

Міністерство освіти і науки України  
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди  
Кафедра теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової  
підготовки вчителя

## **ЧАС МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

### **ЗБІРНИК СТАТЕЙ VIII ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ МИСТЕЦЬКА ОСВІТА: ПОШУКИ ТА ВІДКРИТТЯ**

22–23 жовтня 2020 року

#### **II частина**

**TIME OF ART EDUCATION**  
COLLECTION OF ARTICLES VIII OF THE ALL-UKRAINIAN SCIENTIFIC-PRACTICAL  
CONFERENCE  
ART EDUCATION: SEARCH AND DISCOVERY

**Харків 2020**

**УДК 37.032**

**ББК 85я43**

**Ч-24**

**Редакційна колегія**

Фомін В.В. доктор педагогічних наук, доцент (гол. ред.)

Калашник М.П. – доктор мистецтвознавства, професор

Матвєєва О.О. - доктор педагогічних наук, професор

Мартинюк Т.В. – доктор мистецтвознавства, професор

Полубоярина І.І. – доктор педагогічних наук, професор

Смирнова Т.А. - доктор педагогічних наук, професор

Соколова А.В. - доктор педагогічних наук, професор

Тарарак Н.Г. - доктор педагогічних наук, професор

Тушева В.В. - доктор педагогічних наук, професор

Перетяга Л.Є - доктор педагогічних наук, професор

Бурма А.В. канд.пед. наук, доцент

*Затверджено редакційно-видавничою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*

*Протокол № 7 від 19.11.2020р.*

У II частині збірника статей представлені матеріали VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції «Мистецька освіта: пошуки та відкриття»:.. Збірник розрахований на студентів, магістрантів, аспірантів, докторантів, здобувачів, педагогічних і науково-педагогічних працівників науково-дослідних інститутів, ЗВО, учителів мистецьких шкіл.

**Ч-24 Час мистецької освіти «Мистецька освіта: пошуки та відкриття»: зб. статей VIII Всеукраїнської наук. - практ. конф., (22-23 жовтня, 2020) / заг. ред.В.В. Фомін– Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2020, Ч-П. 169 с.**

**ISBN 978-617-7298-28-0**

Редакційна колегія не завжди поділяє позицію авторів

Автори статей несуть повну відповідальність за опублікований матеріал

**Мова видання: українська, англійська**

**УДК 37.032**

**ББК 85я43**

© Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди, 2020

# І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

УДК 78.03

Аліна Карпенко

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
6 МВ група

## ДО ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ЛІРИЗМ»: КОЛО ОСНОВНИХ ТЕРМІНІВ

Науковий керівник –кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокальної культури і сценічної майстерності вчителя М.О. Ткаченко

**Анотація:** Статтю присвячено питанню визначення сутності поняття «ліризм». Висвітлено семантичні зв'язки із термінами «лірика», «ліричний», «ліричний герой», «пісенна лірика». Наведено видову розгалуженість пісенної лірики.

**Ключові слова:** ліризм, лірика, ліричний герой, пісенна лірика

**Annotation:** The article is devoted to the question of defining the essence of the concept of «lyricism». The semantic connections with the terms «lyrics», «lyrical hero», «song lyrics» are revealed. The species branching of song lyrics is given.

**Key words:** lyricism, lyrics, lyrical hero, song lyrics

**Постановка проблеми та її актуальність.** У період сучасних змін в освітній сфері виникає гостра потреба в зміцненні духовних орієнтирів молодого покоління, що вимагає переосмислення й удосконалення системи мистецької освіти, упровадження інноваційних моделей навчання й виховання задля сприяння гармонійному розвитку особистості. Важлива роль має бути відведена українській музичній культурі, зокрема вокальній, адже її глибоке розуміння в поєднанні розумового, емоційного, естетичного є способом формування в майбутнього покоління загальної культури, моральних орієнтацій і цінностей.

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Музично-пісенна спадщина українського народу високохудожня за змістом, глибокоемоційна й різнобічна за засобами виразності, здатна викликати співпереживання, радість, смуток, гнів і непримиренність. Висока художність і доступність надають українській вокальній музиці великого педагогічного значення. Найкращі зразки допомагають виховувати в особистості високі моральні, художньо-естетичні та світоглядні якості.

У системі видів мистецтва пісенна лірика є найбільш відкритим для масового доступу реципієнтів типом художньо-творчої діяльності, а отже, потужним чинником суспільної свідомості.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Українська пісенна лірика – одне з найцінніших надбань нашого народу. Її зразки несуть у хвилюючих образах з глибини віків свідчення про духовні багатства людей минулих поколінь, про їх світогляд і морально-етичні ідеали. Ці пісні промовляють і про глибокий інтерес до емоційного світу окремої особистості. Саме в народній ліриці простежується динаміка її еволюції залежно від обставин історії і соціально-побутових умов. Щирість духовного вислову, настроєвий лад, органічна краса поєднання слова й мелодії принесли українській ліричній пісні світову славу

Зазначена в статті проблема розглядалася в наукових дослідженнях, присвячених змістово-формальним особливостям пісенної лірики (М. Бахтін, А. Вежбицька, О. Веселовський, В. Гавриков, П. Єфімова, Н. Копистянська, В. Короті-Ковальська, О. Кострюкова Б. Томашевський та інші; поетиці народно-пісенної лірики (В. Бойко, О. Дей, Л. Копаниця, Г. Нудьга, А. Іваницький, А. Матвійчук, Н. Шумада та інші); музично-теоретичним проблемам вивчення жанрів співаної поезії (Л. Геніна, Й. Кванц, Ю. Келдиш, Ф. Колесса, О. Левашова, Т. Ліванова, С. Людкевич, Й. Маттезон, Е. Советкіна та інші) тощо.

**Метою статті є** визначення сутності поняття «ліризм» та аналіз кола, суміжних із ним, термінів.

Поняття «лірика» етимологічно пов'язаного з уявленням про спів під ліру (з грецької – твір, виконаний під акомпанемент ліри) й визначається, як рід

художньої літератури, в якому у формі естетизованих переживань осмислюється сутність людського буття [1].

Як засвідчує довідникова література, ліричні твори не мають чітко окресленого сюжету, для них характерні віршова форма, велика кількість художніх засобів, високий рівень емоційності. У переносному значенні лірика може означати *ліричний* настрій або стиль (емоційно-забарвлений, хвилюючий, чутливий, схильний до вираження роздумів, почуттів, переживань). У ліриці першорядне значення надається виражальним засобам, які формують інтимну атмосферу з витонченим емоційним станом, тобто *ліризм* [2].

Наукові розвідки засвідчують, що в основі лірики лежать думки і переживання *ліричного героя*, образу, що виникає в уяві читача під враженням висловлених у творі почуттів, переживань, роздумів. Ліричний герой не обов'язково тотожний з автором, саме через нього автор або передає власні почуття, або ж просто відображає переживання певної якості. Зауважимо, що термін «ліричний герой», що не є тотожним з автором тексту, виникло в працях Ю. Тинянова й отримало розвиток у таких дослідників, як Л. Гінзбург, Г.Гуківський, Д. Максимов та інших.

Найбільш музикально вираженим визначенням поняття «ліризм» постає коротка формула, яка приведена у словнику В. Даля: «Лірична поезія протиставляється епічній та включає в себе: оди, гімни, пісні, де панує «не дія, але почуття. Ліризм або ліричний дух, напрямок; піднесений, натхненний піснеспів...» [3, с. 254].

В роботі О. Камінської-Маркової знаходимо відповідне музикознавче уточнення значення терміну «ліризм», як «музичного втілення, що є невідривною від вираження натхненного співу, понадпобутовий зміст якого виражається в об'ємності діапазону, охоплюючому напруженні регістри високого фальцетного співу та принципового «басіння» [4, с. 50].

Семантично, із зазначеним у статті поняттям, пов'язано термін «лірика». На думку деяких вчених (О. Веселовський, В. Зак, І. Гальперін, Л. Кулаковський, О. Нагибіна, О. Сердюк та інші) лірика бере початок із синкретичного мистецтва,

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

коли вербальна інформація, музичний ритм і танцювальні рухи становили нерозривну єдність. Так, зародження ліричної пісенності, на думку багатьох учених, простежується у надрах давніх календарних пісень. Через оновлення їхнього змісту (в поетичних паралелях, метафорах, мелодичних розспівах та імпровізаціях) відбувалося становлення нового твору, який оспівує духовний світ особистості. Саме людина є головним героєм ліричної пісні [5].

Зрештою, в етимології поняття «пісенна лірика» відбито його музичність, адже термін «лірика» походить із грецької мови (*lǝra*) та означає назву музичного інструмента, під акомпанемент якого виконували віршові твори. У пісні поезія повертається до свого першопочатку та в поєднанні з різними музичними жанрами закладає підвалини для розвитку нових синтетичних форм (В. Гавриков, К. Ручйовська).

На думку О. Малахової, пісенна лірика тісно пов'язана з естетичним ставленням людини до дійсності, що є наслідком духовних і матеріальних потреб суб'єкта та домінує при виборі ним способу життя, стилю поведінки тощо [6].

Дослідники також визначають видову розгалуженість пісенної лірики:

1) за функціональною належністю: рання лірика у складі сезонних пісень календарного циклу, лірика сільського побуту;

2) за середовищем побутування: лірика сільського та міського середовища, група станових пісень;

3) за суб'єктом виконання: лірика чоловічої і жіночої традиції, лірика молодіжного репертуару;

4) за способом виконання: лірика сольного і гуртового виконавства (солоспіви і «бесідні» пісні), камерна лірика малих родинних/сусідських ансамблів;

5) за стилістикою: безрозспівна лірика, протяжна пісня, народний романс, танцювальні і жартівливі пісні, фольклорний кіч;

6) за тематикою: пісні про кохання, родинно-побутові, про жіночу долю та пісні, включені в тематичний каталог ліричної пісні та балади [7].

**Висновок.** Отже, поняття «ліризм» у науковому обігу пов'язано із термінами «лірика», «ліричний герой», «пісенна лірика», що виявляє емоційне ставлення та піднесено-захоплене почуття автора або його героя до об'єкта зображення. Зародження ліричної пісенності, на думку багатьох учених, простежується у прадавній культурі та пов'язано із народною традицією (календарні пісні).

Проблема вивчення ліричних творів у взаємозв'язку з музичним мистецтвом та пісенною творчістю зокрема потребує подальших розвідок та вдосконалення, пошуку нових шляхів проникнення словесного й музичного текстів задля створення цілісного художнього образу твору.

### Список використаних джерел

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови : Близько 250 000 слів / укл. та гол. ред. Вячеслав Бусел. Київ ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
2. Лірика / *Українська мала енциклопедія* : 16 кн. : у 8 т. / проф. Є. Онацький. Буенос-Айрес, 1960. Т. 4, кн. VII : С. 848.
3. Толковый словарь живаго Великорускаго языка В. И. Даля. *Издание общества любителей Російской словесности, учрежденного при Императорском Московском Университетѣ*. Часть первая : Москва. В типографіи А. Семена. 1863. с. 254
4. Каминская-Маркова Е.Н. Методология музыкознания и проблемы музыкальной культурологии. К 50-летию педагогической деятельности. Одесса, Астропринт, 2015. 532 с.
5. Сердюк О.В. та ін. *Українська музична культура: від джерел до сьогодення* : навч. монографія / О.В. Сердюк, О.В. Уманець, Т.О. Слюсаренко. Харків, 2002. 400 с.
6. Малахова Е. Мотив песенной лирики как объект композиторской интерпретации (на материале творчества Вячеслава Полянского) [Електронний ресурс] / *Електронний журнал «Синопсис»*. 2013. № 2. <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/55>
7. Мурзина О.І. Сольна лірика лівобережної Наддніпрянщини: питання методики аналізу. *Проблеми етномузикології*. Вип.2. К., 2004. С.210-239.

**Лариса Давидович**

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
доцент кафедри вокальної культури  
і сценічної майстерності вчителя*

## **ХАРАКТЕРИСТИКА НАУКОВИХ ПІДХОДІВ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА**

**Анотація.** У статті характеризуються головні наукові підходи щодо професійної підготовки майбутнього вчителя мистецтв: *контекстного, особистісно-центрованого, діяльнісного, культурологічного, технологічного та ін. Аналізується їх зміст і спрямованість.*

**Ключові слова:** *Наукові підходи, професійна підготовка, комплекси принципів, педагогічна діяльність.*

**Annotation:** *The article characterizes the main scientific approaches to the training of future art teachers: contextual, personality-centered, activity, cultural, technological, etc... Analyzes their content and direction.*

**Keywords:** *Scientific approaches, professional training, sets of principles, pedagogical activity.*

**Постановка проблеми та її актуальність.** Навчально-виховний процес є засобом професійної підготовки майбутнього фахівця, тому виступає як форма організації діяльності вищих закладів освіти, як система впливу на студентів, під час якого здійснюється їх підготовка до майбутньої педагогічної діяльності, процес, в якому реалізуються завдання і досягається мета професійного становлення студентів. Сучасна педагогіка переглядає свої вимоги до змісту професійної підготовки. Завдання освіти, як підкреслює І. Якиманська, полягає у створенні сприятливих умов для розвитку кожної особистості, формуванні її пізнавальної активності, творчому осмисленні і перетворенні дійсності. [3, с. 186].

Актуальність більш детального розроблення змісту, форм і методів освоєння наукових підходів щодо підготовки вчителя мистецтв, визначили мету нашої статті: зробити аналіз головних наукових та науково-методологічних



підходів до професійної підготовки майбутнього вчителя мистецтва задля вирішення проблем щодо підвищення ефективності навчально-виховного процесу факультету мистецтв.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** У галузі музичної педагогіки проблема професійної підготовки вчителів зайняла належне місце в дослідженнях науковців. Так, розроблено професіограму вчителя музики (Е. Абдуллін, Л. Арчажнікова); висувуються вимоги цілісності професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта (В. Муцмахер, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька та ін.); розглядається проблема педагогічної спрямованості викладання окремих спеціальних дисциплін на факультетах мистецтв (О. Назаров, І. Немикіна та інші.).

