процесі естрадного виконавства.*

**Ключові слова:** *співацька діяльність, виконавський процес, релаксація, концерт.*

**Постановка проблеми.** Як відомо, співацька діяльність є одним з найскладніших видів мистецтв. Для оволодіння мистецтвом співу учням необхідно докласти не мало вольових зусиль і в процесі навчання, і в процесі виконання бути здатними подолати усілякі перепони, які виникають під час співу. Сучасна музична педагогіка відчуває гостру потребу у ефективній методиці формування умінь у контексті співацької

діяльності. Необхідність такої раціональної методики особливо зростає в системі масової музичної освіти, оскільки до навчання залучаються не тільки музично-обдаровані діти з яскравими здібностями, а й учні з посередніми музичними даними. Тому метою даної публікації є розкриття особливостей співацької діяльності учнів у процесі естрадного виконавства.

Л.Дмитрієв зазначає, що для досягнення професіоналізму у співі виконавцю необхідно мати не стільки відмінні вокальні дані, скільки – відмінні музичні здібності та яскраво виражені вольові якості [1, с. 60]. Дослідник наголошує на тому, що вольові зусилля в мистецтві вокалу мають різноманітний характер, проте вони завжди усвідомлені та завжди пов'язані з подоланням труднощів. Разом з тим, постійне докладання учнями певних зусиль може призвести до зайвої м'язової і розумової напруги. Щоб уникнути небажаних ефектів у співі через вольові напруження, пропонується застосовувати художньо-релаксаційні чинники (під релаксацією (від лат. *relaxatio* – послаблення, розслаблення) розуміється: а) розслаблення з певною установкою; б) глибоке м'язове розслаблення, що супроводжується зняттям психічної напруги; в) стан спокою і розслаблення, що виникає в результаті зняття напруги після сильних переживань або фізичних зусиль). В основі теорії м'язової релаксації лежить твердження про те, що розум і тіло людини тісно взаємопов'язані. В стані нервового напруження людина відчуває і м'язове напруження. І навпаки, людина в стані м'язового напруження починає відчувати і розумове напруження. Отже, для того щоб розслабити тіло, необхідно розслабити розум, і навпаки.

У процесі дослідження ми дійшли висновку, що впровадження художньо-релаксаційних чинників у виконавському навчанні має відбуватись у вигляді спеціальних психофізичних прийомів. На нашу думку, вводити учнів у виконавський процес доцільно починати з прийомів релаксації. Релаксація сприяє зняттю психічних бар'єрів та скутості, що у більшості учнів проявляється як почуття сорому, страху, болісного хвилювання, а перед виходом на сцену у вигляді стресового стану. Звертання до прийомів релаксації як певного етапу розслаблення, за яким настає активізація м'язів учнів, сприяє успішності навчально-виховного процесу. Слід навчити учнів періодично чергувати розслаблення і активізацію м'язів, що у подальшому дасть їм змогу подолати непотрібну напругу і м'язову скутість

Безпосередньо на процес релаксації впливає створення сприятливого психологічного клімату на заняттях. В момент проведення музичних занять із застосуванням релаксаційних чинників слід враховувати фактори, що мають безпосередній вплив на процес навчання: психологічний клімат, характер стосунків між вчителем та учнями, різноманітні відволікаючі фактори (присутність на уроці сторонніх осіб тощо).

О. Ростовський наголошує на тому, що оскільки такі фактори можуть викликати глибокі зміни в навчальному процесі – як сприяти, посилювати, так і перешкоджати, послаблювати його, – слід прагнути нейтралізувати відволікаючі і актуалізувати сприятливі фактори. Автор зазначає, що відволікаючі фактори пов'язані з неправильною організацією музичної діяльності учнів (надмірна тривалість занять, висока інтенсивність, одноманітність) [4, с. 91].

Систематичне залучення дітей до концертної діяльності є одним з найважливіших аспектів навчально-виховного процесу, що має велике значення для творчого росту, мобілізації уваги його учасників. Поняття «концерт» (від італ. «concerto» – змагання) – публічне виконання музичних творів за визначеною, заздалегідь складеною програмою. Концертний виступ – це кінцевий результат проведеної репетиційної роботи, що виявляється у виконанні музичних творів перед глядацькою аудиторією.

Науковець Т.Жигінас в сутність поняття «концертна діяльність» вкладає такі характеристики сценічного виконання, як його довершеність, досконалість, відшліфованість. «Винесення художньої творчості на естраду потребує від виконавця значних зусиль для досягнення найвищого рівня втілення інтерпретаторської концепції». Під час виконання твору між виконавцем та слухачькою аудиторією виникає невидимий взаємозв'язок, що об'єднує артиста та публіку в єдине ціле [2, с. 10].

Після закінчення концертного виступу або репетицій, доцільно обговорити з учнями усі нюанси щодо виконуваних ними музичних творів. Дане обговорення бажано проводити як у груповому, так і в індивідуальному порядку. Деякі індивідуальні моменти концертного виступу краще сказати учню в умовах «один на один». Загальні недоліки доцільно обговорювати усім складом учнів, що приймали участь у концертному виступі. Детальний розбір концерту з конкретними зауваженнями завжди спрямовано на покращення виконавської діяльності учнів. Він допомагає кожному виконавцю осмислити власне виконання музичного твору з метою подальшої корекції [3, с. 110]. Але, усі ми знаємо, що

співається добре, коли є бажання співати, а співати доводиться не тільки тоді, коли хочеться, а й коли треба. Тому важливо уміти керувати своїм настроєм і станом. Адже всі технічні труднощі: високі ноти, філірування звука, вимагають спокою і точної роботи м'язів, яка залежить насамперед від стану нервової системи. Кожному співакові потрібно навчитися розбиратись у своєму механізмі співу, на слух розпізнавати, яка нота вірна і яка «фальшива», де і як вона звучить. Під час атаки звука при форте (голосно) і піано (тихо), беручи високі ноти, співак мусить вірити, що все буде так, як він того бажає. Ніколи не можна сумніватися, бо в такому разі м'язи не проявлять потрібної активності і голос звучатиме погано. Під час співу, ні сумнівів, ні вагань не повинно бути. Але не можна самовдоволено заспокоюватися на досягнутому. Навпаки, справжній співак, добившись чогось, домагається більшого, прагне кращого. Систематичні заняття – єдиний шлях, яким йому потрібно йти, а енергія, воля й дисципліна – джерела, з яких співак черпає свою майстерність. Співак повинен дбайливо зберігати свій голос. Це не означає, що треба вигадувати собі якийсь особливий режим чи створювати якісь виняткові умови. Співак повинен мати нормальний уклад життя, тримати свій організм у здоровому стані, дотримуватись правил загальної гігієни, робити фізичні вправи, що зміцнюють здоров'я і підтримують бадьорий настрій.

Висновки. Отже, активізацію співацької діяльності учнів можна умовно поділити на такі етапи роботи як: мобілізація вольових зусиль в процесі опанування музично-виконавських умінь у єдності із застосуванням художньо-релаксаційних чинників у навчальних заняттях та оприлюднення результатів музично-художньої роботи. Ці етапи повинні бути спрямованими на заохочення учнів до наполегливого навчання в галузі вокально-хорового мистецтва, до ретельного відпрацювання художньо-виконавських завдань. Водночас необхідно, щоб юні виконавці мали змогу відчутти результат повсякденної роботи, насолодитись концертним успіхом, набути досвіду сценічної діяльності, відчутти радість від мистецького спілкування зі слухацькою аудиторією.

### **Список використаних джерел**

1. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. Москва : Музыка, 1988. 675 с.
2. Жигінас Т. В. Методичні засади підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності серед дітей та юнацтва: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2007. 20 с.

3. Мартинюк Л.В. Формування музично-образних уявлень підлітків у виконавській діяльності в позашкільних мистецьких навчальних закладах: дис. канд.. пед.. наук: 13.00.02 / КНПУ ім. М.П. Драгоманова, 2011. 145 с.
4. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: Навч.-метод. посібник. Київ : ІЗМН, 1997. 248 с.

*In the article the basic stages of activation of creative activity of students are probed in the process of their performance activity.*

**Key words:** *activity of singer, performance process, relaxation, concert.*

УДК 78.071.1:784](477)(091)

**Рубановська К. О.**, студентка I курсу

*Науковий керівник: Яропуд З. П.*, кандидат педагогічних наук, доцент

### **З ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ ДИРИГЕНТСЬКОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ**

*У статті робиться спроба висвітлення основних джерел в історії виникнення і розвитку хорового диригування, як невід'ємної складової української хорової культури.*

**Ключові слова:** *диригування, давньоруський церковний спів, київська співацька школа, кондакарний, знаменний спів.*

Про жоден із видів музичного мистецтва не має, здається, таких суперечливих думок, як про диригування, яке бере свій початок ще з давньої Русі і та є однією із загадкових сторінок нашої давньої культури й освіти.

Одні вважають, що диригування – це зовсім не мистецтво; що йому, мовляв, немає потреби вчитися, а можна, обмежитися самим тактуванням чи метрономуванням, тобто показом руки окремих частин такту виконуваного музичного твору, і на цьому роль диригента закінчується. Інші обстоюють думку, що диригування засноване лише на самій інтуїції, що це якась магія, доступна лише одиницям, обдарованим надзвичайними, мало не надприродними особливостями, і тому, мовляв, диригувати не можна навчитись. Однак, диригування – це таке саме виконавське мистецтво, як спів, гра на скрипці, кларнеті чи на якомусь іншому інструменті, яке має свою власну історію розвитку.

Диригування тісно пов'язане з одним із провідних видів музичного мистецтва – хоровим співом. До VII століття склалися два різновиди церковного співу – знаменний і кондакарний, на що вказував П. Маценко: «Співи Української Церкви записані двома найстаршими нотописами, які й дали назви тим родам співу: «кондакарний і знаменний» [1, с. 11].

На думку В. Металлова, цей вид письма не зазнав історичних змін протягом VII–XIV ст. [2, с. 6].

Джерела співацького навчання в Україні сягають саме давньоруського культурного співу, пов'язаного з канонічними християнськими обрядами. Проникнення нової релігії на Русь мало місце вже у VIII ст. завдяки купцям та знатним особам з Києва, які поверталися з Візантії. Перші Київські князі – Кий, Щек та Хорив не чинили їм у цьому ніяких перешкод. Пізніші князі-християни Аскольд і Дір вже слухали богослужіння «...із супроводом хору півчих» [3, с. 7]. З прийняттям християнства на Русі у 988 році давньоруська церква зіткнулася з проблемою підготовки власних кадрів в усіх сферах своєї діяльності. Отже, історія розвитку хорового диригування на Русі пов'язана із впровадженням на її землях християнства. Тоді виникла потреба в освічених співаках й диригентах, якими комплектувалися перші церковні хори. Кожна церква на той час повинна була мати грамотний хор півчих, підготовка яких передбачалась спеціальною навчальною програмою і потребами церковного кліру.

Відомо, що X–XI століття по праву вважається періодом духовного і культурного розквіту Київської Русі. Саме в цей період закладалися основи розвитку літератури, графіки, архітектури, формувався хоровий спів і диригентське мистецтво.

За оповіданням Нестора-літописця, Володимир серйозно дбав про залучення дітей до навчання. Він посилав з Києва своїх представників в інші міста і села, де вони виконували наказ князя: «Поволе дети отримати у нарочитих людей и учити грамоте» [4, с. 15]. З повідомлень того ж літописця Нестора дізнаємося, що в першій половині XI століття, наприклад: у Курську було вже кілька вчителів, які брали до себе учнів на навчання, а в одного з них (його ім'я залишилося невідомим) з тринадцяти років вчився у Феодосії, відомий у майбутньому педагог, знавець церковного співу та диригування, ігумен Києво-Печерського монастиря. На той час у диригента повинні були гармонійно поєднуватися такі якості характеру, як: ініціативність, наполегливість, дисциплінованість, організаторський хист, делікатність, стриманість, почуття товариського такту [5, с. 16].

Після Володимира освітню справу активно впроваджував у життя його син князь Ярослав (1019–1054 рр.), який багато зробив для розвитку освіти й заснування шкіл, де вчили крім грамоти та церковних справ ще й хорового співу. Започаткована в Києві співацька освіта дістала свій подальший розвиток на Русі.

Отже, вплив київської співацької школи на церковний спів був великим позитивним. Після хрещення Київської Русі диригування тісно пов'язується з національною традицією давньоукраїнського православного богослужіння. Багато невідомих регентів, композиторів і співаків, збагативши музику національними самобутніми рисами, створили професійну хорову школу, що стала міцним фундаментом, підґрунтям для розвитку європейської хорової культури.

### Список використаних джерел

1. Маценко П. Нариси з історії української церковної музики. Київ, 1994. С. 11.
2. Москальова Л. Українське сакральне хорове мистецтво. *Мистецтво та освіта*. Київ, 2004. № 1. С. 6.
3. Іванов В. Навчання церковного співу в Україні у IX–XVII ст. Київ, 1997. С. 7.
4. Там само. С. 15.
5. Там само. С. 16.