**Виклад основного матеріалу.** Результатом вивчення робіт вище означених авторів визначилось, що забезпечити рівень підготовленості фахівця-музиканта, адекватного до вимог часу, можна за умов створення цілісної навчальної системи, одним з пріоритетних напрямків якої має стати створення реальних можливостей для формування у майбутнього вчителя мистецтва професійної майстерності, специфічних музичних умінь і загально- педагогічних якостей [1, с.170].

Актуальною проблемою вдосконалення вищої музично-педагогічної освіти є забезпечення **професійно-цілісного підходу** до підготовки студентів. На думку Г. Падалки, головною умовою здійснення такого підходу є орієнтація навчально-виховного процесу вищого навчального закладу на потреби майбутньої діяльності студентів у школі. Важливими факторами цілісності фахової підготовки вчителів мистецтв названо єдність естетичного, педагогічного та музичного компонентів навчання і розвитку студентів [4, с.16].

Питання формування творчої особистості, якій властива позитивна професійна мотивація та фахова майстерність, вирішують прихильники **контекстного підходу** у вищій освіті (А. Вербицький, Т. Платонова, В. Кряжевських, Т. Корольова). Названу позицію вчених пояснює необхідність

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

орієнтації студента на майбутню професійну діяльність, виробниче виконання якої є умовою здійснення навчального процесу вищого навчального закладу.

**Професійно-цілісний та контекстний** підходи, мають багато спільного у формах, методах, засобах досягнення цілей професійно-фахової підготовки та є базовими для впровадження в життя ідей оновлення музично-педагогічної освіти. Згідно універсального принципу природовідповідності, сутність якого полягає у розкритті потенціалу кожної людини у природних для неї умовах, все більше прибічників набуває актуальний сьогодні **синергетичний підхід**. Розгляд проблем професійно-педагогічної підготовки з позицій синергетичного підходу (І.Добронравов, А. Євдонюк, О. Князева, С. Курдюмов, Л. Масол, А. Пригожин) полягає в тому, що він орієнтує на продуктивне використання якостей, властивих як самому педагогічному процесу, так і його суб'єктам (відкритість, здатність до постійних змін, потяг до педагогічної творчості). За Т. Бодровою, суттєвим є те, що у синергетичному процесі недоліки, невикористані можливості є природним й обов'язковим компонентом, а внутрішні суперечності розглядаються як імпульси подальшого руху до вдосконалення [2, с.220].

**Особистісно-центрований** підхід найбільш близький до концепцій сучасної педагогічної науки щодо саморозвитку особистості (Е. Гусинський, Л. Кулікова та ін.). Концепції особистісно-орієнтованої освіти, які є похідними від особистісно-центрированого підходу, достатньо розроблені у педагогіці [4,с.17], що, в свою чергу, допомагає розумінню його головних положень. У контексті нашого дослідження особистісно-центрований підхід передбачає надання допомоги студенту в усвідомленні себе особистістю, виявленні та розкритті своїх здібностей, в здійсненні особистісно-значущих та суспільно прийнятних функцій емоційного самовиявлення.

Ми вважаємо за потрібне детальніше розглянути наступні принципи **особистісно-центрованого** підходу: проблемності, прийняття та підтримки, індивідуалізації, діалогічності.

*Принцип проблемності* орієнтований на створення особливих, внутрішньо-особистісних протиріч, основою яких є проблемні ситуації (усвідомлення задуму

композитора, виявлення ідеї музичного твору, розуміння значення музичних засобів).

*Принцип прийняття та підтримки* спрямований на створення середовища, у якому б панував для студентської молоді вільний прояв вокально-виконавської діяльності. Вимоги вище означеного принципу – створення ситуацій успіху в освітньому процесі.

*Принцип індивідуалізації* орієнтований на викладача спроможного діагностувати індивідуально-психологічні особливості студента, стимулюючи процес його самовиявлення.

*Принцип діалогічності* спрямований на взаємодію суб'єктів освітнього процесу. Вокально-виконавська діяльність передбачає спілкування, яке ґрунтується на суб'єкт-суб'єктних відносинах: «викладач-студент», «автор-студент», «слухач-студент».

*Діяльнісний підхід* передбачає спрямування педагогічних впливів стосовно організації ефективної, емоційно-яскравої, багатой вокально-виконавської діяльності студентів. Таким чином, тільки під час індивідуальної діяльності, яка б тривала в атмосфері любові, доброзичливості і довіри, співчуття і поваги студент з бажанням та задоволенням виявляє позитивне емоційне відношення до діяльнісного процесу, засвоює емоційну культуру, формує та вдосконалює особистісні якості [6, с.172].

Розглянемо *принципи діяльнісного підходу*: *принцип самостійної діяльності* - студент отримує знання не у готовому вигляді, а здобуває їх сам; *принцип безперервності у формуванні* вокально-виконавської діяльності й вокально-виконавської компетентності – спадкоємність між усіма етапами навчання на рівні цілей, задач, змісту, технологій навчання; *принцип цілісного подання твору* – формування у студентів загального, цілісного зображення твору вокального мистецтва, яке організує вокально-виконавську діяльність; *принцип творчості* – максимальна орієнтація на розвиток творчості у музичній діяльності студентів.

*Культурологічний підхід* обумовлений об'єктивним зв'язком людини з

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

культурою як системою цінностей. Особистість містить у собі частину культури. Вона не тільки розвивається на основі засвоєної їм культурної спадщини, а ще стає митцем нових елементів культури. У зв'язку з цим опанування **культурної спадщини**, як системи цінностей, є, по-перше, розвитком самої людини, по-друге, становленням її як творчої особистості [2, с.221]. Основу культурологічного підходу до професійної підготовки майбутнього вчителя мистецтва складає система принципів. На основі аналізу наукових робіт ми обрали наступні принципи: принцип «діалога культур», як засіб одночасного пізнання музичного твору та музичної культури; принцип культуровідповідності, який потребує збереження та примноження різноманітних культурних цінностей, норм, зразків музично-виконавської діяльності; принцип конструктивізму, який стверджує: «реальність створюється, а не існує сама по собі» (Дж. Брунер); принцип міжпредметної інтеграції передбачає засвоєння змісту музичних творів у тісному зв'язку з історією, живописом, культурою обраного музичного твору, у зв'язку з блоком культурологічних та гуманітарних дисциплін; принцип інструменталізму, розглядає навчання, вокально-виконавську діяльність, як засіб культури, який сприяє розвитку та позитивним змінам суб'єкта діяльності (Дж. Брунер).

**Технологічний підхід** представлений у роботах закордонних (Б. Блум, Д. Брунер, В. Коскареллі) та вітчизняних дослідників (П. Беспалько, П. Гальперин, М. Кларин, Г. Селевко, П. Тализіна), досить важливий стосовно нашого дослідження тим, що є не тільки методом наукового пізнання, скільки практичним підходом до цілісного будування процесу, який досліджується. Технологічний підхід виглядає як інструмент наукового проектування процесу, його планомірного та послідовного втілення на практиці з контролюючими заходами отриманих результатів, а також точного відтворення успішних педагогічних дій.

Щодо цілей нашого дослідження, особливе значення мають положення даного підходу, котрі підкреслені та систематизовані І. Ісаєвим, В. Сластеніним, А. Міщенко, Б. Шияновим: модель розробляється під конкретний задум, в її основі знаходиться авторська теоретико-методологічна позиція; технологічний ланцюг педагогічних дій будується у відповідності з цільовими

установками, які мають форму конкретного очікуваного результату; педагогічна модель створюється на основі **діяльнісного підходу** з урахуванням принципів *індивідуалізації та диференціації*, оптимальної реалізації людських і матеріально-технічних можливостей; елементи педагогічної моделі повинні, з одного боку, бути відтворювальними, з другого – гарантувати досягнення запланованих результатів усіма суб'єктами; органічна частина педагогічної моделі – діагностувальні процедури, які містять критерії, показники та інструменти вимірювання результатів діяльності. Вище означені положення **технологічного підходу** дозволили нам обрати *принцип ідентичності та самооцінки*.

**Висновки.** Отже, вище означені принципи професійно-цілісного, контекстного, синергетичного, особистісно-центрованого, діяльнісного, культурологічного й технологічного підходів виступають в якості наукового забезпечення моделі підготовки майбутнього вчителя мистецтва до реалізації вокально-педагогічної спадщини М. Глінки у професійній діяльності.

### Список використаних джерел

1. Арчажникова Л.Г. Совершенствование процесса профессиональной подготовки учителя музыки в условиях высшего педагогического образования: Сб. науч. тр. /Л.Г.Арчажникова (отв.ред.); М.:МГЗПИ, 1982 . 170с.
2. Бодрова Т.О. Підготовка майбутніх учителів музики до використання української музично-педагогічної спадщини у професійній діяльності: Дис ... канд.. пед. наук: 13.00.04./ Київ, 2006. 219-221 с.
3. Мостова І.В. Формування педагогічно-виконавської майстерності майбутнього вчителя музики: Дис. канд. пед. наук: 13.00.04./ Полтава, 1998. 186с.
4. Рудницька О.П. Творча діяльність учителя і рефлексія // Творча особистість вчителя: проблеми теорії і практики: Збірник наук.праць / Ред.кол.: Гузій та ін. К., УДПУ, 1997. С.14—17.
5. Слостенин В.А. Учитель в инновационных образовательных процессах // Известия РАО. 2000. - №3. С.73-79.
6. Стасько Г.Є. Вокальна підготовка майбутнього вчителя музики як основа удосконалення педагогічної майстерності: Дис. .. канд. пед. наук: 13.00.01. К., 1995. 192 с.

**Марина Ткаченко**

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
кандидат педагогічних наук, доцент  
кафедри вокальної культури  
і сценічної майстерності вчителя*

**Аліна Карпенко**

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
6 МВ група*

## **ЛІРИЗМ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ ЯК МЕНТАЛЬНА ОЗНАКА**

***Анотація:** Статтю присвячено розкриттю специфіки ліризму як ментальної ознаки українства і своєрідності її втілення в співочій традиції.*

***Ключові слова:** ліризм, ментальність, пісенна традиція, вокальна музика.*

***Summary:** The article is devoted to the disclosure of the specifics of lyricism as a mental feature of Ukrainianness and the originality of its embodiment in the singing tradition.*

***Key words:** lyricism, mentality, song tradition, vocal music.*

**Постановка проблеми та її актуальність.** Яскравою рисою української ментальності є традиція співацької творчості, яка має більш ніж тисячорічну історію. Здавна світ пізнавав Україну через її співочу традицію. Перебуваючи на перехресті культур Сходу і Заходу, Україна зберегла притаманну її народу ментальність – природну музикальність, одним з фундаментальних виявів якої є спів.

Проблема з'ясування специфіки духовного світу нації важлива й з точки зору мистецтвознавства, оскільки сьогодні чимало науковців аналізують твори окремих авторів на основі українських ментальних особливостей.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Особливою категорією культурології є поняття «ментальність», яке розуміється як одна з форм адаптивної поведінки, що формується в глибинах підсвідомості, доводиться до ступеня автоматизму і реалізується людиною майже механічно. Ментальність (від лат. *mens* – розум, мислення, спосіб мислення, душевний склад) – полісемантичне поняття для позначення глибинного рівня людського мислення, що не обмежується сферою усвідомленого і сягає в несвідоме. Той чи інший тип ментальності властивий певній культурній добі або соціальній групі як специфічний тип емоційної реакції на навколишній світ.

Спроби пізнати й схарактеризувати українську ментальність мають давню історію. Ще у Нестора Літописця знаходимо характеристики деяких племен, з яких складався український народ. Починаючи від Геродота, дослідники не раз описували побут і звичаї українського народу, його духовність. Так, велике значення для пізнання національного характеру мають наукові розвідки М. Костомарова («Дві руські народності»), Хв. Вовка («Студії з української етнографії та антропології»), І. Нечуя-Левицького («Світогляд українського народу»), М. Грушевського («Хто такі українці і чого вони хочуть»), Т. Рильського («Къ изученію украинского міровоззренія»), Т. Булашова («Космологические воззрения украинского народа») та інших.

У вітчизняній науковій думці дослідження питань щодо визначення особливостей національної ментальності присвячено праці М. Костомарова, І. Нечуя-Левицького, Д. Чижевського, О. Кульчицького, Б. Цимбалістого, В. Русанівського, М. Холодного та інших. Вони намагались виявити ті основні риси, які характеризують українську ментальність, і знайти засоби для її аналізу.

На сучасному етапі феномен української ментальності постав об'єктом дослідження таких вчених, як І. Бичко, П. Гнатенко, І. Грабовська, П. Кравченко, О. Лісєнко, Є. Онацький, А. Швецова та інші.



## **І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

**Метою статті** є аналіз особливостей української ментальності та виокремлення ліризму української пісенної традиції як однієї з характерних ментальних ознак.

**Виклад основного матеріалу.** Розгляд філософського традиційного осмислення проблеми українського менталітету дає можливість ознайомитись із логікою побудови перших спроб обґрунтування його як категорії.

Так, вперше питання про наукове дослідження специфіки національного світосприйняття, зокрема через поняття «менталітет», «етнічна ментальність», «національний характер», «національна вдача» на рівні політики, релігії, культури, поставили М. Костомаров, П. Чубинський, В. Антонович, М. Грушевський та інші. З точки зору національно-обумовлених психофізичних властивостей розглядають ці категорії І. Огієнко, Д. Донцов, Д. Чижевський, І. Мірчук, О. Кульчицький, В. Янів, І. Лисяк-Рудницький та інші.

Аналіз наукових розвідок вчених засвідчує, що від простого опису унікальних рис вдачі народу, ототожнювання національного характеру з темпераментом, акцентування на ціннісних орієнтаціях, відношенні до влади, праці, філософська думка прийшла до розуміння вищеперелічених понять, як способу реалізації людської сутності в національному культурному просторі.