*In the article a short illumination of basic landmarks at the history of origin and development of the choral conducting, as the unnegative component of Ukrainian choral culture is given.*

**Key words:** *Conducting, Old Russian church singing, Kiev school singer, condacarny, momentous singing.*

УДК 37.017.4:[172.15+78

**Савліва І. Р.**, студентка III курсу

*Науковий керівник:* **Восвідко Л. М.**, кандидат педагогічних наук, доцент

### **МУЗИЧНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ**

*У статті розкриваються реалії сьогодення та цікаві підходи до патріотичного виховання школярів.*

**Ключові слова:** *патріот, виховання, музика, заклад загальної середньої освіти, музичне мистецтво, музична культура.*

Ураховуючи нові суспільно-політичні реалії в Україні після Революції гідності, обставини, пов'язані з російською агресією, усе більшої актуальності набуває виховання в молодого покоління почуття патріотизму, відданості загальнодержавній справі зміцнення країни, активної громадянської позиції тощо. Важливо, щоб кожен навчальний заклад став для школяра осередком становлення громадянина-патріота України, готового брати на себе відповідальність, самовіддано розбудовувати країну як суверенну, незалежну, демократичну, правову, соціальну дер-



жаву, забезпечувати її національну безпеку, сприяти єдності української нації та встановленню громадянського миру й злагоди в суспільстві у процесі музичного навчання та виховання.

Важливим чинником національно-патріотичного виховання є феномен Майдану – промовистого свідчення жертовності заради безумовного дотримання прав людини та поваги до людської гідності, відстоювання загальнонаціональних інтересів відмовою учасників від особистого заради досягнення спільної мети. Зміст виховних заходів має позиціонувати Майдан як форму не баченого до тепер у світовій історії мирного колективного протесту українців у відповідь на порушення базових прав людини і громадянина з боку недемократичного політичного режиму в країні.

Дослідники І. Бех, І. Буц, О. Захаренко вважають: «актуальним є організація збирання та поширення інформації про героїчні вчинки українських військовослужбовців, бійців добровільних батальйонів у ході російсько-української війни, волонтерів та інших громадян, які зробили значний внесок у зміцнення обороноздатності України» [1, с. 5].

Героїчні й водночас драматичні й навіть трагічні події останнього часу спонукають до оновлення експозицій шкільних музеїв, заповідників та кімнат бойової слави, зокрема щодо інформації про учасників АТО та волонтерів; необхідно допомагати родинам учасників АТО, які цього потребують. В цілому важливим є формування засобами змісту навчальних предметів якостей особистості, що характеризуються ціннісним ставленням до суспільства, держави, самої себе та інших, природи, праці, мистецтва.

З огляду на це рекомендується:

*По-перше*, виокремити як один з найголовніших напрямів виховної роботи, національно-патріотичне виховання – справу, що за своїм значенням є стратегічним завданням. Не менш важливим є повсякденне виховання поваги до Конституції держави, законодавства, державних символів – Герба, Прапора, Гімну.

*По-друге*, необхідно виховувати в учнівської молоді національну самосвідомість, налаштованість на осмислення моральних та культурних цінностей, історії, систему вчинків, які мотивуються любов'ю, вірою, волею, усвідомленням відповідальності.

*По-третє*, системно здійснювати виховання в учнів громадянської позиції; вивчення та популяризацію історії українського козацтва, збереження і пропаганду історико-культурної спадщини українського народу;



поліпшення військово-патріотичного виховання молоді, формування готовності до захисту Батьківщини.

*По-четверте*, важливим аспектом формування національно самосвідомої особистості є виховання поваги та любові до державної мови. Володіння українською мовою та послуговування нею повинно стати пріоритетними у виховній роботі зі школярами. Мовне середовище повинно впливати на формування учня-громадянина, патріота України.

*По-п'яте*, формувати моральні якості особистості, культуру поведінки, виховувати бережливе ставлення до природи, розвивати мотивацію до праці.

Для реалізації цих глобальних завдань необхідна системна робота, яка передбачає забезпечення гармонійного співвідношення різних напрямів, засобів, методів виховання школярів у процесі навчання на уроках музичного мистецтва та в позакласній музично-виховній діяльності. У навчально-виховний процес мають впроваджуватися форми і методи виховної роботи, що лежать в основі козацької педагогіки.

Завдяки результатам педагогічних досліджень достеменно встановлено що: «40 % від загального обсягу виховних впливів на особистість дитини здійснює освітнє середовище, в якому вона перебуває. Ця цифра в кожному конкретному випадку шкільної практики варіюється відповідно до особливостей області, школи, класу, його мікрогруп та індивідуальних особливостей самих дітей» [4, с. 10]. Слід визнати, що поміж інших джерел впливу на становлення й розвиток школяра – сім'я, однокласники, позашкільні освітні заклади та ін., школа посідає домінуючі позиції, тож і відповідальності на неї покладається більше, і можливостей перед закладом загальної середньої освіти відкривається більше.

З метою створення умов для реалізації кожної особистості та підтримки творчого, інтелектуального, духовного потенціалу нашої нації необхідно модернізувати систему викладання мистецтва, а саме:

- у навчально-виховній діяльності розповідати про рідну мову, її закони, систему її виражально-зображальних засобів, проводити творчі конференції, зустрічі з учасниками АТО, українськими композиторами, волонтерами;
- виховувати відповідальне ставлення до народного мистецтва;
- сприяти вияву українського менталітету, способу самоусвідомлення і самоідентифікації, сприйняттю праісторичної пам'яті;
- плекати розвиток духовної, емоційно-естетичної, інтелектуальної сфери саме на основі музики;

- долучати школярів до національної історії, до різних масивів національної культури, традицій, до глибинної сутності народного життя;
- за допомогою сучасних технологій, інформувати школярів про реалії сучасності.

Також в закладах загальної середньої освіти мають проводитись інформаційно-просвітницька робота з батьками, спрямована на формування толерантності, поваги до культури, історії, мови, звичаїв та традицій українців. Водночас необхідно активізувати співпрацю педагогічних колективів з органами учнівського та батьківського самоврядування щодо формування у школярів та молоді духовності, моральної культури, музичної культури, толерантної поведінки, уміння жити в громадянському суспільстві.

### Список використаних джерел

1. Бех І. Програма українського патріотичного виховання дітей та учнівської молоді. *Гірська школа Українських Карпат*. 2015. Випуск № 12–13. С. 26–37.
2. Бех І. Патріотичне і громадянське виховання: лінії зіткнення та розмежування. *Рідна школа*. 2016. Випуск № 8–9. С. 8–10.
3. Буц І. Досвід патріотичного виховання. Напрацюваннями діляться вчителі Голосієво. *Початкова освіта*. 2015. Випуск № 7. С. 4–7.
4. Гудкова І. Я – патріот. Програма громадсько-патріотичного виховання школярів. *Шкільний світ*. 2012. Випуск № 4. С. 4–6.

*The article reveals the realities of today and interesting approaches to patriotic education of schoolchildren in music lessons.*

**Key words:** *patriot, education, music.*

УДК 373.3.016:78

Самбор Б. О., студент II курсу

Науковий керівник: Мартинюк Л. В., кандидат педагогічних наук, доцент

## ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙМАННЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ МОЛОДШИМИ ШКОЛЯРАМИ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

*У статті розкриваються особливості сприймання музичних творів та типи класифікацій сприймання музики молодшими школярами.*

**Ключові слова:** *сприймання, молодші школярі, емоційність, образи, асоціації.*

**Постановка проблеми.** Діяльність школи, яка спрямована на всебічний розвиток дитини, пов'язана з розширенням функції естетичного ви-

ховання, зі зміною та збагаченням структури і змісту художньо-естетичного виховання, його засобів і методів. Особливої уваги набуває пошук методів пробудження естетичних інтересів і потреб до музики в учнів молодших класів під час її сприймання, удосконалення навчальних програм, впровадження нових методичних розробок, досконале вивчення та втілення в навчальний процес найкращого досвіду педагогів сучасності. Вивчення наукової літератури, аналіз передового педагогічного досвіду та стану досліджуваної проблеми в шкільній практиці дозволяють говорити про доцільність подальших пошуків шляхів її вирішення. Як відомо, відсутність чіткої системи цілеспрямованого педагогічного впливу на процес сприймання музичних творів молодшими школярами збільшує можливість негативної дії стихійних музичних вражень. Наслідком цього є вузьке коло музичних уподобань, яке часто обмежується «низькопробним музичним продуктом». Учні не знайомляться в повній мірі з різними жанрами класичної музики (симфонічною, інструментальною, вокально-хоровою тощо), що у свою чергу, перешкоджає формуванню стійких інтересів до класичної музики і потреб спілкуватися з нею. Це й обумовило мету та завдання нашої статті, які полягають у з'ясуванні особливостей сприймання музичних творів та типів класифікацій сприймання музики молодшими школярами.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Сприймання мистецтва потребує активної розумової діяльності, розвитку уяви, емоційної сприйнятливості, спроможності до співвідношення художнього твору з дійсністю і з власним внутрішнім світом, здатності до осмислення твору в цілому. З психології відомо, що сприймання – це відображення предметів та явищ дійсності, які діють в даний момент на органи почуттів. Сприймання не можна ототожнювати з відчуттям. У процесі сприймання відбувається впорядкування та об'єднання окремих відчуттів у цілісні образи речей та подій [9, 10]. Проблемою сприймання мистецтва займалися видатні філософи, психологи, літературознавці, мистецтвознавці: Б. Асаф'єв, Ю. Кремльов, Л. Столович, Л. Коган, О. Никифорова, О. Костюк, Г. Кечухашвілі, П. Якобсон, Є. Назайкінський та ін. Педагогічні аспекти музичного сприймання розкриті в дослідженнях: О. Апраксіної, Ю. Алієва, В. Белобородової, Н. Гродзенської, Г. Дідич, В. Остроменського, Т. Плєсніної, О.Я. Ростовського, О.П. Рудницької.

Виклад основного матеріалу дослідження. Музичне сприймання є видом естетичного сприймання, тому в музиці, яку сприймає людина,

вона повинна відчутти її красу. На відміну від літератури, музика не може розповісти про події; на відміну від живопису – показати зримий образ певного предмета, але вона може за допомогою музичних звуків передати радість і смуток, розкрити найглибші почуття та дає змогу проникнути в духовний світ людини. Сприймання будь-якого музичного твору здійснюється в трьох тимчасових аспектах: дійсного, минулого й майбутнього. Дійсним є те, що перебуває у центрі уваги в дану мить; минуле – щойно сприйняте; майбутнє формується на основі переживань дійсного й минулого.

Особливості сприймання музики молодшими школярами визначаються обмеженістю життєвого і музичного досвіду дітей, специфікою їх мислення: невмінням узагальнювати, переважанням цілісного сприймання. Зокрема, молодшим школярам властивий сенсомоторний характер музичного сприймання. Вони віддають перевагу музиці веселій, моторній, особливо реагують на масивність, динаміку звучання, темп і регістр, тембровий окрас музики, стверджувальний і запитальний характер, музичні висловлювання, ніжність і різкість, м'якість і жорсткість, дзвінкість і ліричну наспівність звучання. Молодші школярі ще не здатні відчутти специфічну виразність музики (інтонацію, ритм, мелодизм тощо). Сприймання музики молодшими школярами тісно пов'язане з руховими переживаннями (ритмічні рухи, спів пісень). Тому їм ближча ритмізована музика, яка відповідає їхнім потребам в активності, рухах. Дітям властиві інтерес до почуттєво забарвлених музично-слухових вражень, прагнення до новизни, незвичайності. Молодші школярі вже здатні визначати загальний характер музики та її настроїв, схоплювати певні ознаки знайомих жанрів: пісні, танцю, маршу; передавати їх у пластиці рухів, жестів, міміці.

У процесі сприймання музики у дітей виникають певні образи й асоціації, що пов'язані з їхнім життєвим досвідом. В роботі вчитель повинен звертати увагу саме на асоціації учнів, а не акцентувати увагу на зображальній здатності музики і вже від зображальності вести дітей до усвідомлення виразності музики [10, 40]. О.Я. Ростовський застерігає від поширеної помилки, коли діти під впливом музики починають фантазувати, вчителі ототожнюють довільні фантазії з зоровими асоціаціями. Педагог радить передусім привчати дітей чути в музиці почуття, думки; настроїв, характер твору; пояснювати, що композитор прагне передати переживання людини, розкрити її душевний стан. Ефективним

засобом, який допомагає активізувати музичне сприймання та сприяє розвитку здібностей емоційного сприймання музики молодшими школярами є широке використання ілюстративно-зорових посібників. Знаючи, що увага молодших школярів нестійка і розпорощується подразником, потрібно, враховуючи специфіку музичного сприймання, спрямувати увагу на музичний образ. Тому вчителям радять на початковому етапі формування здібностей сприймання музики нейтралізувати зоровий аналізатор ілюстративним унаочненням.

Говорячи про сприймання дітьми інструментальної музики, Г.Ригіна торкається питання розвитку музично-слухових здібностей, зокрема тембрового слуху. Музичний тембровий слух – це вміння чути поряд з звуковисотним рухом мелодії темброві особливості її виконання, тобто виразні можливості музичного інструменту, що викликає у слухача більш повноцінний відгук на художньо-цінне музичного твору. При слуханні музики потрібно виходити з її змісту та засобів виразності. Тому, починаючи з першого класу, необхідно в доступній дітям формі давати поняття про основні засоби виразності (мелодію, тембр, регістр, ритм, динаміку, гармонію тощо). Більш повноцінному сприйманню і розумінню музичного твору допоможе його аналіз. Кожний сприйнятий і проаналізований музичний твір – це ще один крок у музичному розвитку дітей, який наближає їх до оволодіння музичною культурою.

Підсумовуючи, зазначимо, що особливості формування учнівських спроможностей розуміти музику через сприймання і усвідомлення музичного твору є важливим завданням вчителя музичного мистецтва, виконання якого потребує тривалого часу, наполегливості і повинно відповідати вимогам часу.

### **Список використаних джерел**

1. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання. Київ, 1997. 205 с.
2. Мартинюк Л.В. Деякі питання початкового музичного навчання дітей молодшого шкільного віку: зб. наук. пр. К-ПНУ імені Івана Огієнка. 2005. Випуск VI. С. 98-101.

*The article reveals the peculiarities of perception of musical works and types of classifications of perception of music by junior schoolchildren.*

**Key words:** *perception, junior schoolchildren, emotionality, images, associations.*

**Самбор Б. О.**, студент II курсу

*Науковий керівник: Олійник В. Ф.*, старший викладач

## **ТРАДИЦІЇ АНСАМБЛЮ ТРОЇСТИХ МУЗИК У МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ПІВДЕННО-ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ**

*У статті досліджуються традиції ансамблю троїстих музик та їх вклад у музичну культуру Південно-Західного Поділля.*

**Ключові слова:** *троїсті музика, музичні інструменти, народно-інструментальна музика, ансамбль.*

У сучасних умовах відродження національно-культурних традицій в Україні особливого значення набуває збереження, вивчення та відродження духовної спадщини, невід'ємною складовою частиною якої є народно-інструментальна музика. У фольклористиці подільського краю тема народно-інструментального музикування як своєрідної школи усвідомлення найкращих світоглядних позицій завжди носила яскравий самобутній характер і в свою чергу відіграла важливу роль у формуванні духовного збагачення українського народу.

Різноманітні аспекти народно-інструментальної музики та окремі розвідки соціально-культурологічного та інструментознавчого характеру були предметом дослідження відомих українських вчених-музикознавців (М. Лисенко, Г. Хоткевич, О. Гнатюк, С. Грица, В. Гуменюк, О. Ільченко, Ф. Колесса, Л. Повзун, Л. Пасічняк М. Хай та ін.).

Однак попри значний масив наукових праць, присвячених зазначеним проблемам, помітно не вистачає досліджень, в яких було б простежено культурно-історичну еволюцію традиції ансамблевого виконавства – троїстих музик Південно-Західного Поділля з урахуванням передумов виникнення, становлення та їх професійного розвитку. Найбільш ґрунтовно цю проблему дослідили І. Маринін та В. Олійник у монографії «Народно-інструментальне мистецтво Південно-Західного Поділля: троїсті музика Олексія Беца». У цьому науковому дослідженні викладено історичний матеріал про функціонування фольклорно-етнографічного ансамблю троїстих музик «Подільські акварелі» Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка, його зародження, становлення, концертно-просвітницьку діяльність та творчі досягнення. Поданий у дослідженні матеріал доповнено архівними документами та фотознімками.

Цікаві факти з погляду досліджуваної проблеми і, зокрема, про аматорський Мельнице-Подільський ансамбль під керівництвом Василя Зуляка, залишив інструментознавець П. Іванов у праці «Музики з Поділля».

Отже, метою нашого дослідження є вивчення традицій ансамблю троїстих музик та їх вклад в музичну культуру Південно-Західного Поділля (на прикладі ансамблів троїстих музик Олексія Беца та Василя Зуляка).

Визначення терміну «троїсті музики» у багатьох авторів неоднозначні. Сучасне обґрунтування походження терміну «троїсті музики» подає доктор мистецтвознавства І. Мацієвський: «Термін «троїста музика» (буквально: потроєна музика, або потроєний скрипаль) в Україні і в Білорусії достатньо широко застосовується в побуті, і особливо, в різноманітній літературі по відношенню до традиційних сільських інструментальних ансамблів танцювальної музики» [4, с. 95–96].

Слід зазначити, що протягом тривалого історичного періоду у різних складних і суперечливих умовах населення Південно-Західного Поділля завжди підтримувало між собою етнокультурні зв'язки. Взаємовплив, який відбився на взаємовідносинах між етнічними групами, що здавна населяли територію Поділля, проявився у музичній культурі через запозичення один від одного певних елементів обрядовості й фольклору. Таким чином відбувалися культурні обміни, культурні запозичення, діалог різних культур, які впродовж певного історичного часу переходили у стан традиційних [3, с. 30].

Сьогодні прикладом збереження та популяризації подільської мелодики можуть слугувати ансамблі троїстих музик під керівництвом заслужених працівників України Олексія Давидовича Беца та Василя Олександровича Зуляка, які в свій час були фантастично віддані мистецтву, які вписала власне життя у розвиток культури подільського краю, які є гордістю та прикладом для наслідування.

Вивчаючи традиційний розподіл мистецтва на «народне» і «професійне» український етнолог-музикознавець, фольклорист С. Грица у науковому дослідженні «Фольклор у просторі і часі» зазначає, що «...протиставлення понять народного і професійного, як начебто поллярних, дуже умовне, а з погляду практичної діяльності – взагалі нелогічне, бо народне може бути професійним, а професійне – народним» [1, с. 137]. Саме цю тезу з практичної сторони, зумів довести ансамбль троїстих музик «Подільські акварелі» Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка під керівництвом відомого подільського композитора, заслуженого працівника культури України, доцента кафедри музичного мистецтва Олексія Беца.



Сьогодні учасники того колективу пригадують, що у пошуках репертуару для ансамблю Олексій Давидович найчастіше опрацьовував подільські народні танці, мелодії яких збереглися в пам'яті ще з дитячих років. Серед його перших самостійних творів з'являються обробки весільних, обрядових та жартівливих пісень і народно-танцювальних композицій: «Весільна полька», «Подільські гуляночки», «Полька-подолянка», «Подільські візерунки» та інші.

Дослідження музичної, концертної та просвітницької діяльності цього народно-інструментального колективу зумовлене не лише його величезним невичерпним художньо-енергетичним потенціалом, а й науковою, етноісторичною цінністю в контексті сучасного відтворення реальної національної самобутності та автентичності. Адже ансамбль троїстих музик був тривалий час віддзеркаленням справжнього самобутнього народно-інструментального мистецтва на Поділлі.

Також значний вклад у розвиток народно-інструментального мистецтва Південно-Західного Поділля вніс художній керівник Мельнице-Подільського Будинку культури Василь Зуляк, який із своїм самобутнім ансамблем сприяв відродженню та популяризації автентичної інструментальної музики. Авторитет Василя Олександровича на той час був надзвичайно великим. Він першим у Тернопільській області був удостоєний почесного звання «Заслужений працівник культури України» (1966 р.). Про діяльність оркестру розповідається у шести хронікальних фільмах.

Будучи вже дорослим, син Василя Олександровича Ярослав відзначав, що батько був «людиною, яку хотілося наслідувати, і в тому, як грає, і як майструє, і як притягує до себе близьких по духу людей» [2, с. 4].

Сьогодні можемо сміливо стверджувати, що завдяки своїй працездатності, таланту і здатності до великої сконцентрованості сил та енергії, Олексію Бецу та Василю Зуляку вдалося зробити надзвичайно багато і зайняти гідне місце у плеяді корифеїв українського національно-інструментального Відродження.

Отже, дослідження традицій ансамблю троїстих музик та їх вклад в музичну культуру Південно-Західного Поділля є актуальною проблемою, яка передбачає необхідність зазирнути глибше у глибинні джерела традиційного мистецтва. Адже історія, народні традиції, звичаї та обряди українців тісно взаємопов'язані з народно-інструментальною музикою, яка супроводжувала усі найважливіші події їхнього життя, зберігала у народній пам'яті досвід цілих поколінь з позицій сьогодення і нових вимог часу.



## Список використаних джерел

1. Грица Софія. Фольклор у просторі і часі. Тернопіль, 2000. 225 с.
2. Кройтор Ю. Василь Зуляк – людина і митець / Тернопіль : ТзОВ «Тернограф», 2012. 127 с.
3. Маринін І., Олійник В. Народно-інструментальне мистецтво Південно-західного Поділля: ансамбль троїстих музик Олексія Беца : Монографія. Кам'янець-Подільський : Видавець Зволейко Д. Г., 2011, 320 с.
4. Мацієвський І. Троїста музика (до питання про традиційні інструментальні ансамблі). Музикологічні розвідки. – Тернопіль : Астон, 2002. С. 95–111.

*The article explores the traditions of the triple music ensemble and their contribution to the musical culture of Southwestern Podillya.*

**Key words:** *triple music, musical instruments, folk-instrumental music, ensemble.*

УДК 37.017.4:172.15]:94(477)

Соколович В. С., студент II курсу

Науковий керівник: **Восвідко Л. М.**, кандидат педагогічних наук, доцент

### **ВПЛИВ ІСТОРИЧНИХ АСПЕКТІВ ІСТОРІЇ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕРЖАВИ НА ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ**

*У статті розкриваються історичні аспекти української державності, знання яких сприятимуть покращенню процесу національно-патріотичного виховання школярів закладів загальної середньої освіти.*

**Ключові слова:** *Київська Русь, виховання, традиції, освіта, заклад загальної середньої освіти, музична культура, державність, просвітництво, історична пам'ять, громадянське суспільство, незалежність.*

Сьогодні Українська держава та її громадяни стають безпосередніми учасниками процесів, які мають надзвичайно велике значення для подальшого визначення, першою чергою, своєї долі, долі своїх сусідів, подальшого світового порядку на планеті. У сучасних важких і болісних ситуаціях викликів та загроз і водночас великих перспектив розвитку, кардинальних змін у політиці, економіці, соціальній сфері пріоритетним завданням суспільного поступу, поряд з забезпеченням своєї суверенності й територіальної цілісності, пошуками шляхів для інтегрування в європейське та євроатлантичне співтовариство, є визначення нової стратегії виховання як багатокomпонентної та багатовекторної системи, яка великою мірою формує майбутній розвиток Української держави [1].

В основу системи національно-патріотичного виховання покладено ідею розвитку української державності як консолідуючого чинника розвитку українського суспільства та української політичної нації. Важливу роль у просвітницькій діяльності посідає відновлення історичної пам'яті про тривалі державницькі традиції України.

Серед них Київська Русь, Велике князівство Литовське, Військо Запорізьке, Гетьманщина, Українська Народна Республіка, Гетьманат Павла Скоропадського, Західноукраїнська Народна Республіка, Карпатська Україна та інші українські визвольні проєкти. На особливу увагу заслуговує формування української політичної культури в часи Речі Посполитої та Австро-Угорщини, нове осмислення ролі Кримського ханату як держави кримськотатарського народу, включно з тривалим воєнним протистоянням і плідною військовою та культурною співпрацею.

Особливого значення набуває ознайомлення учнів закладів загальної середньої освіти з історією героїчної боротьби українського народу за державну незалежність протягом свого історичного шляху, зокрема у XX-XXI століттях це ОУН, УПА, дисидентський рух, студентська Революція на граніті, Помаранчева революція, Революція Гідності і війна з Росією та ін.

Особливо цікавим і корисним виглядає доба всебічного піднесення і розквіту Київської держави. В цей час проявився високий пасіонарний дух народу та його керівників, були зроблені важливі кроки для удосконалення всіх державних інституцій, створення сприятливих умов для подальшого розвитку культури. Зараз сучасних українців може особливо зацікавити ця тема, бо ми теж впритул наблизилися до піднесення і розквіту нашого життя.

Першим чинником розквіту держави – є успішний процес об'єднання слов'янських племен на подніпровських землях і утворення нової держави. Згідно з сучасною теорією синергетики, саме від об'єднання, консолідації і самоорганізації суспільства виникає так званий синергетичний ефект – додаткова життєва енергія, яка і сприяє всебічному прискоренню і розквіту суспільства.

Другою важливою позитивною передумовою був прихід до влади нового князя Володимира Великого, а згодом і його сина Ярослава Мудрого, які своєю діяльністю самовіддано сприяли справі розквіту Київської держави. Саме на їх прикладі спостерігається закономірний процес слов'янізації князів-варягів, формування у них почуття патріотизму і відповідальності перед русинами.

Варто зазначити, що Володимир Великий (980-1015) проявив себе як талановитий і авторитетний політик, мужній воїн, далекоглядний реформатор і тонкий дипломат. Його князювання стало початком нової доби в історії держави, періодом її піднесення і розквіту. Продовжуючи політику своїх попередників щодо збирання навколо Києва слов'янських земель, князь Володимир військовими походами на хорватів і дулібів, радимичів і в'ятичів завершив тривалий процес формування території Київської держави, яка стала найбільшою країною в Європі. До того ж князь Володимир увійшов в історію країни як справжній реформатор. З урахуванням інтересів населення була проведена і управлінсько-адміністративна реформа, коли влада від удільних князів перейшла до вірних йому людей – численних синів і наближених бояр-намісників. Таким чином, на зміну родоплемінному поділу давньоруського суспільства прийшов адміністративно-територіальний, що свідчило про вищий рівень зрілості держави.