Висвітлення різних аспектів бачення зазначених понять дає можливість стверджувати, що усі вони є продуктом культурно-історичного розвитку нації в конкретних природних та історичних умовах.

Слід наголосити, що деякі науковці (А. Бичко, О. Бондаренко, В. Буяшенко, Т. Власевич-Хоркава, О. Зоря, Є. Копельців-Левицька, Яцук Н. Є. та інші) наголошують на розгляді поняття «ментальність» у зв'язку із етнічним контекстом[1].

Так, на думку дослідників етнічна ментальність проявляється в домінуючих життєвих настроях людей, у характерних особливостях світовідчуття, світосприймання, в системі моральних вимог, норм, цінностей та принципів виховання, у формах взаємин між людьми, в сімейних засадах, у



ставленні до природи та праці, в організації побуту, свят, та мистецьких вподобаннях зокрема[2].

Більшість дослідників феноменологічного напрямку до найусталеніших рис українського національного характеру відносять: індивідуалізм, гуманність, волелюбність, толерантність та миролюбність, щирість, душевність та ліричність, інтровертизм та емоційність тощо[3]. Так, ліризм у цілому пов'язують із «...виявленням емоційного ставлення автора або його героя до об'єкта зображення»[4].

До основних мистецьких засад і принципів художньої виразності дослідники відносять примат емоційності, чуттєвості, суб'єктивності національного характеру над раціоналістичністю, інтелектуальним началом із прагненням до об'єднання різних видів мистецтв у синкретичній єдності. На їхню думку саме концентрація на особистості неминуче призвела до переваги жанрів і форм монологічного характеру в цілому, а в музичному мистецтві зокрема до інструментальних і вокальних мініатюр (співаної поезії)[5].

Дослідники одностайно підкреслюють те, що лірична природа української душі найбільш повно та глибоко виразила себе в пісенному фольклорі, насамперед, в неповторній стихії ліричної та ліро-епічної пісенності[6].

Окремий інтерес становить порівняння лірики як складової пісенної традиції народу-нації (концепція Є.Гіппіуса) та лірики як родового «генокоду» європейської культури (концепція Г.Гегеля). На думку вчених, за функцією спів є увиразнення зв'язку людини з Богом-Творцем, який наділив її божественним голосом. Відтак, науковці сходяться на деяких парадигматичних показниках української ліричної вдачі:

- душевна динаміка, що перетворює реальність і виявляє себе в пісенному континуумі, ототожнюваного з ліризмом;
- обрядово-ритуальний за суттю статус українського ліризму, предметом переживання якого є не художньо уявний, але реальний світ;

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

- всеохоплююча суб'єктивність душевного настрою, але принципово відстороненого від індивідуалістичного воління і керованого релігійним стрижнем «життя серця»;
- Одухотворення понад індивідуальна душевність українського ліризму, яка відходить і від полярностей духовного гігантизму й індивідуальної героїки мислення в мистецтві і в житті [7].

Отже, ментальність вважається важливим етнопсихологічним феноменом, який виступає інтегральною етнопсихологічною ознакою особистості, народу, нації. Тим самим вона також впливає на всі сфери діяльності людини, зокрема й мистецьку. Проблема вивчення ліричних вокальних творів у взаємозв'язку з особливістю української ментальності потребує подальшого аналізу, пошуку нових шляхів проникнення словесного й музичного образів задля створення цілісного художнього контенту.

### **Список використаних джерел**

1. Васильєва, О. (2020). Вплив національних ідей Т. Шевченка на українську хорову культуру кінця XIX – початку XX століття. *Professional Art Education*, 1(1), 4–9. <https://doi.org/10.34142/27091805.2020.1.01.01>
- Бичко А. К. Українська ментальність. Джерела становлення : *монографія*. Київ : Освіта України, 2014. 195 с.
2. Попович М. Проблема ментальності. Режим доступу – <http://www.polit.ru/article/2010/04/14/mentality/>
3. Львовичкіна А. М. Етнопсихологія: Навч. посіб. Київ, МАУП, 2002. 144с.
4. Лірика. Словник іншомовних слів. Київ, 1977. С. 395.
5. Личкова В.А. Sacrum як ідея ставлення до свята в українській філософії мистецтва / *Філософська думка*. 2003. № 6. С. 123-134 ; 2004. № 1. С. 92-110.
6. Пристолов І. К. Ліризм як жанрова основа українського оперного співу. дис... канд.мист-ва: 17.00.03, Одеса, 2008. 24 с.
7. Сокол О.В. Виконавські ремарки: образ світу і музичний стиль. Одеса, «Астропринт», 2014. 276 с.
8. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. Київ, Знання, 2006. 341 с.

Альона Лекарева

Харківський національний педагогічний університет  
імені Г.С. Сковороди, факультет мистецтв, кафедра дизайну.  
магістр 2 курсу, група 63-М

## ВЕРСТКА КНИГИ У ПОЛІГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

Науковий керівник – доцент кафедри дизайну ХНПУ імені Г.С. Сковороди  
М.Г.Куратова

**Анотація.** У статті розглядається теоретичне наведення сутності наукових концепцій поліграфічного дизайну, як одного з найбільш затребуваних напрямків графічного дизайну в сучасному суспільстві. А також розглядається розробка дизайну поліграфії та аналіз процесів комп'ютерної верстки.

**Ключові слова:** поліграфія, комп'ютерна верстка книги, дизайн книги, макет книги.

**Abstract.** The statistic looks at a theoretical introduction to the day of scientific concepts to polygraphic design, as one of the most requested directly in graphic design in a funky suspension. And also look at the layout of the design of the polygraph and the analysis of the processes of computer layout.

**Key words:** polygraph, computer layout of the book, design of the book, layout of the book.

**Постановка проблеми.** Поліграфічний дизайн є одним з найбільш затребуваних напрямків графічного дизайну в сучасному суспільстві. Принцип та нюанси комп'ютерної верстки.

**Актуальність** даної теми визначається тим, що верстка книг являється одним з основних етапів у процесі створення поліграфічної продукції.

Приступати до верстки книги потрібно після того, як обдумані загальний вигляд і всі основні елементи. Спочатку потрібно приблизно представляти, що вийде в результаті роботи. Створюючи макет книги потрібно дотримуватися правил верстки, а також враховувати вимоги замовника.[1]

Верстка здійснюється строго по макету, так як сприйняття змісту видання багато в чому визначається оформленням друкованої смуги. Процес створення

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

макету передбачає вибір відповідної комп'ютерної програми верстки. В даний час найбільш відомими видавничими програмними засобами, використовуваними при комп'ютерній верстці, є AdobeInDesign (продукт фірми «AdobeSystems») і QuarkXPress (продукт фірми «QuarkX»). Але також верстка може бути здійснена в документі Word, що є більш повільним засібом створення книги, а також в програмі AdobeIllustrator, де є можливість створювати цікаві дизайни макету майбутньої книги.[2]

Верстка є процес розміщення текстових і графічних матеріалів на сторінках або смугах видання заданого формату, який відповідає певним композиційним, гігієнічним і стильовим вимогам.

**Мета статті.** Теоретично-науково розглянути сутність поліграфічного дизайну – верстки книги.

### **Виклад основного матеріалу.**

Останнім часом інтерес до книг збільшується. Щорічно обсяг книжкової продукції збільшується і виникає необхідність розробки унікального, авторського графічного оформлення книги, яке виділятиме її на тлі конкурентів. Через це поліграфічний дизайн потребує постійної адаптації під нові тенденції застосування нових методів дизайн-проекування, вирішуючи нові проектні завдання.

Дизайн книги, під яким розуміється графічне оформлення зовнішнього вигляду обкладинки книги, а також художнього оформлення елементів внутрішніх блоків книги (внутрішніх розворотів книги, розташований безпосередньо під обкладинкою), створює індивідуальний неповторний зовнішній вигляд поліграфічного видання, який повинен бути досить оригінальним щоб виділитися на тлі аналогів. [3]

Для того, щоб верстка була проведена на гідному рівні, необхідно вміти одночасно виділяти головні компоненти в текстових і ілюстраційних елементах, стисло розподіляти їх на сторінці, використовуючи максимальну кількість корисної площі і забезпечуючи виробу привабливий і виразний зовнішній вид. Дотримання всіх цих умов і визначає якісні показники кінцевого продукту.

Верстка є не тільки складальним процесом, але і оказує істотний вплив на створення певної форми видання. Тому стиль оформлення, поряд з текстом та ілюстраціями, слід розглядати в якості вихідного компонента верстки.

Верстка повинна відповідати суворим вимогам дизайну і забезпечувати певні моменти:

- найбільш вигідну композиційну структуру видання. Тобто за допомогою верстки необхідно створити максимально зручне в користуванні видання. Верстка наочно демонструє структуру і композицію сторінок видання, визначає які компоненти тексту або ілюстрації являються головними, а які другорядними;
- компактне розташування матеріалів на сторінці і максимальне використання корисної площі паперу;
- естетичний, привабливий і виразний зовнішній вигляд майбутнього друкованого видання. Верстка повинна забезпечити пропорційне відображення елементів на відбитку, підкреслити їх графічну єдність, щоб виріб поліграфічної промисловості сприймався як одне ціле, органічно і чітко розділений на блоки, зручний для читання і сприйняття людським оком. [1]

### **Програми верстки**

Програми верстки, на відміну від графічних редакторів, призначені не для створення зображень (хоча і включають деякі примітивні інструменти малювання), а для інтегрування тексту і малюнків відповідно до макету, який може обмежуватися тільки модульною сіткою.

Іншою особливістю програм верстки являється наявність в них можливості формування так званого апарату видання: автоматичної нумерації сторінок, що змінюються колонтитулом, висновками, перехресних посилань, таблиць індексів, змістів і т. д

Комп'ютерна верстка здійснюється за допомогою різних програм. Їх представлено на ринку декілька. Найбільш поширеними з них являються програми для підготовки многосторінкової верстки - продукти корпорації

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Adobe (PageMaker, FrameMaker, InDesign), QuarkXPress, Corel Ventura Publisher, TeX. Вважається, що у кожної з них своя спеціалізація. Наприклад, FrameMaker, Ventura Publisher, TeX більше орієнтовані на автоматизацію оформлення складних структур тексту, нерідко насиченого таблицями, формулами, посиланнями, в той час як PageMaker, InDesign і XPress розраховані на роботу з ілюстраціями, тобто використовуються в акцидентної (рекламної та ін.), журнальної, виготовлених книгах. [4]

### **Створення макету**

Успіх задуманої книги здебільшого визначається грамотним підходом до створення файлу верстки, незалежно від того, в якій програмі він буде зроблений. Перед початком роботи буде краще ознайомитися з текстом майбутньої книги. Читати уважно всю книгу немає сенсу, однак мати загальне уявлення, про що буде книга, до якого типу і виду літератури буде ставитися, необхідно для того, щоб визначити елементи її оформлення при верстці. Головним чином потрібно чітко уявляти структуру книги - рубрикацію. Від цього буде залежати вибір шрифту заголовків, підзаголовків і т. д.

Макет – це набір правил, згідно якого розташовуються елементи сторінки. Таким чином, макет - це основа верстки. Створення макету верстки припускає наявність повторюваних елементів (відстань між колонками тексту, розмір запечатуваної області смуги, відступи перед заголовками, розміри полів), однакові у всій верстці. Оптимальний дизайн не просто визначає образ книги, від нього залежить, скільки зусиль доведеться витратити в процесі верстки. При грамотно виконаному макеті не доведеться замислюватися над тим, як розташувати елементи на сторінці, оскільки їх положення жорстко задано або визначено макетною сіткою. Результатом чіткого планування верстки є єдиний шаблон або кілька шаблонів, за якими створюються всі внутрішні сторінки.

Всі елементи в книзі повинні гармонійно поєднуватися між собою: грамотно підібраний шрифт підходити під формат видання, смуга набору врівноважена розміром полів, графічні елементи не повинні виглядати почудернацьки і вибиватися із загальної стилістики книги. [5]

**Висновки.** В ході теоретичного аналізу було продемонстровано важливість верстки книги у поліграфії. Розглянута тема являється актуальною, бо сучасність вимагає швидкості рішень та унікальності оформлення книг, а комп'ютерна верстка, як раз відповідає цим вимогам.