Було проведено ще чимало нових починань, які визначили процес розквіту Київської Русі, але найголовніше місце серед них посідає вагомий культурно-цивілізаційний процес – прийняття християнства. Ця історична подія розпочалася у 988 р., коли після облоги Володимир захопив Херсонес (Корсунь). Сучасні історики наголошують, що саме перемога в Херсонесі знаменує початок епохи великодержавності Київської Русі. Чимало нового, цікавого і корисного було здійснено великим князем і в деяких інших напрямках державотворення. Так, поступово Київська Русь стала найбільшою європейською державою, Київ за розмірами посідав друге місце у середньовічній Європі, став її важливим політичним, культурним та освітянським центром Європи.

Важливе місце в історії посів син князя Володимира Ярослав (1019–1054). За роки його князювання держава досягла найвищого рівня розквіту, відбулося посилення єдності і могутності держави, її зв'язків з Європою, всебічний розвиток культури, освіти тощо. У своїй зовнішньополітичній діяльності князь спирався, насамперед, на дипломатичні методи, серед яких важливе місце посідала так звана «сімейна дипломатія». Не випадково Ярослава Мудрого називали «тестем Європи». Йдеться про династичні шлюби, які стали на той час поширеною практикою міжнародної політики і сприяли укладанню вигідних міжнародних союзів і угод, зміцненню добросусідських відносин. В реалізації такої політики взяли участь численні сини і дочки князя та інші роди-

чі. Особливо відомий приклад Анни Ярославни, яка вийшла заміж за французького короля Генріха I, а після його смерті, виховуючи малого сина-спадкоємця, деякий час була королевою Франції. Вона відрізнялася високою освіченістю і управлінським хистом, не говорячи вже про суто українську привабливість: французи про неї писали, що вона «найчарівніша, найкраща серед жінок Франції». Анна посіла особливо почесне місце в історії західної країни і стала родоначальницею майже 30 французьких королів.

Чимало уваги приділялося і внутрішній розбудові Київської держави. За своєю територією вона стала найбільшою у Європі, тут налічувалося понад триста міст. Суттєво змінився вигляд Києва, було споруджено «місто Ярослава», окрасою якого стали Золоті ворота та Софійський собор. Столиця стала другим за величиною містом у Європі: у сім разів збільшилась його територія, нові монастирі та церкви були осередками розвитку культури, музичної культури і поширення освіти. Ми бачимо, що Українська держава прикладала багато зусиль, щоб заявити світу про своє існування. Тому історія відіграла, відіграє і буде відігравати одну із основних позицій у процесі національно-патріотичного виховання нашого майбутнього покоління в закладах загальної середньої освіти.

Активізація роботи з національно-патріотичного виховання на місцевому рівні потребує створення структурних підрозділів з питань національно-патріотичного виховання при місцевих державних адміністраціях, органах місцевого самоврядування, постійної роботи при місцевих державних адміністраціях, органах місцевого самоврядування координаційних рад з питань національно-патріотичного виховання як дорадчих органів із залученням до складу таких рад фахівців з питань освіти, молодіжної політики, фізичної культури та спорту, культури і мистецтва, запобігання надзвичайним ситуаціям, а також представників організацій громадянського суспільства відповідного спрямування [2].

### **Список використаних джерел**

1. Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України. <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0641729-15#Text>.
2. Стратегія національно-патріотичного виховання. <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/286/2019#n15>.
3. <https://www.sites.google.com/site/historystiopin/4-rozkvit-kiievskoierusi>.

УДК 78.071.1Моцарт:78.01

Струк К. В., студентка II курсу

Науковий керівник: Боршуляк А. М., кандидат мистецтвознавства, доцент

## **ТОПОС ГАЛАНТНОСТІ В ТВОРЧОСТІ В. А. МОЦАРТА**

*Стаття репрезентує важливу проблему сучасного музикознавства та присвячена виявленню специфіки функціонування топосу галантності в творчості В. А. Моцарта. Розглядаються головні ознаки та модифікації даного топосу.*

**Ключові слова:** *топіка, топос, стиль, класицизм.*

У наш час гостро постають проблеми, що торкаються вивчення унікальності композиторської музичної мови, її семантики та топіки. У сфері виконавської і педагогічної практик аналіз смислових структур, їх художня інтерпретація повинні опиратися на правильну розшифровку семантичних комплексів, що лежать всередині топосів. Нову семантичну глибину в сучасному музикознавстві отримує категорія топосу, як вказівка на структурно-смислову модель «метасинтаксичного рівня», що слугує для розгортання задуму авторської мови, вона дозволяє розкрити важливі образно-психологічні, ментально-емоційні й ілюстративно-образотворчі музичні константи.

Питанням, що пов'язані з аналізом сучасних наукових підходів до осмислення топосу в музикознавстві присвячено праці Л. Кирилліної, А. Боршуляк, Є. Чигарьової, Г. Чичеріна, Г. Аберта, Ю. Кантаровича.

Незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених дослідженню музичних топосів, у вітчизняному музикознавстві проблема виявлення галантного топосу в творчості В. А. Моцарта виявилася мало дослідженою, тому мета статті – виявити семантичну глибину галантного топосу в творчості В. А. Моцарта.

Завдяки категорії топосу можливо виявити повторювані або постійні елементи, які обумовлюють безперервність традиції як духовної цілісності, «смислової єдності». Особливого значення дана категорія набуває для досягнення смислу музики епохи класицизму.

Відповідно до літературно-словникових визначень, топос походить із давньогрецького τόπος, що в буквальному перекладі означає «місце», а в переносному – «тема», «аргумент» та латинського locus communis – «місце», «частина», «ділянка» [2, с. 1076].

Головну роль у творчості В. А. Моцарта відіграє топос галантності, що орієнтується на модель світського спілкування, яке виражається будь-якими формами діалогу і монологу, окрім загострено конфліктних.

Галантний топос був надзвичайно поширеним у XVIII столітті з характерною легкістю та витонченістю, ніжністю та чутливістю, природністю та невимушеністю.

Даний топос є одним із тих, що найбільш часто використовувались в музиці класицизму, зокрема, у творчості В. Моцарта, як в ранніх, так і в пізніх композиціях. Даний топос об'ємний і вміщує менші, подібні модифікації: топос Еросу та топос танцю (менуету, гавоту, конрадансу та інших), а топос менуету у свою чергу також поділяється на галантний, сільський та пасторальний. Галантний топос опирається на характерні гармонічні, мелодичні і фактурні прийоми, які легко впізнаються на слух. В сонатах він часто міститься в перших частинах та, зокрема головних партіях. Топоси танцю пронизують всю інструментальну творчість В. Моцарта. Але верховенство отримує топос менуету з різними модифікаціями, що використовуються, зазвичай, у других частинах сонат.

Головними ознаками галантного топосу в музиці є: рішуча перевага «вільного», підкресленого гомофонного письма, відмова від барокової поліфонії, а також характерні гармонічні, мелодичні і фактурні прийоми, які легко впізнати на слух. В гармонії домінують прості тональності з чіткою семантикою; відсутні далекі модуляції; застосовуються типові кадансові формули, які наче символізують витончені поклони, компліменти та реверанси, перервані гармонічні звороти.

Всі зовнішні прикмети та символи галантного топосу мали під собою доволі глибоку основу – ідею Ероса, як головного сенсу і головної рушійної сили буття. Ця ідея ввібрала в себе всі види чуттєвого і духовного тяжіння: пристрасть, закоханість, симпатію, дружелюбне прагнення, любов до Бога і Світу. Топос Еросу був одним із головних у всій творчості В. Моцарта. Уявлення про земне кохання асоціювалось у композитора з тональністю ля-мажор.

Вельми поетично висловлюється про моцартівський топос Еросу Г. Чичерін: «Вино, п'янки незлічені натовпи, сяйво з океану, блиск блакитного неба, краса рівнин та гір, весняна зелень лісів – в цих образах виступає любов-стихія, яка пронизує всю моцартівську творчість, робить її п'яною і чутливою – це його Ерос. Космізм пройнятий соками землі, красою-чутливістю... в Моцарта переважає еротика, а у Бетховена – ероїка, різниця тільки в одному маленькому «т», але у цьому маленькому «т» – цілий світ» [3, с. 105].

Галантний топос добре виражений у симфоніях В. Моцарта № 1 KV 16, № 9 KV 73, які відрізнялись ясністю, витонченістю, вишуканістю. Із

вдосконаленням творчого методу композитора топос галантності в симфоніях трансформується, рухаючись шляхом формування класичного стилю. І вже у симфонії № 16 KV 128 (друга частина) кордони галантності поєднуються з поліфонічним багатоголоссям.

Яскравим взірцем використання галантного топосу у творчості В. Моцарта є фортепіанна соната B-dur KV 333, написана у 1783 році. Ф. Вюрер зазначає, що «ця соната – чудо моцартівського генія: в трьох її частинах...композитор піднімається до найвищого ступеня досконалості і в останній частині, немов порушуючи закони часу, досягає тих вершин, до яких інші композитори приходять через роки» [1, с. 136]. У першій частині закладений топос галантності. Вона стилізована в дусі витончених фігурацій, рухлива, жвава, грайлива.

Інструментальна творчість В. Моцарта переповнена топосами танцю, які дозволяють виявити жанрові ознаки не тільки одного танцю (наприклад топос менуету), а декількох – контрдансу, гавоту, буре, ригодону тощо. Проте верховенство одержує топос менуету, який втілює галантний аристократизм своїми різними модифікаціями.

У топосі менуету виражалася не тільки ідея гідності і краси, але й гармонія чоловічого та жіночого початку. Топос менуету містив декілька різновидів, які відрізнялися один від одного своєю семантикою. *Галантний менует*, або ж аристократичний характеризується співучою мелодією, яка часто дублюється в терцію чи сексту, або ж прикрашену мелізмами; секундові інтонації «зітхання»; капризний пунктирний ритм. Яскравими прикладами галантного менуету у сонатній творчості В. Моцарта є: Менует з II частини Сонати № 4 Es-dur KV 282; II частина Сонати № 6 D-dur KV 284; Тема з I частини Сонати № 11 A-dur KV 331. Також приклад галантного менуету прослідковується у симфонії № 31 KV 297). *Пасторальний менует* є близьким до галантного, як правило він не має затакту і звучить з супроводом волинки (Соната № 6 D dur KV 284). *Сільський менует*, або ж *простонародний* різко відрізняється він пасторального та демонструє певну грубість, незграбність і невимушену життєрадісність (Менует із II частини Сонати № 4). В. Моцарт використовував у своїй творчості менует-скерцо, ритуальний менует (Моцарт «Чарівна флейта», арія Зарастро), а також драматичний менует.

Отже, розкриття семантичної глибини музичного топосу галантності в творчості В. А. Моцарта дозволить привідкрити музичний космос художньої образності композитора.



## Список використаних джерел

1. Вюрер Ф. Как исполнять Моцарта. Москва : Классика-XXI, 2010. 184 с.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин. Москва, 2001. 1600 с.
3. Чичерин Г. Моцарт. Исследовательский этюд. Изд. № 5. Ленинград : Музыка, 1987. 240 с.

*The article represents an important problem of modern musicology and it is devoted to identifying the specifics of the functioning of the topoi of gallantry in the works of W. A. Mozart. The main features and modifications of this topoi are considered.*

**Key words:** *topic, topoi, style, classicism.*

УДК 785.7(477.43)

**Фенюк В. С.**, магістрантка I курсу

*Науковий керівник : Боршуляк А. М.*, кандидат мистецтвознавства, доцент

### **АНСАМБЛЬ СКРИПАЛІВ У КОНТЕКСТІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ**

*У статті аналізується специфіка становлення ансамблю скрипалів як мистецького явища на теренах Західного Поділля в контексті музично-виконавського мистецтва.*

**Ключові слова:** *ансамбль, ансамблева гра, ансамбль скрипалів.*

Ансамбль скрипалів є одним з найтрадиційніших представників професійного ансамблевого мистецтва в інструментальній сфері, що зазнав поширення у світовому і вітчизняному мистецькому просторі. Це – унікальний спосіб музикування зі своєю своєрідною специфікою виконання та художнього впливу на широкую публіку.

Термін «ансамбль» об'ємний, він виражає сукупність і узгодженість складових частин як єдиного цілого. Особливо багато значень слово ансамбль має у практиці музичного виконавства. Перш за все, цей термін означає будь-яке спільне виконання музичного твору. Тому такі групи виконавців як тріо, квартет, квінтет та інші називають ансамблями [1, с. 80]. Ансамблева гра відрізняється від сольної насамперед тим, що і загальний план, і всі деталі інтерпретації є плодом роздумів і творчої фантазії не одного, а декількох виконавців і реалізуються спільними зусиллями.

Ксенія Чайковська в дисертації «Ансамбль скрипалів в жанровій системі музично-виконавського мистецтва» стверджує, що «... в контексті



виконавської та жанрової поетики ансамбль скрипалів – це спосіб музикування з жанрово-комунікативними і семантичними функціями, що розкриваються через темброво-фактурну специфіку виконавського складу та жанрово-стильові пріоритети виконавського відтворення звукообразу» [3, с. 4].