### Список використаних джерел

1. Волкова Л.А. Видавничо-поліграфічна техніка та технологія / Л.А. Волкова. - М.: Изд-во МГУП «Світ книг», 1999
2. Охотцев І.Г., Леґейда В.В. QuarkXPress 7: Навч.посіб. 4-е вид. Київ: Корона - Век, 2007. 544 с.
3. Яковлєва С.І., Лопатіна М.Є. Професійна дізайносвіта і проектна діяльність. проблеми підготовки дизайнерів. *Проблеми сучасної педагогічної освіти*. 2019. № 63-1. С. 425-428.
4. О'Квінн, Донні. Допечатна підготовка. Керівництво дизайнера. Довідник для дизайнерів і операторів друку. - Вид-во: Вільямс, 2001.
5. Macet DTP. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.maketdtp.ru/>



**Діана Дегтяр**

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди,  
факультет мистецтв, кафедра дизайну,  
магістр 2-го курсу, група 63-М*

## **ГЛОБАЛІЗМ ТА ПОСТІНДУСТРІАЛЬНЕ СУСПІЛЬСТВО. ЇХ РОЛЬ У СФЕРІ РОЗВИТКУ ДИЗАЙН ІНДУСТРІЇ**

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Л.С. Григорова

**Анотація.** *Розвиток індустрії дизайну напряму залежить від стану економіки тієї чи іншої країни. В залежності від направленості політики дизайн має свої цілі, задачі, шляхи та методи виконання цих задач. Тож в даній статті розглядається залежність нашої індустрії від двох протилежних існуючих теорій розвитку суспільства, які існують на протязі багатьох років, та означають потреби людства в тому чи іншому дизайні.*

**Ключові слова:** *глобалізм, постіндустріальне суспільство, дизайн, економіка, інновації, розвиток, конкуренція, транснаціональні компанії, реклама, аналіз тенденцій.*

**Annotation.** *The development of the design industry directly depends on the state of the economy of a particular country. Depending on its policy, design has its particular goals, ways and methods of achieving these goals. Therefore, this article examines the dependence of our industry on two opposite theories of the development of society which have existed for many years and indicate the needs of mankind in this or that design.*

**Key words:** *globalism, post-industrial society, design, economics, innovation, development, competition, multinational companies, advertising, trend analysis.*

**Постановка проблеми.** «Глобалізм та постіндустріальне суспільство» – тема, яка безперечно бере свій початок в пласті вчення про економіку. Це є дві теорії розвитку та устрою суспільства, вони кардинально протилежні одна одній. Актуальність даної теми пов'язана з теперішнім існуванням цих двох напрямків розвитку економіки в світі: ми в реальному часі можемо спостерігати за їх конкуренцією. Можна зазначити, що між економічною наукою та теорією дизайну, як сфери творчості не має очевидних зав'язків, але при більш детальному розгляді, варто зазначити, що залежність розвитку дизайну прямо



пропорційна стабілізації, реструктуризації економіки та зміни курсу внутрішньої або зовнішньої політики. Дизайн-сфера напряму пов'язана з промисловістю та інноваціями, тож в даній статі варто розглянути вплив глобалізації та існування постіндустріального суспільства на темпи росту та якісну складову дизайну в світі, а також проаналізувати ринок для можливості зробити прогноз стосовно потенціалу даної сфери.

**Аналіз ресурсів.** Під час вивчення даної теми було проаналізовано ресурси як літературні так і медійні. Адже поняття, які було сформовано на початку існування цих явищ зараз широко знаходять свої підтвердження в новинах та Інтернет ресурсах. Проаналізувавши роботи Белла, Ільченко, Мартянова, Гейтса можна сформулювати думку про те, в якому напрямку рухається суспільство та які прогнози ми маємо на майбутнє світової економіки та дизайн індустрії яка є її частиною.

**Викладення основного матеріалу.** Глобалізм – цілісна система взаємопов'язаних ідеологічних, політичних, економічних, соціальних, військових, культурних та інших заходів, спрямованих на утвердження в глобальному масштабі панування тієї чи іншої соціально-економічної, політичної, ідеологічної, релігійної доктрини. Як правило, джерелом глобалізму стає універсальне держава. Якщо розглядати глобалізм, як явище в сфері економічної науки, то можна сказати – це по суті система, яка спрощує всі економічні зв'язки між державами, узагальнює системи обміну або навіть оптимізує виробництво. На протязі всієї історії існування людства держави вдавалися до політики глобалізму: великий шовковий шлях зі Східної Азії в Середземномор'ї, який Китай використовував для торгівлі з індійськими, арабськими та європейськими народами, дозволив сформувати єдиний для цих регіонів ринковий простір. Наступним масштабним витком стала колонізація португальськими та іспанськими купцями Америки, а потім народження першої транснаціональної корпорації – Голландської Ост-Індської компанії, що з'єднувала Європу з азійськими країнами.

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Не можна заперечувати той позитивний вплив, який справила глобалізація на світову економіку: тут і підвищення ефективності ринкової торгівлі (на ваш товар завжди знайдеться покупець), і зростання конкуренції (у вашого клієнта будуть пропозиції від інших продавців, а значить, вам потрібно сильніше намагатися), і більш рівномірний розподіл багатства по всьому світу.

Глобалізм – це транснаціональні компанії, які є постачальниками окремого продукту по всьому світу. Їх продукція універсальна та використовується глобально, а масштаби виробництва повністю задовольняють потреби ринку. Дизайн для цих компаній було розроблено ідеально, охоплюючи потреби найширшого кола аудиторії. Свого роду існує залежність між тим, як саме створюється бренд. Через економічну перевагу компаній і їх дизайн стає зразковим, тому що популярність продукту формує вплив на естетичне сприйняття споживача. А якість дизайну 100% залежить від реакції аудиторії. Якщо ви надаєте перевагу бургеру з McDonald's, ігноруючи Burger King, бо перший смачніший, то і асоціативно дизайн McDonald's буде більше вам подобатись. А якість дизайну залежить від популярності у споживача. Проте, що змусило вас спробувати саме їх бургер? Можливо те, що їх реклама включала в себе більше жовтого кольору. А ви любляєте жовтий. Тож з іншого боку, дизайн було спрямовано на те, щоб подобатись більш широкому колу аудиторії, створення такого дизайну має у своїй суті аналіз аудиторії та висновки стосовно того, які елементи найбільш влучно будуть впливати на бажання людей вживати продукт.

Такі роботи як, наприклад, лого Coca-Cola, залишають слід в історії людства та стають шедеврами рекламного та дизайнерського простору, як свого часу роботи Леонардо де Вінчі. Вони монументальні та формують пласт подальшого розвитку дизайну, проте наскільки швидко буде розвиватись дизайн, якщо на ринку вже є велика корпорація? Дуже складно створювати дизайн і вивести його на світовий рівень, якщо ринок вже зайнято. Тож в сфері дизайну може статись застій, бо основним рушієм розвитку дизайну є

конкуренція, а в таких умовах, вона не буде ефективною, хоча глобалізм і дозволяє заходити на ринок більшої кількості продукту.

Глобалізм допомагає спростити системи, оптимізувати їх, а виробництво повністю автоматизувати, проте від цього може стати розвиток інновацій та страждати культурна індивідуальність націй, заробітна плата кваліфікованих та менше кваліфікованих кадрів може зрівнятися, це може привести до втрати робочих місць останніми. Ринок менше потребує змін та різноманіття.

Якщо в другій половині XX ст. світ мав напрямок на глобалізм, а анування супер-держав було безсумнівним, то XXI ст. має інші тенденції. Через 25 років існування Євросоюз опинився в хиткому положенні, і зараз у наявності посилення протилежних, антиглобалістських тенденцій: спочатку у Великобританії на референдумі 2016 року 51,9% жителів проголосували за вихід з Європейського союзу, що викликало підйом націоналістичних, євроскептичних і антиглобалістських настроїв по всьому регіону. У своїй передвиборчій кампанії Дональд Трамп спирався на ряд антиглобалістських тверджень і волав до робітничого класу, який гостріше інших відчуває негативні ефекти глобалізації. Він пояснював, що США витрачають занадто багато грошей на підтримку іноземних партнерів, дозволяють закордонним компаніям витіснити з ринку місцевих виробників, а китайські і мексиканські робочі забирають місця у американців. Тому серед передвиборних обіцянок Трампа було збільшення тарифів на імпорт товарів з Китаю і Мексики, усунення Північноамериканської зони вільної торгівлі (NAFTA) або зміна її формату, вихід з транстихоокеанського партнерства.

Можна сказати, що країни зараз закриваються для зосередження на своїх особистих інтересах, для еволюції та розвитку у всіх сферах внутрішньої діяльності. На зміну Глобалізму приходить постіндустріальне суспільство: суспільство, в економіці якого переважає інноваційний сектор з високопродуктивної промисловістю, індустрією знань, з високою часткою в ВВП високоякісних та інноваційних послуг, з конкуренцією у всіх видах

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

економічної та іншої діяльності, а також більш високою часткою населення, зайнятого в сфері послуг, ніж в промисловому виробництві.

Це унікальність кожної країни окремо, її розвиток, через призупинення універсалізації систем, та прагнення до удосконалювання їх без уніфікації. Наукові розробки стають головною рушійною силою економіки – базою індустрії знань. Найбільш цінними якостями є рівень освіти, професіоналізм, здатність до навчання і творчий підхід працівника. Головним інтенсивним фактором розвитку постіндустріального суспільства є людський капітал – професіонали, високоосвічені люди, наука і знання у всіх видах економічної інноваційної діяльності.

Таке суспільство можна дорівняти поняттю інновації, а інновації та дизайн на мою думку мають найтісніший зв'язок. У природі слово дизайн з'явився через інновації. 1849 року в Англії вийшов перший у світі журнал, який мав у назві слово «дизайн» – «Journal of Design», заснований державним діячем, художником – проєктувальником сером Генрі Коулом (він же виступав ініціатором проведення Всесвітньої виставки в Лондоні 1851 року). В одному з перших номерів журналу було відзначено:

«Дизайн має двоїсту природу. На першому місці — строга відповідність призначенню створюваної речі. На другому — прикраса або орнаментация цієї корисної структури. Слово «дизайн» для багатьох зв'язується найчастіше з другим, з незалежним орнаментом, протиставленим корисної функції, ніж з єдністю обох сторін». Річард Редгрейв, редактор. І зараз Дизайн – це творчий метод, процес і результат художньо-технічного проєктування промислових виробів, їхніх комплексів і систем, орієнтований на досягнення найповнішої відповідності створюваних об'єктів і середовища загалом потребам людини, як утилітарних, так і естетичних.

Тож в умовах постіндустріального суспільства його розвиток набуде найбільших темпів. Адже потрібність у новому дизайні буде зростати. Також можна сказати, що ринок в якому буде реалізовуватись потрібність суспільства в інноваціях, буде характеризуватися високою конкуренцією, такий ринок надає

можливість свіжим ідеям в науці та дизайні реалізовуватись та набувати більш високий якісний рівень. Суспільство при такому сценарії буде розвиватись в естетичному та культурному плані, а рівень потреби в якості буде зростати, тож і дизайн буде розвиватись знову таки більш швидко, для того щоб задовольнити потреби суспільства.

Проте якщо така форма може існувати лише в умовах антиглобалізації, то можна сказати, що таке положення буде тотожним з ізольованою системою, ентропія в якій буде зростати. Кількість якісної енергії на початку створення систем буде високою, проте з часом вона буде ставати розсіяною, тож економіка, яка створена на безкінечному зрості, в яку не поступає спектр нововведень з інших систем не буде ефективною в кінченому стані.

**Висновки.** Таким чином, стадії функціонування суспільства постійно замінюють одна одну. Кожна система має змінюватись, та розширюватись, а дизайн буде існувати при будь-яких стадіях розвитку та існування суспільства, головне це розуміння цілей, які супроводжують актуальний дизайн, аналіз усіх сфер використання дизайну. Ми не зможемо вирішити глобальні світові проблеми, якщо не будемо використовувати інновації. І ми залишимося ізольованою системою, якщо не зможемо глобально мислити.

#### **Список використаних джерел**

1. И. Розенсон. Основы теории дизайна. СПб.: Питер, 2006. 224 с.
2. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. М.: Академия, 1999.
3. Гейтс Б. Дорога в будущее. М., 1998
4. Новая постиндустриальная волна на Западе. Антология / под ред. В. Л. Иноземцева. М.: Академия, 1999
5. Постфордизм: концепции, институты, практики / под ред. М. С. Ильченко, В.С. Мартыанова. М.: Политическая энциклопедия, 2015.
6. Римашевская Н.М., Галецкий А.А., Овсянников А.А. Население и глобализация. М.: Наука, 2004. 322 с.
7. Кузовков Ю. В. Глобализация и спираль истории. — Москва, 2010. — Т. (часть) 2.
8. Жаданов С. «Глобализм: что это такое, как это работает и кому это выгодно» - онлайн журнал «Нож» - <https://knife.media/go-global/>

**Владислава Гаврутенко**  
Харківський національний  
педагогічний університет імені Г.С. Сковороди,  
факультет мистецтв, кафедра дизайну.  
магістр 2-го курсу, група 63-М

## **ШРИФТ ЯК ОБ'ЄКТ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ**

Науковий керівник – викладач кафедри дизайну О.В. Скоробогатова

***Анотація:** У цій статті розглядається роль шрифту, як невід'ємна частина сучасного дизайну.*

***Ключові слова:** дизайн, шрифт, типографіка*

***Abstract:** This article discusses the role of the letter integral part of modern design.*

***Keywords:** design, letter, typography.*

**Постанова проблеми та її актуальність.** Головний засіб комунікації й основний носій інформації про продукт — це шрифт на етикетці та упаковці. Оформлення тексту повинно бути естетичним й максимально до концепції дизайну. Також повинен бути добре читаним.

Типографіка це практично 95% графічного дизайну. Неправильне її використання може зруйнувати колірну гамму, зіпсувати вдало зібраний сайт або змусити людей припинити читати текст. Адже вони просто не зрозуміють написаного, через неграмотно вибраного шрифту. Влада типографіки здатна зробити логотип впізнаваним навіть якщо він застосовується з Helvetica Bold.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Близько 60% інформації сприймається зоровим аналізатором, а текст — один з головних інструментів для передачі візуальної інформації, і в сучасному світі недостатньо просто грамотно впорядкувати в ньому слова, він повинен бути легко читаним і більш прийнятним, а інформація повинна бути виділена так, щоб будь-яка людина змогла виділити думку, закладену автором.

**Виклад основного матеріалу.** Мова і писемність — невідмінні засоби спілкування людей. З їх допомогою можна передавати інформацію, як і на відстані, так і в часі. При цьому зміна інтонації в тексті може змінити сенс інформації, так само і в тексті—зміна графічного оформлення може посилювати чи послаблювати сенс.

Технічним засобом виконання тексту служить шрифт (нім. Schrift - лист). Термін «шрифт» має кілька значень:

1. Конфігурація знаків, букв і цифр;
2. Сукупність знаків, букв і цифр певного стилю і розміру, що служить технічним засобом відтворення тексту;
3. Набір текстових знаків для набору, наприклад, букв для типографського наборів.