Завдяки своїм широким художньо-виражальним і технічним можливостям ансамблі скрипалів будь-якого складу постійно користуються незмінним успіхом у слухачів. Такі ансамблі існують як в професійних колективах, так і в музичних навчальних закладах та в художній самодіяльності. Для них характерне, як правило, однорідне тембральне забарвлення з широким загальним діапазоном і з великою динамічною шкалою. Інколи до ансамблю скрипалів вводять фортепіано, звучання якого вносить тембральне розмаїття і, до певної міри, розширює динамічні можливості ансамблю.

Науково-теоретичний досвід, накопичений у численних працях видатних виконавців, педагогів, науковців щодо скрипкового мистецтва, репрезентує сучасну теорію ансамблевого виконавства, яка представлена іменами відомих музикантів і музикознавців (М. Боровик, Т. Гайдамович, Л. Гінзбург, А. Готліб, О. Зінкевич, Є. Песиков, І. Польська). Їхні дослідження досить актуальні для подальшого розвитку науки про скрипкове ансамблеве виконавство та ансамблеве виконавство в цілому.

Але незважаючи на розповсюдженість, естетичну значущість та суттєву роль в концертно-виконавській та педагогічній практиці, проблема розвитку ансамблів скрипалів у контексті музично-виконавської діяльності на теренах Західного Поділля залишається майже не вивченою. Ряд науковців торкалися цього питання побіжно, що і зумовило необхідність його сучасної оцінки та узагальнення.

Мета дослідження – обґрунтувати специфіку розвитку ансамблю скрипалів як мистецького явища на теренах Західного Поділля в контексті музично-виконавського мистецтва.

Слід зазначити, що на формування традиційної музичної культури Західного Поділля вплинула складна й суперечлива історією краю. Вона відбивала специфіку етнічної структури в регіоні, насамперед української, єврейської, російської, польської та молдовської національностей, що значною мірою зумовила багате етноколеристичне забарвлення народних традицій і обрядів, зокрема й традиційної подільської народної музичної творчості. Науковці І. Маринін та В. Олійник зазначають: «Взаємообмін етнічної культурної інформації відбувається за допомо-

гою стереотипів – своєрідних цеглин, з яких вибудована вся культура Західного регіону Поділля» [2, с. 25].

В Україні мистецтво скрипкового ансамблевого виконавства формувалося упродовж декількох століть за надскладних умов. На Західному Поділлі досить поширеними були старовинні подільські ансамблі трієтих музик, до складу яких обов'язково входила скрипка. Адже саме встановлення зв'язків між усталеними традиціями минулого та сучасності сприяє подальшому розвитку теорії скрипкового ансамблевого мистецтва.

Сьогодні ж на теренах Західного Поділля слід відзначити функціонування, насамперед, Кам'янець-Подільського ансамблю скрипалів «Віоліні» під орудою Анатолія Геплюка. Означений творчий колектив постійно демонструє професійну виконавську майстерність, злагоженість, витонченість і кантиленність звучання виконуваних творів. Учасники ансамблю – кращі скрипалі міста. В репертуарі колективу твори світової класики та твори сучасних українських композиторів, а також обробки подільських народних пісень та подільських танцювальних мелодій. Наприклад, візиткою цього колективу є знаменитий «Щедрик» нашого земляка Миколи Леонтовича. Оригінальне аранжування для ансамблю виконав керівник колективу Анатолій Геплюк.

Також у Кам'янець-Подільській міській школі мистецтв №9 ім. Аліма Трояна функціонує ансамбль скрипалів під керівництвом Наталії Александрович, який за традицією поєднує учнів молодших і старших класів. Цей творчий колектив здійснює вагомий внесок у розвиток скрипкового виконавства на Поділлі.

Ще один подільський колектив, який вартий уваги, це – зразковий дитячий ансамбль скрипалів Хмельницької дитячої музичної школи №2 «Елегія» під керівництвом Тетяни Стан. Він був створений у 2006 році. До складу ансамблю входять учні по класу скрипки 2–8 класів. У 2012 році колективу було присвоєно звання «зразковий». На сьогоднішній день репертуар ансамблю скрипалів налічує близько двох десятків музичних творів, частину з яких керівниця сама аранжувала для ансамблю, враховуючи вік та здібності учасників. До репертуару також включені обробки подільських народних пісень та твори подільських композиторів. Ансамбль неодноразово був учасником фестивалю обдарованих дітей міста Хмельницького «Сузір'я перлин», брав участь в багатьох конкурсах та фестивалях, посідав призові місця, отримував високі нагороди.

Отже, процес формування ансамблю скрипалів на теренах Західного Поділля як окремого репрезентанта ансамблевої сфери музикування відбувався у загальному контексті становлення та розвитку західноєвропейського інструменталізму. Сьогодні подільські ансамблі скрипалів активно концертують, виконуючи різноманітний репертуар та посідають особливе місце у педагогічному процесі.

### **Список використаних джерел**

1. Коломоєць О. Хорознавство. Київ : Либідь, 2001. 168 с.
2. Маринін І. Г., Олійник В. Ф. Народно-інструментальне мистецтво Південно-Західного Поділля: ансамбль троїстих музик Олексія Беца: Монографія. Кам'янець-Подільський : Видавець Зволейко Д. Г., 2011. 320 с.
3. Чайковська К. Ансамбль скрипалів в жанровій системі музично-виконавського мистецтва. автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Суми, 2018. 20 с.

*The article is analyzed the specifics of the formation of the ensemble of violinists as an artistic phenomenon in Western Podolia in the context of music and performing arts.*

**Key words:** *ensemble, ensemble play, violin ensemble.*

УДК 373.3.016:78]:316.61

**Хоптинська Є. О.**, студентка III курсу

*Науковий керівник:* **Восвідко Л. М.**, кандидат педагогічних наук, доцент

## **РОЗВ'ЯЗАННЯ ПИТАНЬ СОЦІАЛІЗАЦІЇ УЧНІВ У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

*У статті розглядаються важливі питання соціалізації школярів на уроках музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти.*

**Ключові слова:** *соціалізація, навчання, виховання, сприймання музики, заклад загальної середньої освіти, музичне мистецтво, музична культура, комунікація, взаємодія.*

Соціалізація, як процес є одним із найважливіших чинників розвитку учня молодшої школи, як особистості. Вона включає в себе такі аспекти, як і культура спілкування учнів у власному колективі, виявлення лідерів, спілкування і взаємодія з іншими учасниками освітнього процесу (вчителями, учнями старших та інших класів). Налагодження процесу соціалізації впливає на клімат, настрої та ефективність музичного навчання

загалом. Психологічна безпека освітнього процесу є одним із провідних факторів позитивного мікроклімату в класі.

«Соціалізація – це процес засвоєння людиною певної системи знань, норм і цінностей, які дозволяють їй функціонувати як повноправний член суспільства; включає як цілеспрямований вплив на особистість (виховання), так і стихійні, спонтанні процеси, що впливають на її формування; вивчається філософією, психологією, соціальною психологією, соціологією, історією та етнографією, педагогікою, теологією» [1, с. 325].

Згідно роздумам Н.Д. Нікандрова та С.Н. Гаврова «соціалізація передбачає багатостороннє і в багатьох випадках відповідні за різними напрямками життя, за результатом яких людина засвоює «правила гри» прийняті в даному суспільстві, соціальноприйняті норми, цінності, моделі поведінки [2, с. 21]. Шкільний режим та постійне навантаження даються взнаки, і залежно від індивідуальних особливостей кожного учня, розвинутих soft та hard skills буде розвиватись його взаємодія з одно-класниками та однолітками загалом.

Безпосередньо найголовніша роль у процесі соціалізації відводиться класному керівнику, проведення ним класних виховних годин, виховання обов'язкових навчальних звичок, розподіл обов'язків між учнями для налагодження ефективного процесу. Ще з перших днів навчання має формуватися згуртованість класу.

В успішному варіанті, згуртований клас, сформований у молодшій школі, стає однією командою підтримки та взаємодопомоги, на наступні роки навчання, нелегкі підліткові часи, та й в подальшому житті загалом. Шкільний процес навчання є взаємодією спілкування вчителя та учнів, як особистостей та групи загалом, від якості цієї взаємодії залежить успішність та ефективність навчання загалом. При відсутності згуртованості класу, проблема дисципліни впливає на якість засвоєння навчального музичного матеріалу. У недружніх колективах часто зустрічаються асоціальні діти, з гаджетозалежністю у досить ранньому віці, також у цих колективах високий відсоток проявів булінгу. «За результатами дослідження UNICEF, відповідно кожна четверта дитина (24%) зазнала булінгу з боку однокласників протягом останніх трьох місяців. А 67% пережили прояви такого насильства» [3]. Такі негативні результати підтверджують думку про те, що питання соціалізації у сучасному суспільстві загалом, та зокрема в закладах загально середньої освіти стоїть досить гостро.

О.П. Белінська і О.О. Тихомандрицька виділяють овітне середовище, як другий, враховуючи сім'ю, провідний інститут соціалізації та визначають «Інститут освіти як систему цілеспрямованих, педагогічно організованих взаємодій дорослих зі школярами. Самих школярів одне з одним. Саме в такій особистісній взаємодії відбувається зміна мотиваційно-ціннісної системи особистості дитини, виникає можливість для пред'явлення дітям соціально значимих норм і способів поведінки, тому система освіти є одним з основних шляхів організованої соціалізації» [4].

Потрапляючи в навчальний заклад іншого складу від звичного звичайно діти відчувають стрес, і тут звичайно відображається їх стресостійкість та вагомий вплив мають комунікативні навички, якими вони вже володіють.

В еру смартфонів і гаджетів, процес комунікації зазнав змін, як і більшість інших сфер життя людини. Учням із перших днів навчання необхідно навчитись проявляти свої вміння та комунікувати у новому середовищі, що є для нього цікавим та небезпечним.

Зазвичай, найбільш складними чинниками, що стають перепорою у навчальній діяльності учнів початкової школи є соціальні взаємодії між однокласниками та вчителем. «Основними компонентами навчальної діяльності є: 1) дії та операції по оволодінню змістом навчання; 2) мотиви і форми спілкування «вчитель – учень» та «учень – учень»; 3) результати навчання, його контроль та оцінка» [5, с. 12].

Усі ці компоненти нерозривно пов'язані з комунікативними вміннями та навичками. До комунікативних вмінь та навичок відносять сукупність істотних, відносно стійких властивостей особистості, що сприяють успішному прийому, розумінню, засвоєнню, використанню й передаванню інформації. Взаємодія з новою інформацією та усім побічними функціями є основою компетентною навчань у навчальному закладі загальної середньої освіти. Тому навички комунікації є найбільш необхідним для позитивного колективу в навчальній групі, ефективного функціонування кожного члена цієї групи, та їх спільної роботи, як класу.

На уроках музичного мистецтва у початковій школі для розвитку соціальних, комунікативних навичок найдоречніше навести приклад методологічного принципу музичної педагогіки – особистісного підходу. У загальній педагогіці особистісний підхід має значення соціального творчого напрямку для розвитку сутності індивідуальної особистості у кожній людині.

«Особистісний підхід означає орієнтацію в педагогічному процесі на особистість як мету, суб'єкт, результат і головний критерій його ефективності... У рамках означеного підходу у вихованні передбачається опора на природний процес саморозвитку задатків і творчого потенціалу особистості, створення для цього відповідних умов» [6, с. 25].

Урок музичного мистецтва є ключовим у шкільній програмі для розвитку внутрішнього світу особистості, розширення та активізації уяви та фантазії, оволодіння вокально-хоровими навичками та елементами ораторського мистецтва. Важливим моментом командування та соціалізації є виконання практичних завдань з сприймання й аналізу музичних творів та музикування.

«Німецький педагог Карл Орф розробив систему музичного виховання дітей, засновану на розвитку дитячої творчості. Карл Орф, створюючи свою музично-педагогічну концепцію, адресував її, перш за все, педагогам, що працюють з дітьми у сфері музичного виховання... Карл Орф детально подає свою методику, яка стимулює дитяче колективне елементарне музикування. Його система максимально наближена до можливостей та інтересів звичайної дитини» [7, с. 67]. Термін «елементарне музикування», що був введений Карлом Орфом, передбачає наступні елементи музичного мистецтва – спів, імпровізація, рух, гра на інструментах, що ефективно можна застосовувати для соціалізації школярів на уроках музичного мистецтва.

Тож, одним із важливих аспектів музичного навчання та виховання школярів ми вважаємо – соціалізацію колективу. Кожна музична вправа-гра, маючи компоненту тимбілдингу допомагає одночасно прищепити музичні компетентності і розвинути творчі здібності, естетичний смак, та мистецьку свідомість і при цьому покращити командну роботу, сформувані навички комунікації в процесі сприймання та виконання музики в закладах загальної середньої освіти.

### **Список використаних джерел**

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ : Перун, 2005. С. 325.
2. Гавров С.Н., Нікандров Н.Д. Освіта в процесі соціалізації особистості // Вісник УРАО. 2008. № 5. С. 21.
3. [www.unicef.org](http://www.unicef.org).
4. Белінська Е. П., Тихомандрицька О. А. Соціальна психологія особистості. Учебное пособие для вузов. Издательство «Аспект Пресс», 2001.