Дизайн шрифтів підпорядковується загальним для всіх видів образотворчого мистецтва законам і вимагає правильно застосовувати їх на практиці. Дуже важливо вміти поєднувати окремі пари літер, малюнок кожного знака, зовнішній вигляд текстових блоків, композиція сторінок. До шрифту, як до об'єкта дизайну, пред'являється ряд естетичних і функціональних вимог: читабельність всього текстового документа, розрізнення окремих символів і слів, впізнаваність букв. Шрифти постійно видозмінюються, відповідно до вимог часу і новими технологіями. У кожен період розвитку людства як в дзеркалі відбивається в еволюції шрифту: з'являються нові накреслення, нові стильові рішення.

Розберемо кілька інструментів для вираження посилення в веб дизайні:

Типографіка – це звід законів, правил та норм оформлення тексту, які засновані безпосередньо на вивченні та сприйнятті набору читачем. Пізнання типографіки перетворюють текст в інструмент побудови композиції, роблять його з деякої точки зору живим, надають йому характер і здатність передати ідеї не тільки за допомогою змісту, а й за допомогою графіки. З його допомогою можливо об'єднати візуальну і текстову складову, що дозволить підвищити



## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

сприйняття для користувача, й уникнути помилок, які допускаються дизайнерами при створенні роботи.

Гарнітура – це шрифт або декілька шрифтів, що мають стилістичну єдність накреслення. Складається з набору знаків. Часто це поняття плутають з поняттям «шрифт», але ж шрифт – це певне накреслення знаків, в той час як гарнітура визначає загальне «сімейство» шрифтів.

Гарнітури розділяються на два види:

1. Антиква – шрифти, які мають зарубки.
2. Гротеск – шрифт який не має зарубок.

В проектах звісно можна використовувати обидва, потрібно лише дивитися по ситуації, дивлячись що на даний час актуальніше для вашого проекту

- Кегль – це висота букви, що містить нижні й верхні виносні елементи. Вимірюється в друкарських пунктах (позначається як pt). Наприклад, текст набраний 5 кеглем, буде дорівнює 5 pt по висоті.

- Кернинг – відстань між буквами. Підбір різних інтервалів між різними парами конкретних букв для збільшення зручності читання - основна суть кернинга

- Міжрядкові – міжрядковий інтервал. Відстань між базовими лініями сусідніх рядків.

**Ширина і насиченість шрифту.** За ступенем насиченості розрізняють тонкий, нормальний, напівжирний, жирний й сверхжирний шрифти. Шрифт може надати тексту різну значущість: від делікатного нагадування, до агресивного залучення уваги. Найуніверсальніший – нормальний, найменше схильний до впливу оптичних спотворень й ідеальний для читання. На упаковці косметики та парфумерії можна побачити тонкі шрифти, вони легкі, витончені та приємні для очей.

Для виділення інформації використовують напівжирний і жирні накреслення. Моментальний відгук споживача викликають сверхжирні шрифти, зазвичай вони використовуються в дизайні рекламних наклейок та банерів.



Також шрифти відрізняються в залежності від ширини символу, виділяють: широкі, нормальні і вузькі. Наприклад, Europe Extended – понад широкий, Pragmatic a Book нормальної ширини а Reform a Grotesk Medium - свехвузький.

Вузькі шрифти складно прочитати, букви ніби знаходять одна на іншу. Але їх можна вмістити там, де нормальний шрифт не поміститься. Найчастіше їх застосовують на етикетках або упаковках, для того що б вмістити всю необхідну інформацію.

Чим ширше шрифт, тим важливіше здається текст, написаний ним. Як правило його довше читати, але під гострим кутом і русі так і шрифти читаються швидше. Такі шрифти активно застосовуються на рекламних бігбордах, вивісках супермаркетів, в політичній агітації.

Для зміни контрастності шрифту підсилюють відмінності основних і додаткових елементів. Збільшення контрастності підвищує барвистість тексту, але значно знижу його читабельність.

Контрастні шрифти витончені, і елегантні. Тексти з їх використанням нагадують листи написані рукою. Як приклад тексту з високою контрастністю – Diet Didot. Але шрифти з високою контрастністю не підходять для ділових документів, або друк книг, для таких випадків використовують шрифти, як наприклад - Таhoma. Для додання шрифтів динамічності елементи букв відхиляються від вертикального або горизонтального положення. Прояв її відбивається в нахилі осі, закінчення штрихів і формі перекладин. Динамічні шрифти часто використовуються в назві брендів. Так шрифт Din PT - статичний і упорядкований. До динамічних шрифтів відносять - Venetian. А шрифт Diana відрізняється максимальною динамікою.

**Висновки.** Різноманітність шрифтів і їх варіацій відкриває масу можливостей в розробці етикетці й упаковки, вони відрізняються гостротою кутів і геометрією, висотою заголовних букв щодо малих, можуть бути відкритими або закритими, похилими або курсивними – дозволяючи найкращим чином налагодити контакт з покупцем й представити торгову марку

# **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

## **Список використаних джерел**

1. Адамов Е.Б. и др. Художественное конструирование и оформление книги. М. 1971
2. Герчук Ю. Художественная структура книги. М. 1984
3. Золотарев, Д.А. Дизайн печатных изданий в интерактивной среде: автореф. дис. канд. иск. наук. Екатеринбург, 2012.
4. Ткалич С.К., Ушкова Н.В. Професійна підготовка дизайнерів на основі знань про різноманітність етнохудожньої спадщини в умовах глобалізації та конвергенції. Чихольд, Я. Новая типографика. Руководство для современного дизайнера; пер. с нем. Л. Якубсона. М., 2001.
5. Чихольд Я. Облик книги: Избранные статьи о книжном оформлении. (пер. с нем.). М. 1980

## II СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ І ЗА КОРДОНОМ

УДК 784.9

**Валентина Кузьмічова**

канд. пед. наук, доцент  
зав. кафедри вокальної культури і  
сценічної майстерності вчителя

**Богдан Нехайчук**

Харківський національний педагогічний  
Університет імені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
61М В група

### ДЕЯКІ ПИТАННЯ МЕТОДИКИ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ В ЦЕНТРІ УДОСКОНАЛЕННЯ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ОПЕРНИХ СПІВАКІВ ПРИ МІЛАНСЬКОМУ ОПЕРНОМУ ТЕАТРІ «LASCALA»

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент В.А.Кузьмічова

**Анотація:** У статті розглядаються деякі питання методики роботи зі співацьким голосом у центрі удосконалення вокального мистецтва співаків при міланському оперному театрі «LaScala». Зроблено аналіз основних засад методики удосконалення співацького голосу.

**Ключові слова:** італійська вокальна школа, вокальне мистецтво, методика роботи зі співацьким голосом, центр удосконалення вокального мистецтва оперних співаків при театрі «LaScala» (м. Мілан, Італія).

**Annotation:** The article considers some issues of methods of working with the singing voice at the Center for Improving the Vocal Art of Singers at the Milano Opera House "La Scala". The analysis of the basic principles of a technique of improvement of a singing voice is made.

**Key words:** Italian vocal school, vocal art, methods of working with the singing voice, center for improving the vocal art of opera singers at the La Scala Theater (Milano, Italy).

**Постановка проблеми.** Освіта в сучасному суспільстві є одним із важливих факторів. Певною мірою вона обумовлює розвиток людства. Саме тому пріоритетною справою для кожного вищого навчального закладу України є діяльність із підвищення освітнього рівня. Сьогодні музична освіта країни

## **II СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ І ЗА КОРДОНОМ**

активно розвивається та удосконалюється. Еталоном виховання співацького голосу завжди була італійська вокальна школа в основі якої лежить мистецтво belcanto, що є органічним і основним її компонентом[1;3]. Традиції belcanto не втратили свої сили й до сьогоднішнього дня.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Серед широкого кола праць останніх років, присвячених проблемам роботи із співацьким голосом найбільшу увагу привертають праці В. Антонюк, В. Вотріної, Н. Гребенюк. Велике значення мають підручники «Історія вокального мистецтва» Б. Гнидя. «Питання теорії вокального мистецтва» І. Колодуб, монографії І. Герсамії «До проблеми психології творчості співця» та Н. Гребенюк «Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти»; книги Д. Євтушенко «Роздуми про голос» і «Питання вокальної педагогіки: Історія, теорія, практика» (спільно з М. Михайловим-Сидоровим); дослідження О. Стахевича «Вокальне мистецтво Західної Європи: творчість, виконання, педагогіка»; «Про співвідношення мовної і музичної інтонації у вокальному виконанні (до питання виконання іншомовної вокальної музики)». Певний інтерес викликають наукові здобутки Г. Данканич, Д. Оленюк, Ю. Станішевського та ін. Проте, у сфері професійного вокального мистецтва, ще недостатньо висвітлені питання методики удосконалення співацького голосу. Саме тому, актуальність нашої теми ми вважаємо незаперечною [1; 2; 5].

**Мета статті** полягає у висвітленні основних положень та принципів методики постановки співацького голосу видатних італійських вокальних педагогів – викладачів центру удосконалення вокального мистецтва співаків при міланському оперному театрі «LaScala».

**Виклад основного матеріалу і результатів дослідження.**Ф. Ламперті, Л. Аверса, Дж. Гальвані, Б. Кореллі та інші педагоги розробили методичні принципи, які розвиваючись та збагачуючись, стали основою навчання та виховання співаків і в наш час. Основні поради зводились до наступного: «звук на опорі», костоабдомінальний (грудо-черевний) тип дихання, відпрацювання вібраційних відчуттів в області «маски», які є індикатором «політності» звуку.

По справжньому якісний, а тому ефективний продукт співу за методикою «belcanto» сьогодні можуть створювати лише професіонали – вокалісти високого рівня. Саме такий рівень забезпечує центр вдосконалення молодих оперних співаків при Міланському театрі «LaScala».

Класична технічна обробка голосу - яскрава відмінність італійських співаків, яка дозволяє їм панувати на оперній сцені багато століть. Класичне виховання голосу приводить всіх співаків до єдиного еталону італійського співацького звучання, до певної інструментальності голосу, що дозволяє італійським співакам виконувати ансамблі немов би в єдиному тембрі. Характерними й важливими якостями італійського співу є темброва насиченість співацького тону, рівність тембру на всьому діапазоні, свобода верхнього регістру, тривалість дихання, досконалість володіння кантиленою, швидкістю та іншими вокально-технічними засобами. Саме ці моменти, пов'язані з досягненням вірного професійного голосоутворення, є стилем італійської школи співу та інтерпретацією італійської музики, що здавна існує в Італії.

Центр удосконалення вокального мистецтва оперних співаків при міланському оперному театрі «LaScala» працює за методичними принципами таких видатних педагогів як маестро Дж. Барра, І. Корадетті, Р. Карозіо.

Зупинимося детальніше на деяких питаннях методики італійських педагогів. Найбільшу увагу педагоги центру приділяють диханню, рухам діафрагми під час співу. В основі співу лежить дихання, а саме – низьке дихання. Під час співу необхідно дихати лише вниз і тільки вниз. Не можна піднімати догори плечі, грудну клітину, оскільки це за таким співом стискається горло і дихання. Дихання повинно бути спокійним, без поштовхів. Але процес співу не зводиться лише до питання дихання. Саме тому маестро підкреслюють, що питання дихання поєднані зі звукоутворенням. Таким чином необхідно звертати увагу на опрацювання вірного співацького тону, на природне голосоутворення. Саме тому італійці звертають свою увагу на процес організації видиху, на вміння розподілити дихання, вести диханням звук, не штовхати звук диханням тощо [3].

## **II СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ І ЗА КОРДОНОМ**

В основі педагогічного процесу маестро Дж. Барра та його колег лежать наступні принципи: щоденна, систематична, цілеспрямована праця над голосом (від перших кроків до закінчення кар'єри); постійний самоконтроль при співі як під час навчання, так і в період творчої діяльності, оскільки звуковий контроль – основа удосконалення співацьких навичок. Принцип постійного контролю стикається із принципом свідомості, коли співак свідомо контролює всі процеси голосоутворення. Маестро Дж. Барра наголошує на необхідності постійного прослуховування як видатних виконавців, так і початківців, аби розуміти чому та чи інша нота була зроблена погано чи добре. Наступним важливим принципом удосконалення співацького голосу є принцип поступовості та послідовності, оволодіння технікою співу потребує тривалого часу, великої поступовості, витримки та терпіння, голос росте повільно, в результаті вірних систематичних занять, форсування розвитку голосу неприпустиме, оскільки приводить до його руйнування. Найбільш корисними маестро вважає щоденні заняття на початку розвитку голосу та 2-3 рази на тиждень для вдосконалення співацьких навичок [1;3].

Процес виховання голосу є процесом стикання двох індивідуальностей: викладача та учня. Успіх формування голосу залежить не тільки від майстерності викладача, його досвіду, знань, але, насамперед, від всього комплексу даних самого учня. Маестро лише пропонує ті чи інші прийоми, настановлює на кращу координації, просить запам'ятати необхідні відчуття, але виконати їх, закріпити, засвоїти, відібрати найбільш необхідне може тільки сам учень. Тому вміння схопити, запам'ятати (тобто «чіпкість» учня) має першорядне значення. Необхідно також наголосити на важливому аспекті роботи викладача та учня: довіра до викладача, без якої неможливі результативні заняття. Педагоги центру удосконалення висловлюються за те, щоб перші рік-два занять були присвячені лише вправам та вокалізам, тобто суто технічній обробці голосу. Установка наступна: спочатку створити інструмент, потім на цій основі займатися творчими задачами [3; 4].

Великого значення надають маестро головному та грудному резонаторам. Тільки за їх участі голос звучить повноцінно, насичений обертонами та має гарний співацький тембр. Резонаторні явища не виробляються, вони виникають за умови вірного формування звуку. Для чоловічих голосів особливе значення має грудний резонатор, коли при співі співає корпус, отримується голос, насичений обертонами [1;3].