5. Давидова В.В., Павленко В.В. Історичні аспекти, сучасний стан і перспективи розвитку системи дошкільної і початкової шкільної освіти : збірник науково-методичних праць / за заг. ред. О.О. Максимової, М.А. Федорової. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2011. С. 12.
6. Нова українська школа: Порадник для вчителя. Навчально-методичний посібник. Київ, 2018.
7. Баренбойм Л. А. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. Келлер, 1978.

УДК 75:[655.533:003.63

**Хоруженко А. О.**, студентка III курсу

*Науковий керівник: Кліщ О. А.*, кандидат архітектури,  
старший викладач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного  
мистецтва та реставрації творів мистецтва

## **ІНФОГРАФІКА ЯК АКТУАЛЬНИЙ ВИД ІЛЮСТРАЦІЇ**

*У статті розглядається актуальне питання застосування інформаційної графіки для ілюстрування. Вивчаються особливості формування інфографіки та її роль у швидкому розповсюдженні масової інформації.*

**Ключові слова:** Інформаційна графіка, ілюстрація, візуальна комунікація, зображення.

Постановка проблеми. Інфографіка як візуальна комунікація актуальна у сучасному світі. Такий спосіб подання інформації застосовується у багатьох наукових інформаційних сферах. Зазвичай оригінальне і креативне зображення є максимально ефективним, бо воно швидко привертає до себе увагу. У такому зображенні повинно вміло використовуватися кольорові акценти та композиційний центр, лаконічні графічні засоби та витримана стилістика, чітка та зрозуміла структура повідомлення. Враховуючи ці складові, інформаційну графіку варто вважати одним із важливих типів ілюстрації.

Мета. Вивчення особливостей поняття інфографіка та їх застосування в ілюструванні. Проаналізувати формування інформаційної ілюстрації і випадки використання такого підходу до ілюстрації.

Виклад основного матеріалу. Інформаційна графіка або інфографіка (англ. Information graphics; infographics) – графічне візуальне подання інформації, даних або знань, призначених для швидкого та чіткого відображення комплексної інформації [1]. Сучасні практики вважають інфографікою поєднання тексту та графіки, створене з наміром наочно зобразити інформацію. Влучна ілюстрація може передати повідомлення



краще і швидше ніж сторінка тексту (завдяки детальності малюнка і точним тезовим коментарям). Враховуючі такі складові інфографіка постає нам як ілюстрація. Інфографіка застосовується для швидкого і простого ілюстрування статистичної інформації, всього що легше показати, ніж розказати.

Першими стали використовувати поєднання графіки й тексту в форматі інформаційної ілюстрації американські видавництва газет у 1982 році. У періодичних виданнях інфографіку зазвичай використовують для відображення погоди, так само, як і карти [2]. Деякі книжки, наприклад книга Девіда Маколея «Як працюють речі», практично повністю складаються з інформаційних зображень. З часом з'ясувалося, що інфографіка – не лише технологія, але й мистецтво.

Інфографіку активно використовують в абсолютно різних галузях, починаючи від науки і статистики і закінчуючи журналістикою та освітою. Загалом, це досить універсальний засіб для поширення концептуальної інформації. Інфографікою можна назвати будь-яке поєднання тексту та графіки, створене з наміром наочно викласти ту чи іншу історію, донести той чи інший факт. Вона особливо добре працює там, де необхідно показати пристрій або алгоритм роботи чого-небудь, співвідношення предметів і фактів в часі і просторі, продемонструвати тенденцію, показати, як щось виглядає і з чого вона складається, реконструювати подія, організувати великі об'єми інформації [5, с. 45]. Сучасні дослідники виділяють інфографіку як один із різновидів ілюстрації на одному рівні із малюнками чи фотографіями. Таким чином, науковцями визначено, що інформаційна графіка існує в двох формах: як вид ілюстрації, і як особливий синтетичний журналістський жанр (найчастіше – інформаційний). Як вид ілюстрацій розглядати інфографіку необхідно в тому випадку, коли вона виконує відповідну функцію.

Візуальна комунікація застосовується щоб передати складні речі простими словами. Інфографіка пояснює цифри, назви, схеми, інструкції чи статистики за допомогою чітких зображень. За визначенням психологів, інформаційне ілюстрування відноситься до «рівню суперчитабельності» [4]. Іншими словами, читач газети або журналу, гортаючи сторінки, перш за все звертає увагу на яскраву ілюстрацію, насичену інформацією. Такий тип передачі інформації являється актуальним і сучасним. За рахунок того, що у створенні інфографіки використовуються різні фігури, образи, деталі і кольори, вона виглядає барвисто і цікаво. Таким чином є перелік причин популярності візуальної комунікації: добре запам'ятову-



ється, має практичну цінність, її цікаво розглядати, допомагає пояснити складне просто, нею можна легко поділитися в соціальних мережах.

Розрізняють статичну і динамічну інфографіку, вартість яких визначається складністю проєкту, кількістю кадрів або інтерактивних елементів. До динамічної інфографіки відносяться gif-зображення, відео, а також деякі види презентацій.

Історичні факти і події: дати швидше запам'ятовуються, якщо вони проілюстровані малюнками. За допомогою інфографіки можна показати розвиток історичних подій, алгоритм дій, або життя відомої людини. В предмет відображення інфографіки входять всі значимі явища дійсності – людина, група людей, спільнота, різноманітні сфери і аспекти дійсності, світ, навколишня природа. Предметом відображення можуть бути подія, процес, ситуація [3, с. 7].

Висновок. Отже, у статті розглянуто актуальне питання використання інформаційної графіки як сучасного виду ілюстрування, особливістю якого є подання важливої інформації у достатньо великих об'ємах легким і влучним способом. Інформаційна графіка постає новим, цікавим і зручним типом ілюстрування, затребуваним у сучасному світі. Враховуючи великий спектр галузей, де інфографіка відіграє активну роль, можна виділити різні її види і техніки виконання, котрі будуть найбільш доцільними для відповідних сфер. До таких видів належать статична та динамічна, поліхромна та монохромна, площинна та об'ємна інформаційна графіка.

### Список використаних джерел

1. Newsom D. Public Relations Writing: Form and Style / Doug Newsom and Jim Haynes / 10th Edition, 2004. 236 p.
2. USA Today Snapshots. <http://usatoday30.usatoday.com/news/snapshot.htm>.
3. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: Учебное пособие. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Аспект-Пресс, 2002. 320 с.
4. URL: <http://um.co.ua/8/8-16/8-168844.html> (29.04.2020).
5. William S. Cleveland (1985). The Elements of Graphing Data. Summit, NJ: Hobart Press. 89 p.

*The article describes the such style of illustration as informational graphics. Application situations and importance for the present are studied.*

**Key words:** *information graphics, illustration, visual communication, images.*

**Хоруженко А. О.**, студентка III курсу

*Науковий керівник: Підгурний І. С.*, кандидат мистецтва, доцент

## **АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ДИЗАЙНУ: БІОНІКА**

*У даній статті досліджуються особливості застосування біологічних структур, текстур, форм разом з їх функціональністю та естетичним значенням для створення новітніх технологій, а також застосування в архітектурі, інтер'єрі тощо.*

**Ключові слова:** *природні форми, біоніка, дизайн, науковий прогрес.*

Постановка проблеми. В часи бурхливого розвитку науки і техніки, вчені різних галузей зробили вагомий внесок у науку під назвою «Біоніка». На той час як правило досягнення стосувалися фізики, і розвивалися завдяки розвитку технічних наук. Та згодом невід'ємний внесок біоніки став помітний і у мистецтві і дизайні як його складової. Враховуючи відмінності стилів та прогресів різних епох, змінювався і підхід до використання природніх форм у всіх сферах на більш відповідний своєму часу. В наш час ця наука є дуже актуальною та відомою в сучасному дизайні.

Метою статті є вивчення поняття біоніка, і ознайомлення з її використанням у наукових винаходах, та особливо у сучасній архітектурі та дизайні.

Виклад основного матеріалу. Біоніка – наука про використання в техніці, архітектурі та дизайні знань про конструкцію та форму, принципи та технологічні процеси живої природи [2]. Біоніка – це напрямок в першу чергу науковий, а потім вже творчий. Основу цієї науки становлять дослідження про конструкції, функції та структуру нерукотворних форм і організмів, таких як: рослини, тварини, моллюски, комахи тощо, використання їх будови у сучасній науці, проектуванні технічних пристроїв, різних сферах дизайну.

З найдавніших часів люди шукали джерела натхнення у природи. Як виразний приклад таких робіт є інженерні креслення Леонардо да Вінчі. Він перший почав застосовувати свої знання про природу для конструювання літального апарату з крилами, як у птахів: оріноптер [1]. Із часом, яскраво виразне втілення елементів живої і неживої природи набуло популярності у архітектурі й оздобленні інтер'єру. Рослинне оздоблення елементів архітектури особливо спостерігається у час епохи бароко (XVIII століття). В наступному періоді – ампіру (XIX століття), дизайну інтер'єру притаманні тваринні мотиви, як наприклад, ніжки меблів в образі лап. З подальшим прогресом науки, крок уперед прокладало і

мистецтво, що особливо стосується модерну, який розвивався на зламі століть (XIX–XX ст.). Особливостям цього архітектурного стилю притаманне використання природних форм як зі сторони цінності естетики, так і функціональності. Також особливо помітна присутність природних форм у оздобленні інтер'єру, прикрас, одягу...

У 1960 році у м. Дайтон (США) відбувся перший симпозіум біологів, інженерів, науковців, які використовують в своїх винаходах підказки природи. Тоді ж була офіційно визнана нова наука – біоніка [3]. З широкого спектру напрямків біоніки варто виокремити такі:

- архітектурно-будівельна біоніка – вивчає будову скелета, кісток, стебла, квітів, фотосинтезу тощо;
- технічна біоніка – вивчає форму біологічних об'єктів, природне покриття, способи з'єднання частин скелета для вирішення технічних інженерних задач;
- побутова біоніка – відтворює форму, запах, дизайн природних об'єктів у виробках повсякденного вжитку;
- нейробіоніка – вивчає роботу мозку, пам'яті, зору, слуху, мови, нервову систему живих істот.

Завдяки науковому прогресу з'являється можливість створювати, розробляти і проектувати новітні технології, ідеями для створення яких являються природні форми та живі організми. Влучним прикладом застосування технологічної біоніки є обтічна форма рухомих механізмів – машин, літаків, підводних човнів, швидкісних потягів, що дозволяє зменшити опір повітря (води) та витрату палива, така ідея виникла під безперечно під впливом вивчення особливостей форми риб і птахів.

Причини особливої уваги дизайнерів до законів формоутворення в живій природі полягають у тому, що дизайн як особливий вид мистецтва має безпосередній зв'язок з матеріальним середовищем. Жива природа у процесі свого розвитку прагне до всебічної економії енергії, будівельного матеріалу і часу. Саме це і наштовхнуло на думку щодо можливості використання в дизайні не тільки зовнішніх обрисів природних форм, а й закономірностей формоутворення живих організмів [4].

Найдосконаліші форми, як з точки зору краси, так і з точки зору організації і функціонування, створені самою природою. І з кожним роком все більш відчутною стає потреба людини в природному гармонійному середовищі існування, наповненому повітрям, зеленню, природними елементами. Тому екологічна тематика стає все більш актуальною в містобудуванні та дизайні. Стосовно до архітектури такий творчий

напрям означає використання принципів і методів організації живих організмів і форм, створених живими організмами, при проектуванні і будівництві будівель [4]. Першим архітектором, який працював в стилі біоніки, був Антоніо Гауді. Його знаменитими роботами досі захоплюється весь світ (Будинок Бальо, Будинок Міла, Храм Святого Сімейства, Парк Гуель та ін.). Ці споруди постають сучасними за стилем виконання та зовсім неповторними, їх унікальність неможливо перевершити, бо наскільки унікальний кожен елемент природи, настільки ж унікальні і творіння Гауді.

Одним із сучасних найбільш прогресивних архітектурних споруд являється Плавальний комплекс в Пекіні (конструкція фасаду складається з «бульбашок води»), яка чітко повторює кристалічну решітку, вона дозволяє акумулювати сонячну енергію, що використовується на потреби будівлі). Архітекторами цього комплексу є Кріс Боссе і Роб Леслі-Картер.

Біонічний стиль прийшов і в дизайн інтер'єру: як в житлових приміщеннях, так і в приміщеннях сфери послуг, соціального і культурного призначення. Приклади біоніки можна побачити в сучасних парках, бібліотеках, торгових центрах, ресторанах, виставкових центрах. Біоніка інтер'єру використовує природні форми в організації простору, в плануванні приміщень, в дизайні меблів і ювелірному мистецтві, одязі. Як цікавий приклад – віск і бджолині стільники (соти) являються основою для створення незвичайних конструкцій в інтер'єрі: стін і перегородок, елементів меблів, декору, скляних конструкцій, елементів стінових і стельових панелей, віконних прорізів і т.д.

Стосовно інтер'єру, природні елементи не обов'язково будуть застосовні до всього приміщення. Дуже поширені в даний час проекти з окремими елементами біоніки – меблями, що повторюють структуру рослин та інших елементів живої природи, органічні вставки, декор з натуральних матеріалів. Розробка таких складних і нестандартних дизайнів, потребує складних розрахунків й цілковитої точності. Виходячи з цього сучасна біоніка базується на нових методах із застосуванням моделювання і широкого спектру програмного забезпечення для розрахунку та 3d-візуалізації.