Маестро Дж. Барра та його колеги наголошують на виключно великому значенні фонетики мови, її впливу на голосоутворення, на співацьку функцію. Італійська мова (як і українська) відноситься до найбільш зручних для співу і є чудовим засобом вокального навчання, оскільки сприяє вірному звукоутворенню. Окрему увагу італійські педагоги приділяють необхідності для співака володіння широким оперним та камерним репертуаром (як приклад, маестро І. Корадетті виконував партії у 60 операх, Г. Семіонато – 70, С. Брускантіні – 120!)[3;4].

Всі італійські маестро одностайні в тому, що визначальним фактом у формуванні співака є не його природні здібності, а загальні психологічні якості – загальна музично-артистична обдарованість, цілеспрямованість, працелюбність, увага, спостережливість, розум тощо.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Центр удосконалення молодих оперних співаків при Міланському театрі «LaScala» працює за методиками Дж. Барра, І. Корадетті, Р. Карозіо. Завдяки класичній технічній обробці голосу італійські співаки яскраво виділяються й багато років панують на оперній сцені. Класичне виховання голосу приводить всіх співаків до єдиного еталону італійського співацького звучання, до певної інструментальності голосу, що дозволяє італійським співакам виконувати ансамблі немов би в єдиному тембрі. Характерними й важливими якостями італійського співу є темброва насиченість співацького тону, рівність тембру на всьому діапазоні, свобода верхнього регістру, тривалість дихання, досконалість володіння кантиленою, швидкістю та іншими вокально-технічними засобами. Досвід видатних італійських педагогів є надзвичайно корисним для сучасних

## **II СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ І ЗА КОРДОНОМ**

учасників освітнього процесу. Впровадження методичних принципів італійської вокальної школи в процес навчання мистецтву співу є запорукою досягнення гарних результатів в справі оволодіння співацьким голосом.

### **Список використаних джерел**

1. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва / Б.В. Гнидь підручник., К., НМАУ, 1997. 320с.
2. Грищенко Ю.В. Провідні тенденції професійної вокальної підготовки в контексті завдань сучасної мистецької освіти // Зб. наук. праць Бердянського державного педагогічного університету (Педагогічні науки). Бердянськ, 2010. №4. С.41–44.
3. Дмитриев Л. Б. Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве. Диалоги о технике пения / Л.Б. Дмитриев, М., 2002. 188с.
4. Кузьмічова В.А. Навчальний посібник з дисципліни «Методика викладання дисциплін за кваліфікацією (вокал)» Ч. І. Італійська вокальна школа: шлях від зародження до сучасності. Харків: ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 2018. 44 с.
5. Мартиненко, І. (2020). Засоби діагностики навчальних успіхів студентів факультету мистецтв з диригентсько-хорових дисциплін («хорове аранжування»). Professional Art Education, 1(1), 36–42. <https://doi.org/10.34142/27091805.2020.1.01.06>
6. Хоффманн А. Е. Феномен бельканто первой половины XIX века: композиторское творчество, исполнительское искусство и вокальная педагогика: автореф. ... канд. искусствоведения по спец. 17.00.02 музыкальное искусство / А. Е. Хоффманн. М., 2008. 23 с.



**Анастасія Сенютич**

Харківський національний педагогічний  
університет ім.Г.С.Сковороди  
факультет Мистецтв  
Магістрантка 2-го курсу, бм Д групи

## МОДА 50-ТИХ РОКІВ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА МОДУ СУЧАСНОСТІ

Науковий керівник – канд. пед. наук, доцент, Л.С. Григорова

**Анотація.** Робота присвячена розкриттю та розумінню моди 50-тих років та її вплив на моду сучасності. Для виконання роботи використовувались дослідження з історії модита аналіз моди сучасності. Дана наукова стаття дозволяє зрозуміти всі нюанси моди 50-тих років та її вплив на моду сучасності.

**Ключові слова:** мода, дизайн, одяг, сучасність, 50-ті роки.

**Abstract.** The work is devoted to the discovery and understanding of fashion of the 50s and its impact on modern fashion. Research on the history of fashion and analysis of modern fashion were used to perform the work. This scientific article allows you to understand all the nuances of fashion of the 50s and its impact on modern fashion.

**Key words:** fashion, design, clothes, modernity, 50s.

**Постановка проблеми та її актуальність.** Мода в своєму розумінні – річ циклічна. Насамперед дизайнер завжди оглядається в минуле, щоб удосконалити свої роботи для сучасності. Мода 50-тих років буда багатогранною та невимовно різноманітною. Тому вивчення даного періоду моди завжди буде актуальним.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій** показав, що мода 50-тих років мала великий вплив на сучасну моду, і досі є джерелом натхнення багатьох дизайнерів одягу.

**Мета даної статті** розкрити всі нюанси, моменти, а також головні ознаки моди 50-тих років. Які дизайнерські рішення використовують і в наш час. Розкрити поняття «Newlook», «Прет-а-порте».

## II СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ І ЗА КОРДОНОМ

**Виклад основного матеріалу.** New look. Строго кажучи, мода 50-х позначилася двома роками раніше. Відома навіть точна дата - 12 лютий 1947 року[1]. Саме в цей день Крістіан Діор (Christian Dior) представив свою першу колекцію. Головний редактор журналу Harper's Bazaar Кармел Сноу (Carmel Snow) назвала її «ню-лук» (англ. New look - «новий погляд», «новий напрям»). Колекція стала світовою сенсацією

Секрет успіху полягав в новому образі жінки, в корені відмінному від моди 40-х. Після Другої світової війни жінки захотіли знову стати витонченими, тим «слабкою статтю», якому потрібно допомагати сідати в таксі і надягати пальто. Діор говорив: «Ми залишили за собою епоху війни, форменого одягу, трудової повинності для жінок з широкими плечима боксера. Я малював жінок, що нагадують квіти: похилі плечі, округла лінія грудей, осині талії і широкі, що розходяться донизу, як чашечки квітки, спідниці ».

У моду повернулися подушечки для стегон і грудей, з'явилися бюст'є і новий вид еластичного корсета, стягуюча талію до 50 см. На пошиття однієї спідниці у Діора йшло до 40 м тканини. Конструкція нового силуету, що зберігає жорстку форму, до сих пір залишається таємницею[2].

Носити його наряди було непросто. Звичайне плаття разом з нижніми спідницями важило близько 4 кг, а вечірній туалет - все 30. Їх одягали лише зі сторонньою допомогою. У них не можна було танцювати. Незважаючи на всі незручності, новим стилем поклонялися мільйони жінок по всьому світу. Попит на моделі Діора був такий, що бутік працював до опівночі. А Париж знову став столицею моди.

Головними послідовниками Крістіана Діор в Європі були Ів Сен-Лоран, Марк Боан і Джон Гальяно, кожен з яких займав свого часу посаду головного дизайнера Дому Діор[3].

Розглянемо як приклад роботи продовжувача ідей Крістіана Діор є Раф Сімонс(2012-2015pp). Він намагається використовувати класичні ідеї Діор в кожному своєму показі. При цьому ідеї Діор використовуються не тільки в колекціях, а й в оформленні показу.

Так, наприклад, представляючи першу свою колекцію на посаді глави будинку Діор, Сімонс почав з буквальною реалізації квіткової метафори Крістіана Діор, на своєму першому показі збудувавши в усіх залах стіни з живих квітів від підлоги до стелі в колір оформлення, - вийшов справжній перформанс, рішення в стилі сучасного мистецтва. Сучасного мистецтва, яким Сімонс, завсідник ярмарки Frieze London, дуже захоплюється, яке колекціонує, і без якого абсолютно неможливо уявити собі сьогоднішню моду. Однак у Сімонса воно дуже акуратно інтегровано в історію моди.

Показуючи другу кутюрну колекцію, Сімонс дотепно обіграв любов Крістіана Діор до садівництва, розбивши сад і влаштувавши зелені гірки прямо на подіумі[4]. Між ними ковзали моделі в сукнях, на яких проростали об'ємні квіти з паєток, намистин і склаєрусу і розсипалися на сотні трояндових пелюсток. Всі ці дівчата в кольорі в чарівному діоровського саду виглядали дуже сучасно, але в той же час нагадували про розарії мадам Діор на фамільній віллі Les Rhumbs в Гранвіль, про Пруста і про улюблену Крістіаном Діор Belle Époque.

У колекції prêt-à-porter осінь / зима 2013-14, показаної в Парижі, Сімонс використовував три архівні діоровського моделі. Перша, широке червоне пальто з коміром-бантом, була відтворена практично без змін, а ось дві інші - рожеве плаття-бутон з шовкової тафти і плаття-клумба, повністю розшите об'ємними квітами, обидва 1949 року народження, - були модернізовані. Повністю зберігши їх крій і силует, Сімонс зробив перше з чорної шкіри, а друге цілком покрив чорними ж квітами.

Кольори колекції Діор весна-літо 2013 від чорних і сірих для піджаків, суконь-пальто і шорт до найяскравіших - рожевого, жовтого, червоного і оранжевого для топів і легких суконь. Цікаві і характерні для дизайнера Дому Діор Рафа Сімонса поєднання жовтого з рожевим, малинового з оранжевим і зеленим.

Сукні та спідниці Діор 2013 - це легкі, повітряні моделі з багатошарової тканини. Також, весняний настрій і річна легкість від Крістіан Діор втілені в літніх сукні 2013. з квітковим принтом. Троянди прикрашають пишні спідниці та

## II СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ І ЗА КОРДОНОМ

коктейльні сукні. Показ запам'ятався різноманіттям яскравих топів з басками і шлейфом, які прекрасно поєднуються з шортами.

Основні риси колекції: довжина спідниць і суконь - від супер-міні до максі; силуети - від строгих класичних, як для традиційних діоровського піджаків bar jacket, до трапецеподібних коротких суконь, довгих спідниць-дзвонів, асиметричних спідниць; мінімум аксесуарів.

Марія Грація Кьюрі (2016 і по теперішній час)

У 2016 році за жіноче відділення бренду взялася Марія Грація Кьюрі, яка стала першою жінкою біля керма Dior. Перша колекція Кьюрі вийшла під гаслом «Weshouldallbefeminists». Також вона оновила знамениті продукти Dior, в тому числі жакет «Bar» і сумку «Saddle». Її підхід спрямований на індивідуалізм і самовираження - риси, які залучили до бренду покоління мілленіалов. Дизайнер Модного дому продовжує кидати виклик своїми колекціями, які надихають художниць, поетес і активісток.

Кім Джонс (2018 і по теперішній час)

У своїй першій колекції Dior Homme Кім Джонс представив чоловічу версію культової сумки Saddlebag, після показу стала одним з найпопулярніших аксесуарів сезону. На останній церемонії «Оскар» актор Ніколас Холт з'явився на червоній доріжці в елегантному смокінгу з осінньої колекції Джонса. Поєднуючи високу моду з сучасним стрітвіром, модельєр успішно залучає до продукції Dior нову, більш молодіжну аудиторію.

При створенні кожної колекції він звертається до сучасних художників - KAWS, ХадзімеСораяма. Так, в колекції Dior Fall / Winter 2019 він використовував роботи автора обкладинки альбому «SonicYouth», Раймонда Петтібона.

ClaireMcCardell.

Стиль, який запропонувала американка Клер Маккарделл (ClaireMcCardell), одружив французьку елегантність з американської практичністю. Вона задавала тон моді США 40-50-х років, коли більшість дизайнерів обмежувалися простим копіюванням паризьких образів[5].

Маккарделл розуміла, що сучасній жінці потрібна зручний одяг, стримана, плоского силуету, без воланів і буфів, модних в 40-вих роках. Спостерігаючи за тим, як дамамважко з довгими поділами вечірніх суконь, Клер створила новий силует, заколовши спідницю ззаду англійською шпилькою. Вона ж стала використовувати денім і бавовняні тканини для вихідних туалетів. До середини 50-х Маккарделл стала законодавцем стилю *americanlook*, який звільнив мешканок Нового Світу від наслідування європейським модницям.

Таким чином, в моді були одночасно два силуети. Для урочистих випадків ідеально підходив Х-подібний силует з ліфом, що облягає і пишною спідницею. Головне було вчасно змінити фасон сонце-кльош на балон або олівець. Щоб не заплутатися, в журналах мод регулярно публікувалися таблиці сезонних змін силуету і довжини. На роботу жінки вирушали в костюмах Y-силуету: піджак з підплечниками і вузька спідниця довжиною до середини ікри. Незмінними елементами були вкорочені рукава (3/4), тканини з малюнком у горошок »і в« гусячу лапку », штани-капрі[6].

Колірна гамма відрізнялася поєднанням спокійних тонів з яскравими (наприклад, сірого з рожевим), а також соковитим монохромом: в червоний, синій, зелений, жовтий одягалися з ніг до голови. Перевага віддавалася дорогим натуральним тканинам: шовку, атласу, крепдешину, оксамиту.

#### Прет-а-порте

До середини минулого століття основними споживачами моди були заможні дами за 35. Молодим дівчатам пропонувався спрощений варіант дорослого стилю. Довжина і ширина спідниць були однаковими як для 17-річних, так і для 70-річних.

У 50-ті мода повернулася до молодих[7]. Молодь післявоєнного часу оцінила практичність і хотіла самовиражатися. Виросла потреба в речах модних, але недорогих. Ініціаторами стали випускники Школи моди при Королівському коледжі мистецтв у Лондоні. Школа готувала модельєрів нового типу, які могли б не тільки проектувати одяг, але також розраховувати витрати матеріалу і вартість.

## **II СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ І ЗА КОРДОНОМ**

У 1951 році пройшов перший показ жіночої промислової моди у Флоренції, а в 1956-му відбувся Салон прет-а-порте в Версалі, який демонстрував народження нової індустрії. У готовому одязі використовували нові синтетичні тканини: нейлон і його аналоги перлон, дралон, капрон, які поступово витіснили дорогі шовк і вовна.

Можемо зробити **висновки**, що мода 50-тих років це концентрація жіночності, елегантності та вишуканості в одязі. Ці риси притаманні всім рокам і кожному часу, і саме тому стиль і мода створенні у 50-тих роках завжди будуть актуальні та затребувані у сучасному світі моди.