Висновки. Підводячи підсумок варто відзначити, що головною особливістю біоніки в архітектурі і дизайні інтер'єру є наслідування природних форм з урахуванням наукових знань про них. Створення приємного для людини екологічного середовища проживання із застосуванням

нових енергоефективних технологій може стати ідеальним напрямком розвитку міст. Тому біоніка є новим напрямком, що швидко розвивається, захоплюючи молодих і амбіційних архітекторів і дизайнерів.

### **Список використаних джерел**

1. WIKI. Біоніка [Електронний ресурс] / WIKI – Режим доступу : [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%96%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0#cite\\_note](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%96%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0#cite_note).
2. Що таке біоніка? [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://sites.google.com/site/dorosenkotetanaanatoliievna/storinka-dla-ucniv/sotakebionika>.
3. <https://vseosvita.ua/library/prezentacia-po-temi-bionika-62956.html>.
4. Благо дарю. Сайт.

*This article examines the features of the application of biological structures, textures, forms, along with their functionality and aesthetic value for the creation of new technologies, as well as applications in architecture, interiors and more.*

**Key words:** *Natural forms, bionics, design, scientific progress.*

УДК 373.5.015.31:7

**Цибуляк І. Е.**, студентка V курсу

*Науковий керівник: Лаврентьєва Н. В.*, кандидат педагогічних наук

## **ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ ЯК ПЕРШОЧЕРГОВЕ ЗАВДАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ**

*У поданому матеріалі розглядається специфіка формування творчого мислення у учнів старших класів мистецьких шкіл в процесі інструментально- виконавської підготовки в класі фортепіано, основні підходи щодо його розвитку.*

**Ключові слова:** *творче мислення, мислення, комплексний підхід, інтегроване навчання.*

Гуманізація освіти сьогодні актуалізує проблему формування творчого мислення учнів старших класів. Оптимізація цього процесу вимагає раціонального використання можливостей навчального матеріалу, актуальних інтегрованих зв'язків, динамічності й наступності предметів, що викладаються, професійно-педагогічної спрямованості, а також створення дієвих механізмів реалізації творчого мислення, що дозволять учням правильно аналізувати практику.

Дана проблема тривалий час перебуває у полі зору представників різних галузей знань і багатьох дослідницьких колективів, при цьому особливий внесок у освіту і виховання музиканта зробили такі вчені-педагоги, як О. О. Апраксіна, О. П. Рудницька, Б. В. Асаф'єв, Л. А. Баренбойм, Г. Г. Нейгауз та інші, які досліджували різні аспекти практичної підготовки учнів і студентів. Музичне мислення є об'єктом вивчення у працях таких учених, як В. В. Медушевська, Є. В. Назайкінський, В. І. Петрушіним. Проблема професійної підготовки сучасного музиканта присвячені праці Ю. Б. Алієва, Н. К. Бакланової та інших, зокрема, сучасні педагогічні концепції художньо-естетичного розвитку є об'єктом праць таких українських дослідників, як І. А. Зязюн, О. М. Олексюк, Г. М. Падалка, О. П. Щолокова та ін. Ці та інші дослідження свідчать про необхідність подальшого вивчення різних аспектів формування творчого мислення, пов'язану із соціальним замовленням суспільства на формування творчого мислення учнів та студентів педагогічних вищих навчальних закладів, протиріччям між потребами практики і недостатністю розробленості засад формування творчого мислення учнів мистецьких шкіл, а також недостатньою вивченістю педагогічних і психологічних механізмів становлення творчого мислення учнів старших класів мистецьких шкіл.

Завдання духовного оновлення суспільства, його культури і традицій висувають високі вимоги до професійної підготовки учнів старших класів мистецьких шкіл і вимагають принципово нового підходу до оцінювання його професійних якостей, зокрема його творчого мислення. Істотне значення для підвищення ефективності формування творчого мислення мають заняття в класі інструментальної підготовки. Реалізація головної методологічної настанови – навчання грі на фортепіано і виховання музиканта є одним з перспективних напрямів фортепіанно-педагогічної діяльності, що володіє значними резервами вдосконалення та оптимізації навчального процесу: інструментальна підготовка слугує засобом активізації та стимулювання процесу формування творчого мислення.

Продуктом мислення як діяльності особистості є знання, вищі форми якого є результатом вищих форм мислення і залежать від багатства чуттєвого досвіду особистості, багатства її взаємин з природою, суспільством, іншими дітьми в мистецькому просторі та поза ним. Сутністю навчальної діяльності учня є саморозвиток, можливість займатись самостійно, механізмом якого є виразна інтелектуальна особистісна рефлексія на свої знання, дії, потреби. Отже, метою процесу формування твор-

чого мислення учня є створення передумов для його саморозвитку та самоосвіти в навчально-виховному процесі. Мислення – це особлива розумова і практична діяльність, що передбачає систему включених до неї дій та операцій перетворюючого і пізнавального характеру. Питання дослідження особистісної сторони мислення, співвідношення інтелекту й особистості – одне з найактуальніших для сучасної психології.

Процес засвоєння знань повинен бути спрямований на стимулювання процесів пізнання, які не лише дають поштовх тим чи іншим розумовим операціям, а й формують ці операції, визначають їх структуру і внутрішній зміст, піднімають в цілому мислення на вищий рівень.

Істотними для теорії розвиваючого навчання є положення про співвідношення емоційного і раціонального в інтелектуальному розвитку, а також про роль практичних дій у цьому процесі. Тільки систематичність засвоєння матеріалу може забезпечити розвиток пізнавальних можливостей учнів, їх здатність самостійно вирішувати певні завдання, і лише при тісному зв'язку систематичності засвоєння знань та застосування їх у практичній діяльності досягаються позитивні результати в навчанні та формуванні творчого мислення.

Творче мислення відіграє важливу роль у професійній підготовці учнів старших класів мистецьких шкіл. Про нього говорять, характеризуючи високий рівень підготовки учня або прагнучи підкреслити особливості мислення учня у сфері його практичної діяльності. Відтак, формування творчого мислення учня, збагачення його свідомості, розширення знань має стати однією з основних цілей професійної підготовки учнів мистецьких шкіл, що визначають напрям і характер їх роботи. При цьому слід відзначити, що саме структура діяльності та характер розв'язуваних завдань (творчі, художні, виконавські, комунікативні, організаційні тощо) визначають структуру творчого мислення. В ході розв'язання завдань мислення виступає як процес, що включає формулювання завдання та розумові операції (аналіз, синтез, порівняння тощо), за допомогою яких здійснюється пошук рішення і робиться відповідний висновок.

На сучасному етапі розвитку освіти все більша увага зосереджується на реалізації ідеї комплексного підходу до процесу навчання і виховання, що актуалізує інтегровані зв'язки як фактор формування системних знань і формування творчого мислення. Йдеться, насамперед, про предмети інструментальної підготовки: основний інструмент, додатковий інструмент, ансамблева гра, в яких закладені значні резерви інтенсифіка-

ції процесу формування творчого мислення. Творче мислення слугує засобом управління діяльності учнів старших класів мистецьких шкіл, що ґрунтується на двох різновидах дій – дослідницьких і навчальних, серед яких базовими є саме дослідницькі. Саме ці дії повинні стати об'єктом розвитку у першу чергу.

### Список використаних джерел

1. Виготский Л. С. Педагогическая психология. Москва, 1991. 479 с.
2. Козир А. В. Вступ до акмеології мистецької освіти : навч.-метод. посіб. Київ, 2012. 263 с.
3. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2006. 188 с.
4. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
5. Ростовський О. Я. Професійна підготовка майбутніх учителів музики: проблеми і перспективи. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка.* 2001. № 2. С. 15–22.
6. Рубинштейн С. Л. О мышлении и путях его исследования. Москва, 1958. 147 с.

*The given material considers the specifics of formation of creative thinking in students of senior classes of art schools in the process of instrumental and performance training in the piano class, the main approaches to its development.*

**Key words:** *creative thinking, thinking, integrated approach, integrated learning.*

УДК 37.016:784

**Шкварська А. К.**, студентка I курсу

*Науковий керівник: Печенюк М. А.*, кандидат педагогічних наук, професор

### **МЕТОДИ РОБОТИ НАД АНСАМБЛЕМ (НА ПРИКЛАДІ ДИТЯЧОЇ ХОРОВОЇ-КАПЕЛИ «ЖУРАВЛИК»)**

*У статті розкриваються методи роботи з дитячим хором колективом на прикладі хорової-капели «Журавлик».*

**Ключові слова:** *хоровий спів, керівник хору, хорова капела, вокально-хоровий ансамбль.*

Хорове мистецтво в Україні є невід'ємною складовою національної культури. Воно охоплює всі сторони життя, впливаючи на формування менталітету і тому має виховне значення.



Мета статті – окреслити методи роботи над репертуаром у дитячій народній самодіяльній хоровій капелі «Журавлик» (художній керівник і диригент, відмінник освіти України, заслужений працівник культури України Іван Нетеча). Дуже багато написано статей про хор «Журавлик» Кам'янець-Подільської міської дитячої хорової школи, яка нині є однією із провідних п'яти хорових шкіл в Україні. Вона постала далекого 1992-го на базі місцевої капели «Журавлик». Сама капела вже тоді була гордістю краю [1].

Багатоголосі та одноголосі (поліфонічні та монофонічні) співацькі традиції представлені у культурних традиціях народів світу майже рівномірно. Це не означає, що хорова поліфонія й монофонія однаково представлені на кожному континенті та в окремих регіонах. Зазначимо, що ансамблеве виконавство – це творчий процес відтворення музичного твору виконавськими засобами художньої інтерпретації. Специфічні якості такого виконання, що створюють особливий тембр, відрізняє його від інших видів музичного мистецтва, називають елементами ансамблевого звучання.

Авторка статті – випускниця цієї школи, знайома з тим, як проходять заняття під орудою І. Нетечі. Хорова капела – лауреат численних міжнародних, всеукраїнських та регіональних конкурсів, зокрема I Всеукраїнського конкурсу дитячих і юнацьких хорових колективів «Товтри» (Кам'янець-Подільський, 2010), VII Всеукраїнського фестивалю-конкурсу «Наддніпрянські Пасхальні піснеспіви» (Дніпропетровськ, 2010), VII Міжнародних хорових зустрічей «Співочий Цеханув» (Цеханув, Польща, 2010), X Всеукраїнського Різдвяного фестивалю «Велика коляда» (Львів, 2009) та багатьох ін. [2].

У творчому активі хору «Журавлик» – запис чотирьох концертних програм (49 творів української та зарубіжної хорової музики) у фонд Національної радіокомпанії України. У 2006 році Київський інститут біографічних досліджень підготував і опублікував інформаційний матеріал про творчий колектив у книзі «Ювіляри України» [3].

Хор «Журавлик» відрізняється від інших колективів за манерою виконання та складом виконавців. Зазначимо, що завданням керівника хору є звернення уваги не тільки на діапазон голосу, а й на його тембр, оскільки забарвлення і природне звучання голосу в середній, високій чи низькій теситурах дають більш повне уявлення про тип голосу. У процесі вокально-хорової роботи над розвитком регістрового звучання

керівник хору у своїй роботі враховує теситуру, дикцію та артикуляцію, динаміку, вікові особливості дитини.

Для розвитку регістрового звучання голосу керівник капели добирає вправи, у яких збільшується діапазон квінти або октави зверху вниз, далі навпаки, і так – у межах усього діапазону голосу. При переході від головного до грудного регістру слідкує за збереженням головного резонування, додаючи грудне звучання. Поступово верхній регістр набуває об'ємного звучання, а нижній буде полегшеним. Капеляни співають вправи на арпеджіо спочатку на *legato*, а потім на *staccato*, чергуючи штрихи.

Звучання хорових партій у різних регістрах залежить від теситури. *Теситура* – це висотне положення звуків мелодії по відношенню до діапазону голосу. Вона може бути *високою, середньою, низькою*. Правильному інтонуванню найбільш сприяє середня теситура. Висока і низька спричиняють напруження голосового апарату, вади у звукоутворенні. Дитячий голос (як сопрано, так і альт) має обмежені теситурні можливості, враховувати які важливо при доборі репертуару. Особливе значення у колективі приділяється увага розвитку ланцюгового дихання. *Ланцюгове дихання* – це вокально-хоровий прийом поновлення дихання, який дає можливість забезпечувати необхідну тривалість звучання музичної фрази. Співакам хору доводиться змінювати дихання почергово, непомітно, швидко, безшумно, справляючи враження безперервного звучання музики. Це особливо важливо під час виконання тривалого звука, акорду. Хористи хору мають навчитись непомітно виконувати усі ці дихальні рухи, не піднімаючи плечей, відчуваючи, як розширюється нижня частина грудної клітини і як скорочуються м'язи черевного преса.

Виконання а капельного твору художній керівник використовує метод унісонного строю. *Унісонний стрій* – це унісонне злиття співацьких голосів окремої партії (хору) на одновисотних звуках. Досягнення унісонного строю є метою і показником якості і чистоти хорової інтонації. Головне завдання керівника дитячого хорового колективу – досягти унісону в хорі, а це потребує правильного звукоутворення, правильного співацького дихання, однакової вокальної манери. На початковому етапі роботи над унісоном керівник хору прослуховує кожного співака і визначає його здатність дотримуватися інтонаційного ансамблю.