### **Список використаних джерел**

1. Блекман К. 100 років моди. М.: КоЛибри, 2013. 400 с.
2. Бушуєва С.С. Теорії циклічного розвитку моди // Техніко-технологічні проблеми сервісу, 2012. №21. С. 63-68.
3. Васильєв А. Історія моди. Випуск 14. Крістіан Діор. М.: Етерна, 2007, 64 с.
4. Діор К. Діор про Dior. М.: Слово, 2010. 232 с.
5. Зелінг Ш. Мода. Століття модельєрів. 1900-1999. М.: Ексмо, 2000. 656с.
6. Каррьєра К. Споживання і поп-арт. М.: Мистецтво ХХІ століття, 2010. - 320 с.
7. Петров Л.В. Мода, як суспільне явище. Л., 1973, 103 с.

Олена Рись

Харківський національний  
педагогічний університет  
імені Г.С.Сковороди, факультет  
мистецтв, кафедра дизайну  
магістр 2 курсу, група 6-М

## ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ СУЧАСНОГО МУЗЕЮ

Науковий керівник – старший викладач А.С. Тининика

**Анотація.** В даній статті визначені особливості дизайну сучасного музею. Розглянуті втілення новітніх тенденцій в інтер'єр музейної експозиції, відповідність часу і потребам суспільства з позиції психологічного сприйняття, соціальної необхідності, відповідності розвитку суспільства, інформаційних і мультимедійних технологій.

**Ключові слова:** музей, дизайн сучасного музею, переобладнання, організація музею, мультимедійні технології, інформаційні технології.

**Abstract.** In the light of the statty, the specialty of the design of the museum is given. The introduction of new trends in the interior of the museum exhibition, according to the hour and the needs of the suspension from the position of psychological sleep, social needs, multiformatics of suspension development, technology.

**Keywords:** museum, modern museum design, re-equipment, museum organization, multimedia technologies, information technologies.

**Постановка проблеми та її актуальність.** Прагнення зберегти пам'ятки архітектури, пам'ятки науки і техніки володіли людиною завжди. Адже споглядання автентичних реліктів, які стають музейними експонатами, вносять не тільки розмаїття в навколишнє середовище, а й несуть культуру і освіту. На сьогодні у розвинутих країнах світу спостерігається підйом музейного будівництва або переобладнання і адаптування музеїв до потреб сучасного суспільства. Не обминули ці зміни і Україну. Сучасні музеї ХХІ сторіччя являють собою просторові комплекси, що об'єднують відкриті майданчики із закритими експозиційними залами.

Незважаючи на високий рівень популярності дизайнерських розробок у проектуванні інтер'єру сучасних приміщень, науковому розробленню



## **II СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ І ЗА КОРДОНОМ**

дизайнерських проектів реконструкції і реставрації регіональних архітектурних пам'яток приділено недостатньо уваги. Тому актуальність роботи вбачається у необхідності наукового осмислення розробок дизайнерського оформлення музеїв і визначення їхньої ролі у формуванні духовно-культурних цінностей особистості, що відповідає вимогам часу, потребам суспільства та досягненням новітніх інформаційних та мультимедійних технологій.

**Мета статті.** Розглянути та проаналізувати особливості дизайну сучасного музею з позиції психологічного сприйняття та соціальної необхідності суспільства. Проаналізувати сучасний стан дизайну інтер'єрів музеїв та виявити основні тенденції у проектуванні внутрішнього простору музейних комплексів. Вплив дизайну музею на сприйняття відвідувачами, відповідність часу, технологіям і потребам суспільства.

**Виклад основного матеріалу і результатів дослідження.** Представлення музейних експозицій еволюційно розвивалось у відповідності з розвитком суспільства його потреб, появою нових матеріалів та розвитком технологій для якісного експонування. Але тільки наприкінці ХХ – на поч. ХХІ століття представлення музейної експозиції стало можливим принципово новим у зв'язку з розвитком інформаційних та мультимедійних технологій. З'явилась можливість збагатити інформацію про експонати значним додатковим інформаційним потенціалом, і що є дуже важливим – це кардинально змінити взаємини між музеєм та глядачем.

Існують різні підходи до формування музейної експозиції. Перший тип характерний для музеїв Європи – стиль інтер'єру відповідає історичному стилю будівлі. Розміщення в історичних будівлях сучасних галерей та музеїв призводить до того, що в зовнішньому вигляді будинку присутні елементи сучасного дизайну. Наприклад, в музеї Вікторії та Альберта в Лондоні (Рис. 1), в інтер'єрі присутні елементи сучасного дизайну: рецепція з підсвіткою та яскравий стельовий пластиковий світильник (Рис. 2).



Рис. 1 Музей Вікторії та Альберта в Лондоні.



Рис. 2. Головний вестибюль Музею Вікторії і Альберта.

Це дає змогу відвідувачам відпочити та відволікти увагу.

Однією з найпопулярніших тенденцій є організація музеїв в приміщеннях старих недіючих промислових будівель. В 2000 р. фірма Херцог де Мерон (Herzog de Meuron) трансформувала будівлю електростанції в галерею *Тейт Модерн* (Tate Modern) в Лондоні (Рис. 3).. Дизайнерська концепція включала скульптуру, меблі, світловідбиваючі елементи, що відозмінювали простір, тим самим надаючи нове сприйняття художніх робіт. (Рис.4)



Рис. 3 Галерея *Тейт Модерн* (Tate Modern) в Лондоні

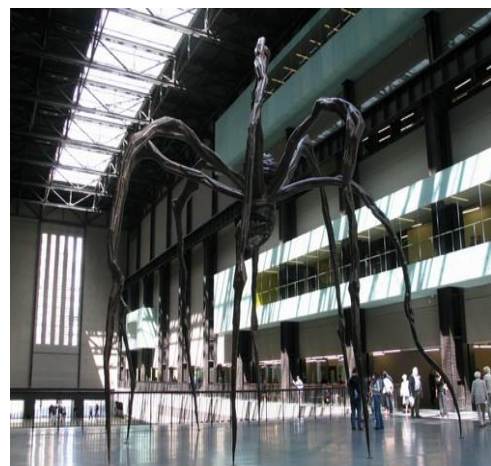


Рис. 4 Одна з сучасних експозицій Галереї *Тейт Модерн*.

Нові будівлі сучасних музеїв часто проектуються згідно обраної тематики так, що дизайн зовнішнього простору плавно перетікає у внутрішній та має смисловий зв'язок з ним. Яскравим прикладом є Музей сучасного мистецтва у

## II СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ І ЗА КОРДОНОМ

Відні. Тут екологічні стенди музею, що виготовлені зі звичайних товарних ящиків, дуже сучасно та вдало вписуються в інтер'єр. А зовнішній простір музею доповнюється незвичайними лавами та водоймою, що приваблює та спонукає зайти всередину. (Рис 5).



Рис. 5. Музей сучасного мистецтва у Відні.

Музеї під відкритим небом найчастіше створюються на основі етнографічних та меморіальних комплексів. Тут зовнішній простір максимально передає природні, географічні особливості місцевості, а внутрішній простір відтворює побут старих часів.

Другий тип оформлення експозиції частіше зустрічається в музеях США та Канади. Музеї мають сучасні архітектурні форми та зорієнтовані на відвідувача. В них відсутня залежність між новизною споруди, її розмірами та інноваційністю дизайну експозиції. Найсучаснішим та по-справжньому прогресивним є Метрополітен-музей. У дизайні приміщень та експозиції сміливо використовуються яскраві кольори, фактури природних матеріалів, розмаїтий архітектурний та скульптурний декор.

Відомим та популярним музеєм сучасного мистецтва Нью-Йорка є Музей сучасного мистецтва. Будівля музею, зведена 1939 року, кілька разів реконструювалась й вражає сучасністю та відповідністю сучасності.

**Висновки.** В розглянутих прикладах можна спостерігати як- найменше дві тенденції сучасного проектування музеїв. Перша – коли архітектура підпорядковується творам, а друга тенденція заснована на принципах

пристосування старих будівель, переважно промислової орієнтації, під нову функцію.

На сьогодні проблема дизайну сучасних музеїв є досить актуальною, особливо в Україні, де достатньо гостро стоїть проблема оновлення і проблема відповідності дизайну сучасним вимогам суспільства, науки і техніки. Зараз в Україні на базі існуючих музеїв оновлюються певні експозиції, відкриваються нові музеї, що відповідають, вимогам сучасного суспільства. Завдяки творчості дизайнерів і досягнень інформаційних і мультимедійних технологій музеї стають більш поширеними і доступними. Встановлюється ефективний діалог між глядачем і експонатом, що є основною метою кожного музею.

### **Список використаних джерел**

1. Кузнецова І. О. Моделювання візуального сприйняття об'єктів дизайну, декоративно-прикладного і образотворчого мистецтва: автореф. дис. докт. техн. наук: 05.01.03 / І. О. Кузнецова. Київ: КНУБА, 2006. 37 с.
2. Офіційний сайт музею DASA [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.dasa-dortmund.de>
3. Офіційний сайт Експлораторіуму в Сан-Франциско, штат Каліфорнія [Електронний ресурс] Режим доступу: [http://www.techknowlogia.org/tkl\\_active\\_pages2](http://www.techknowlogia.org/tkl_active_pages2)].
4. Хадсон К. Влиятельные музеи / К. Хадсон; [переклад з англ. Л. Мотильов]. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. 194с.
5. Велика Л.П. Роль образної побудови експозиції у системі музейної комунікації: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.08/ Л.П. Велика. Харків, 2000. 20с.



**Валентина Кузьмічова**

*Харківський національний педагогічний  
Університетімені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
канд. пед. наук, доцент  
зав. кафедри вокальної культури і  
сценічної майстерності вчителя*

**Альона Ботнарчук**

*Харківський національний педагогічний  
Університетімені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
бІМ В група*

## **ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ УМОВИ СТАНОВЛЕННЯ ХАРКІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ ТА ОПЕРНОЇ СТУДІЇ ПРИ КОНСЕРВАТОРІЇ ЯК ЇЇ ОСЕРЕДКУ**

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Кузьмічова В.А.

**Анотація:** У статті розглядаються історико-культурні умови становлення харківської вокальної школи, організація та функціонування оперної студії при Харківській консерваторії як її осередку, проаналізовано діяльність та значення оперної студії для удосконалення професійної майстерності майбутніх співаків.

**Ключові слова:** вокальна школа, харківська вокальна школа, оперна студія, вокальний факультет, оперне мистецтво.

**Annotation:** The article considers the historical and cultural conditions of the Kharkiv vocal school, the organization and functioning of the opera studio at the Kharkiv Conservatory as its center, analyzes the activities and importance of the opera studio to improve the professional skills of future singers.

**Key words:** vocal school, Kharkiv vocal school, opera studio, vocal faculty, operatic art.

**Постановка проблеми.** Вища музична освіта в Україні розвивається та удосконалюється. Діяльність оперної студії як невід’ємної складової у підготовці професійних оперних співаків, є вагомим для кожного вищого навчального закладу України що сприяє підвищенню освітнього рівня. Оперна студія – навчальний підрозділ, та «школа» співака-початківця який, працюючи над

створенням повноцінного оперного спектаклю, має змогу безпосередньо спілкуватися з режисером-постановником, диригентом, співаками, набуваючи першого професійного досвіду. Підготовка студійних спектаклів(найкращих оперних творів відомих українських та зарубіжних композиторів) – своєрідна лабораторія оволодіння творчою майстерністю, у якій мають можливість розкрити свій талант майбутні співаки, студенти вокального факультету.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Вивчення та аналіз різних джерел свідчить, що історико-культурні умови становлення харківської вокальної школи та оперної студії при консерваторії, розглядалися в працях науковців, мистецтвознавців та педагогів: Б.Гнидь, О.Завіна, Л.Кучер. І.Колодуб, М.Телішевський. Вони наголошували на унікальності оперної студії, як компоненту виняткової ваги у плеканні вокаліста-професіонала; джерелу професійного росту та особливої ролі щодо підготовчого етапу - старту упрактичній діяльності видатних представників національного вокального мистецтва.

**Мета статті** полягає у висвітленні історико-культурних умов становлення харківської вокальної школи, та роботи оперної студії як її осередку.

**Виклад основного матеріалу і результатів дослідження.** Витоками Харківської вокальної школи були українська народна пісня та український церковний хоровий спів. Ці два напрями розвивалися одночасно, взаємно впливали та збагачували один одного. Вони стали головним сховищем педагогічних надбань народу, його методів та засобів виховання молодих поколінь. Вокальна школа зберегла та розвинула багатовікові традиції виховання дітей та молоді, відіграла значну роль у формуванні й збереженні національного виховного ідеалу. Завдяки Харківській школі виробилися та конкретизувалися мета та зміст методи та прийоми музично-педагогічного навчання та виховання. Значну роль у музичній освіті України у першій половині XX ст. відіграли іноземні музиканти, які працювали в міських театрах і оркестрах. У Харкові жили і працювали композитор і педагог поляк Адам Барсицький і Г.Гессе де Кальве - угорець, автор теоретичної праці з музики.

## II СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ І ЗА КОРДОНОМ

Необхідність даної складової у плеканні вокаліста підкреслювала, зокрема, у своїх розробках одна з засновниць кафедри сольного співу у Київській консерваторії проф. Олена Муравйова: «Щоб педагог міг відповідати за наслідки вокального виховання студента, його праця мусить бути такою, що зв'язує й контролює всі інші допоміжні дисципліни, пов'язані з вихованням голосу та співака-виконавця... В центрі уваги роботи в оперній майстерні мусить бути виховання співака-актора» [7; 130-131]. Окрім цього, оперні студії консерваторій постають експериментальними творчими колективами, які збагачують мистецьке життя міста та краю, включаючи у свій репертуар вірші світової класики, нерідко відсутні на місцевих професійних оперних сценах, здійснюють регіональні прем'єри творів національних та зарубіжних композиторів, реалізують фондіві записи, співпрацюють з оперними театрами у масштабних проектах тощо.