Велика увага у колективі надається роботі над ансамблем, який надає колективу хорової звучності, це і є особливою якістю звучання хорових партій. Ансамблевість у музичному виконанні передбачає передуд-

сім уміння кожного виконавця співвідносити своє виконання, свій спів із співом інших виконавців, здатність досягати злагодженого звучання. Щоб домогтися ансамблю у хоровому співі, керівник хору стежить за правильним співвідношенням у співаків інтонації, сили звука, тембру, дикції, артикуляції, за їхнім умінням чути свою партію, хор загалом. Звичайно, це потребує виховання у хористів належної культури співу, уміння узгоджувати свої можливості з колективними. Відповідно, у хорі розрізняють кілька видів ансамблю: інтонаційний; динамічний; тембральний; ритмічний; дикційний. Завдяки узгодженості названих елементів утворюється *ансамбль хорової партії*, його ще називають *частковим ансамблем*. Узгоджене звучання усіх партій хору – це загальний ансамбль. Як зазначав І. Нетеча, *ансамбль хору* – це художня цілісність, повна узгодженість усіх компонентів хорового звучання. Тут особливого значення набуває кількісна і якісна рівновага голосів у партіях, їх злітність. Для досягнення злитості голосів за їх тембром і силою керівник домагається виробляти у співаків хору однакової манери співу, однакових вокальних прийомів формування звука. У формуванні ансамблю у колективі важливе значення має робота над однаковим відчуттям співаками темпу, ритму, динаміки, зрештою – однакового відчуття і переживання змісту виконуваного хорового твору.

Однією з необхідних складових у роботі над хором «Журавлик» є вдосконалення динамічного ансамблю, тобто урівноваженості звучання у межах партії, а далі – і всього хору за силою і гучністю голосів. Тут має значення однакова кількість співаків у партіях, однакові теситурні умови, художні завдання, а також авторський задум. Особливу увагу керівник хору звертає на взаємодію динаміки і темпоритму, оскільки є небезпека під час виконання прискорення – співати *crescendo*, а підчас уповільнення – *diminuendo*.

Працюючи над динамічним ансамблем, педагог прагне досягти врівноваженості голосів за силою звука хорової партії залежно від теситури. Так, у високій теситурі динамічні можливості зростають від *forte* до *fortissimo*, у середній теситурі – від *pianissimo* до *forte*, у низькій теситурі – від *pianissimo* до *mezzo forte*. Велику увагу керівник хору приділяє також дикції та артикуляції хористок.

Отже, узагальнюючи вищезазначене, робимо висновок, що оволодіння сучасним керівником хорового колективу закономірностями вокально-хорової роботи й роботи над формуванням співацьких навичок вихо-

ванців, позитивно впливає на організацію та зміст роботи над пісенним репертуаром, на всю організацію успішної роботи творчого колективу.

### Список використаних джерел

1. Дубінський В. А. Нетеча Іван Михайлович // Кам'янець-Подільський державний університет в особах. Т. 1. Кам'янець-Подільський, 2003. С. 772–775.
2. Кетяг сліпучого квіту: До 75-річчя заснування Кам'янець-Подільського училища культури. [Кам'янець-Подільський, 2005]. С. 33–35.
3. Костевич І. Пісня, благословенна душею // Подільські вісті (Хмельницький). 1995. 28 листопада. С. 4.
4. Нетеча Іван Михайлович // Гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2016. С. 233-234.

*The article reveals the methods of working with children's choir on the example of the choir «Zhuravlyk».*

*Key words: choral singing, choir leader, choir, vocal-choral ensemble.*

УДК 398.831

**Штифлюк В. О.**, студентка I курсу

*Науковий керівник: Печенюк М. А.*, кандидат педагогічних наук, професор

### ЧУДОДІЙНА СИЛА КОЛИСКОВИХ ПІСЕНЬ

*У статті йдеться про роль та вплив колискових пісень на дитину, розкривається їх моральні та естетичні цінності.*

*Ключові слова: виховання, колискова, мати, дитина.*

Цикли пісень чи окремі твори входили до збірок Марко Вовчок, М. Максимовича, А. Метлинського, Я. Головацького, Б. Грінченка та ін. Колискова – це пісня материнської душі та безмежної любові, ласки і неповторної ніжності. Колискові слова – чутливі та заспокоюючі, вони закладають дитині основи гармонійного та лагідного життя. Все найкраще несе мати у колисковій, вона забудовує фундамент щасливої долі для дитини. Слова колисанки – оберег, адже це такі слова, що дають найкращий посил у майбутнє життя дитини. Наприклад, коли співається в колисковій: «Щоб дитятко спало, здоровим зростало, щоб дитятко спало, горенька не знало і щасливим зростало», – такі слова будуть допомагати дитині протягом життя і відкриють їй світлий шлях. Через колискову пісню ми зможемо створити добрий світ у кожній родині і відтворити мир у нашій країні.

Коліскові є частиною ритуалу засинання у всіх світових культурах. Вважається, що колискова – це любов, виражена у словах. Вона дарує

малюкові затишок і спокій, формує звичку легко засинати. У момент наспівування колискової виникає почуття захищеності, закладаються основи базової довіри до світу. Чим більше звуків чує новонароджений, тим швидше буде розвиватися його мовлення. Колискові знайомлять маля з новими словами, вводять його в світ невідомих інтонацій і образів.

Слухаючи постійно один і той самий текст, дитина запам'ятовує слова та інтонації, а це сприяє формуванню пам'яті. Колискова пісня цікава дітям своїм змістом, яскравими образами, кумедними ситуаціями. Головний персонаж багатьох з них – Котик. У народних казках, потішках кіт завжди постає другом людини, що оберігає її від злих сил. Він може бути сірий, білий, волохатий, інколи котиків може бути й двоє. Основна мета колискових пісень, де котик головна дійова особа, – заспокоювати, бо сон приносить дитині здоров'я, дає сили, а яка мати не бажає своїй дитині цього.

Отож, саме кіт і виконує функцію присипання маляти.

Й на kota воркота,  
На дитину дрімота.  
Як буде кіт воркотати,  
То дитина буде спати.  
Ходить кіт по горі,  
Носить сон в рукаві.  
Всім дітям продає,  
Василькові так дає.

Монотонний тихесенький наспів і пестливі слова мають заспокоїти, приспати дитя, тому м'якесенькими лапками підступає до мальованої колисочки пухнастий, волохатий, муркотливий котик, голуби приносять на крилечках сон – дрімоту, і фантастичні Сонько і Дрімота в колискових піснях діють як люди, що цілком відповідають дитячому світосприйнятті.

Коліскову називають першим музичним враженням дитини, універсальним терапевтичним засобом. Доведено, що починати спів колискових малюкові розпочинають ще в період коли мати при надії. Дитина в утробі матері сприймає музику, мову, інтонації голосу. Новонароджена дитина, слухаючи пісеньки, які мама співає йому, впізнає їх і заспокоюється, скоріше починає реагувати на мамин голос і видавати у відповідь мелодійні звуки. Спів колискової має допомогти дитині швидше заснути, тому мелодії в піснях найчастіше монотонні. При цьому дитині неваж-

ливо, який у мами музичний слух, чи достатньо гарний у неї голос, вона все одно виявляє лише реакцію на тембр голосу, на м'яке виконання, на ліричне звучання. Співати колискову краще з посмішкою, тоді голос стає особливо сердечним. Буває, що мами не співають своїй дитині колискові пісні, сумніваючись у своїх вокальних здібностях, бояться пошкодити музичний слух дитини. А тим часом, саме спів мами цілющий для малюка. Відсутність музичних здібностей – не привід відмовляти дитині в колискових піснях.

Коліскові – перші уроки рідної мови для дитини. Пісні допомагають малюкові запам'ятовувати слова, їх значення, порядок слів у реченні. Коліскова для дитини – не тільки спосіб заспокоїтися і міцно заснути, але й показник того, що все добре: мама поруч і любить її. Крім того, останні дослідження показали, що за допомогою колискових у дитини поступово формується фонетична карта мови, вона краще сприймає і запам'ятовує емоційно забарвлені слова і фрази, а значить, – раніше почне розмовляти. Отже, дуже важливо співати своїм дітям колискові. Це допоможе їм вирости врівноваженими й доброзичливими людьми. «Через цю ніжну пісню можемо передати дитині найсильніші емоції і почуття – ласку, любов, турботу. Вони народжуються в душах тих, хто співає, і тих, хто слухає, а це об'єднує, зміцнює, надихає», – вважає історик Т.Шафран [5].

Коліскові пісні є народні і авторські. Наведемо кілька прикладів:

### **Ніжна колісаночка. Сл. І муз. А Бачено**

Крихітко моя маленька, притулися до серденька  
Слухай колісаночку, спи аж до світаночку.  
Ручки з лялечкою грали, ніжки з м'ячиком стрибали  
І стомилися вони. Бо вже вечір надворі.  
Тихий вечір гладить квіти, треба й квітам відпочити  
Сонце котиться за гай, спи дитинко, засинай.

### **Коліскова. Муз. М. Брамса**

Спи дитя, тихим сном, шепче сад за вікном,  
Сходить місяць блідий, оченята закрий.  
Ніч прийшла, спить земля, спи до ранку, маля  
Спи дитя, тихим сном, шепче сад за вікном  
Сходить місяць блідий, оченята закрий.  
Ніч мине, знов маля встане в сонці земля.

### Ходить сонко. Українська народна пісня

Ходить сонко по вулиці носить спання в рукавиці  
Чужих діток пробуджує, а Ганнусю присипляє (2)  
Люляй же нам, Ганню люляй, до купочки очі стуляй (2)

### Котику сіренький. Українська народна пісня

Котику сіренький, котику біленький  
Котку волохатий, не ходи по хаті  
Не ходи по хаті, не буди дитяти  
Дитя буде спати, котик воркотати  
Ой на kota-воркота  
На дитину – дрімота  
А-а, А-а, Лю-лі [4].

Узагальнюючи сказане, робимо висновок, що роль колискової в житті людини з самого її народження відграє надзвичайно велику роль. Вони формують у дитини моральні якості та виховують любов до пісні. Співаючи дитині колискову, батьки вчать її слухати, заспокоюватись. Слова материнської пісні – жива артерія життя, ужиткова спадщина, поетичність, щирість та безпосередність якої становить основу естетичних смаків дитини. Колискові пісні викликають емоційний відгук на музику спокійного, лагідного характеру, розвивають уяву дитини, мислення, збагачують її життєвий досвід. Бо колискова – то перший місток, перша стежина, яка веде дитину в чарівний світ музики.

### Список використаних джерел

1. [Електронний ресурс]. – [https://firststep.com.ua/article/koliskovi – pisni – rol – ta – vpliv – na – rozvitok – malyuka](https://firststep.com.ua/article/koliskovi%20-%20pisni%20-%20rol%20-%20ta%20-%20vpliv%20-%20na%20-%20rozvitok%20-%20malyuka).
2. [Електронний ресурс]. – [https://www.dolesko.com/Ciilyuscha – sila – maminoyi – kolisanki.html](https://www.dolesko.com/Ciilyuscha%20-%20sila%20-%20maminoyi%20-%20kolisanki.html).
3. [Електронний ресурс]. – [http://6578867.blogspot.com/2014/02/blog – post.html](http://6578867.blogspot.com/2014/02/blog%20-%20post.html).
4. Матвієнко Н. Мамина пісня / Ніна Матвієнко // Дошкільне виховання. 1999. № 5. С. 7.
5. [Електронний ресурс]. – <http://www.sde.org.ua/zmi/zlus/item/2118-istoriya-vynyknennya-ta-znachennya-kolyskovykh-pisen>.

*The article deals with the role and influence of lullabies on a child, reveals their moral and aesthetic values.*

**Key words:** *upbringing, lullaby, mother, child.*

**Наукове видання**

**ЗБІРНИК  
НАУКОВИХ ПРАЦЬ**  
студентів і магістрантів мистецьких спеціальностей  
педагогічного факультету Кам'янець-Подільського  
національного університету імені Івана Огієнка

**Випуск XIV**

**З-41 Збірник наукових праць студентів і магістрантів мистецьких спеціальностей педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Вип. XIV. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друк-Сервіс», 2021. 144 с.**

У збірнику вміщено матеріали, які стали наслідком науково-дослідної та пошукової праці студентів і магістрантів під керівництвом наукових керівників. Автори статей досліджують різноманітні актуальні проблеми в галузі мистецької педагогіки, історії музики, мистецтвознавства.

**УДК 378.4(082)-057.87:78  
ББК 74.58 Я 431:85.31**

**Відповідальна за випуск:**

***Печенюк М.А.***, кандидат педагогічних наук, професор.

Підписано до друку 02.04.2021.

Формат 60x84 1/16. Гарнітура Times.

Ум. друк. арк. 8,37. Зам. № 13. Наклад 45 шт.

Віддруковано у друкарні **ТОВ «Друк-Сервіс»**  
32300, Хмельницька обл., м. Кам'янець-Подільський,  
вул. Ценського, 1. Тел.: 067 9509168.  
E-mail: [drukservis2010@gmail.com](mailto:drukservis2010@gmail.com)