Оперна студія у Харкові будучи автономною інституцією від 1939 р., лише у січні 1951 р. увійшла до складу державної консерваторії. У той період вона відіграла важливу роль у сценічній підготовці видатного українського співака Б. Гмирі: «Працюючи з 1936 р. в оперному театрі, на момент закінчення консерваторії (в 1939 р.) Борис Романович виконав там 12 партій, серед яких і партію Бориса Годунова. З успіхом у партії Бориса співак виступив саме в студійній виставі, бо умови студійної підготовки з її послідовністю й поступовістю сприяли бажаному результату. Вистава одержала високі оцінки преси й залишила яскравий слід у музичному житті міста».

Кафедра сольного співу консерваторії: корені уходять у дореволюційні часи, діяльність ПМТ та музичного училища. Майстри із світовим ім'ям К. Прохорова-Мауреллі (випускниця Петербурзької консерваторії класу Г. Ніссен-Саломан, Селіна Мотте – учениця Поліни Віардо, Федеріко Бугамеллі – вихованець великих маестро Мазетті, Бузоні, дають уявлення про вокальну школу та професійний рівень, на якому велося виховання співаків в Харківському музичному училищі. Знаючи природу співацького голосу, технологію його постановки, володіючи таємницями бельканто, вони



підготували багато видатних співаків та педагогів, деякі з них стали послідовниками у справі виховання вокалістів..

Після створення Харківської консерваторії на вокальний факультет прийшли прекрасні педагоги вокалісти: М. Вітте (вчилася в Мілані у ЛеліоКазіні), М. Чемезов – Чеснейший (учень Л. Прохорової-Мауреллі), М. Михайлов (вихованець М. Бруно-Вібер, О.Муравйової та Є. Єгорова, П. Голубєв – учень та послідовник Ф. Бугамеллі, З. Малютіна – випускниця Московської консерваторії класа проф. У. Мазетті. Голубєв П. ще у 1920 взяв клас свого вчителя Бугамеллі (виїхав в Італію) і виховав Б. Гмиря, М. Манойло, В. Дорошенко, Н. Суржина, Л. Ярошенко, Є. Іванов, В. Валайтис, Д. Козинець, Д. Зубрич, Л. Кондратенко та ін.. Плідна діяльність З. Малютіної, яка виховала таких співаків як І. Паторжинський, К Виноградова.

Певний час тут працювали М. Литвиненко-Вольгемут, Л. Балановська, А. Мосіна. Головна роль у становленні та розвитку вокального факультету належить М. Вітте, М. Чемезову-Чеснейшему, М. Михайлову, П. Голубєву та З. Малютіній.

Чудовий майстер вокальної школи, засл. діяч мистецтв України, проф.. Голубєв П.В. мав могутній інтелект, справжню внутрішню культуру, фундаментальні знання. В його педагогічних принципах були відсутні непорушні правила, догми. Його вокальний метод був гнучким та різноманітним, він підкорювався індивідуальному підходу до кожного учня окремо. Головна педагогічна установка професора – гармонійний розвиток та взаємодія всіх органів співацького апарату. Він виключав переважання одного органу на іншими. Найбільш важливим елементом вокальної техніки він вважав кантилену та неухильно досягав від кожного з учнів плавності, гнучкості, співучості звучання. Цікавими є його методи роботи над співацьким диханням, регістрами, діапазоном, резонуванням звуку та артикуляцією. Свій педагогічний метод професор виклав в книзі «Поради молодим педагогам-вокалістам».

Засновник оперної студії Софія Дмитрівна Масловська (1883-1953) закінчила у 1912 драматичне відділення Петербурзького театрального училища,

## **II СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ І ЗА КОРДОНОМ**

потім навчалась у Петербурзькій консерваторії та стала одним із засновників оперної студії в Ленінграді. У 1935 році вона приїжджає до Харкова, стає режисером (1935-1938 рр.), потім головним режисером (1938-1941 рр.) Харківської опери. У 1939 р. вона творчо очолила оперну студію при Харківській державній консерваторії. Серед її учнів можна назвати Б. Гмирю, В. Давидову, С. Преображенську.

Великий досвід, глибоке знання оперного мистецтва, оригінальність творчого мислення характеризують С. Масловську як режисера. Але особливо яскраво все це виявилось в педагогічній діяльності. Ідеї С. Масловської: відмовитися від штампів в оперному мистецтві, створити на сцені правдиві художні образи. Таким чином, націленість на пошук, експеримент були закладені із самого початку заснування оперної студії і присутня у всі періоди її історичного розвитку.

Активними помічниками Масловської були диригент Й. Є. Вейсенберг (музичний керівник студії) - випускник Ленінградської консерваторії, мав великий досвід роботи в оперному театрі, а в репертуарі – більше 50 вистав.

Хормейстер Ф.М. Долгова – працювала певний час в оперному театрі під керівництвом видатних диригентів О. Маргуляна, А. Азовського, В. Тольби.

Театрознавець Н. Р. Дяківська також керувала студією та приймала активну участь у творчому процесі.

Першою студійною виставою став «Борис Годунов» із Б. Гмирею в головній ролі. Постановка такого складного твору свідчить про значний творчий потенціал та професійній зрілості колективу. Засновниками студії був закладений фундамент, на якому вона продовжувала розвиватись у всі наступні роки.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Історія кожної з оперних студій українських консерваторій, інститутів та музичних академій має власну генезу, комплекс традицій, зумовлений генеральними напрямками та пріоритетами діяльності, репертуарними тенденціями, технічно-вокальними, режисерськими установками. Усе це свідчить, що дослідження їх мистецького

шляху заслуговує на глибокий науковий аналіз у контексті явищ полікультурного синтезу, соціокультурних запитів відповідної доби, привнесень здобутків різних вокальних шкіл, місця у творчій долі видатних співаків, композиторів, хорових та симфонічних диригентів.

### **Список використаних джерел**

1. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва / Б.В. Гнидь підручник., К., НМАУ, 1997. 320с.
2. Кузьмічова В.А. Деякі аспекти професійної вокальної підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів / Проблеми сучасної педагогічної освіти Сер.: Педагогіка і психологія. Зб. статей: -Ялта: РВВ КГУ, 2014. Вип. 43. Ч. 3. с. 107-112.
3. Кузьмічова В.А. До витоків становлення ідей вищої музичної освіти на Україні (XVII-XIX ст.). Проблеми сучасної педагогічної освіти Сер.: Педагогіка і психологія. Зб. статей: -Ялта: РВВ КГУ, 2014. Вип. 42. Ч. 4. 184-189 с.
4. Кучер Л. І. Оперна студія Харківського держ. ун-ту мист. ім. І. Котляревського: до 70-річчя від дня заснування / Л. І. Кучер. Х. : ХДУМ, 2009. 68 с.
5. Кучер Л. І. Оперні студії: історія і сучасність : навч. посіб. / Л. І. Кучер. Х.: Торсінг, 2002. 204 с.
6. Телішевський М.Р. Оперна студія як складова виховання співака-професіонала / Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку // Наукові записки Рівненського ДГУ. Вип. 19, 2013. Том 1. с. 1-7.

### III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

УДК 7.071.2

**Валентина Кузьмічова**

*Харківський національний педагогічний  
Університет імені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
канд. пед. наук, доцент  
зав. кафедри вокальної культури і  
сценічної майстерності вчителя*

**Наталія Шахін**

*Харківський національний педагогічний  
Університет імені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
бМВ група*

#### ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ

**Анотація:** У статті розглядається творчий портрет видатної української співачки Соломії Крушельницької. Проаналізовано принципи Львівської вокальної школи та методи роботи зі співацьким голосом професора Валерія Висоцького. Надано аналіз оперної та концертно-камерної творчості С. Крушельницької.

**Ключові слова:** Соломія Крушельницька, Валерій Висоцький, вокальне мистецтво, українська національна вокальна школа, методи роботи із співацьким голосом.

**Annotation:** The article examines the creative portrait of the famous Ukrainian singer Solomiya Krushelnytska. The principles of Lviv Vocal School and methods of working with the singing voice of Professor Valery Vysotsky are analyzed. An analysis of S. Krushelnytska's opera and concert chamber work is given.

**Key words:** Solomiya Krushelnytska, Valery Vysotsky, vocal art, Ukrainian national vocal school, methods of working with singing voice.

**Постановка проблеми.** Творчість С. Крушельницької викликає зацікавленість багатьох сучасних науковців (Н. Бабинець, М. Головащенко, О. Бандрівська, І. Деркач та ін.). Найбільш вагомим є дисертаційне дослідження

I. Комаревич «Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості С. Крушельницької»[5].

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Наукових праць, присвячених життю та творчій діяльності видатної української співачки кінця XIX– початку XX ст. Соломії Крушельницької, на жаль, недостатньо. Проте вивчення творчості однієї з найвидатніших співачок не лише України, але й світу Соломії Крушельницької, створених нею оперних образів має велику значущість під час підготовки магістрів мистецтв – майбутніх викладачів постановки голосу. Саме тому ми вважаємо доцільним та актуальним вивчення оперного творчості Соломії Крушельницької.

**Мета статті** полягає у висвітленні творчого портрету видатної української співачки Соломії Крушельницької.

**Виклад основного матеріалу і результатів дослідження.** До переліку геніїв української і світової музичної культури належить ім'я Соломії Крушельницької - примадонни найпрестижніших оперних театрів світу кінця XIX - початку XX ст. Незабутній оксамитовий голос, діапазон майже у три октави, високі професійні якості музиканта, яскрава сценічна зовнішність – все це зробило Соломію Амвросіївну Крушельницьку (1872 – 1952) унікальним явищем оперної культури межі XIX–XX століть. Її неординарний талант поцінювали слухачі Італії й Німеччини, Польщі Росії, Франції й Америки. На одній сцені з нею співали такі оперні зірки як Енріко Карузо, Маттіа Баттістіні, Тіто Руффа. Знамениті диригенти Артуро Тосканіні, Клеофонте Кампаніні, Леопольдо Муньоне наперебій кликали її до співпраці. Завдяки Соломії Крушельницькій «Баттерфляй» Джакомо Пуччині сьогодні ставиться на оперних сценах світу. Виконання головних партій співачкою стало доленосним і для багатьох інших творів. Її дебютні виступи в «Саломеї» Ріхарда Штрауса, «Лорелеї» і «Валлі» Альфредо Каталані подарували славу цим творам і внесли їх до постійного оперного репертуару.

Соломії Крушельницькій присвячували музичні твори, з неї писали портрети. У неї були закохані відомі діячі культури і політики: письменник

### ІІІ. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Василь Стефаник, письменник і громадський діяч Михайло Павлик, адвокат і політик Теофіл Окуневський, особистий фармацевт єгипетського короля, а достатньо відомий італійський художник Манфредо Манфредіні навіть покінчив життя самогубством від нерозділеного кохання до оперної діви.

Музичні критики того часу називали її «вагнерівською примадонною», «незабутньою Аїдою», «єдиною в світі Джокондою», «неперевершеною Баттерфляй», «жінкою Шаляпіним», «оперною Дузе». Її партнерами були Енріко Карузо, Ренато Баттістіні, Тітто Руффо, Федір Шаляпін. Геніальний італійський диригент ХХ ст. Артуро Тосканіні надзвичайно цінував Соломію Крушельницьку за точність, досконалість інтерпретації авторського задуму і стилю, за її талант, наполегливість, працьовитість [4;5].

Італійська преса писала про велику силу мистецтва актриси - співачки, про те, що найбільші театри земної кулі сперечаються між собою за право приймати у себе видатну артистку. Її музичний талант вважали мало не чимось містичним, а відомий музичний критик Р. Картопассі писав: «Вона володіла тою таємничою субстанцією, яка, розливаючись рікою, ніби зачаровує публіку і несе в собі присмак безсмертної слави»[3]. Про неймовірний тріумф Соломії свідчать багато публікацій у тогочасній європейській і світовій пресі. Французький журнал «Музика» визнавав Крушельницьку оперною дивою номер один, а музичні критики відзначали її всеосяжний витончений розум, надзвичайні артистичні дані та неперевершене за красою лірико - драматичне сопрано майже у три октави. За силою драматичного таланту її порівнювали із знаменитою Елеонорою Дузе, а сама Елеонора Дузе була в захваті відспіву Соломії Крушельницької.

Близько 70 оперних арій найвидатніших композиторів світу, неосяжний репертуар із найкращих камерних творів, романсів, пісень народів світу, блискуче виконаних мовою оригіналу — це справжній мистецький подвиг, на який С. Крушельницька поклала своє творче життя. Особливе місце у її концертній програмі, поряд з оперними аріями та романсами світового класичного репертуару, посідали твори українських композиторів, зокрема

О. Нижанківського, Д. Січинського, Я. Лопатинського, Г. Топольницького. Творчість Миколи Лисенка за силою драматизму Соломія Крушельницька порівнювала з новаторським стилем Ріхарда Вагнера.

Вокальну освіту співачка отримала у Львівській консерваторії Галицького музичного товариства. Курс навчання сольного співу у Львівській консерваторії поділявся на три відділи: нижчий, середній та вищий. Навчання на кожному з відділів тривало декілька років: на нижчому – два роки, на середньому та вищому – по три. Зарахування на той чи інший відділ залежало від природних даних учня. Зазвичай зараховували на нижчий рівень, навіть при наявності яскравих вокальних даних. Але були й виключення, як у випадку із Соломією Крушельницькою. Її зарахували одразу до вищого відділу. Оскільки Крушельницька мала навички гри на фортепіано, добре володіла іноземними мовами.

Вчителем майбутньої світової зірки оперної сцени був відомий на той час педагог Валерій Висоцький. Вокальна школа В. Висоцького ґрунтувалась на засадах італійської вокальної школи, зокрема на методичній системі Франческо Ламперті і яку згодом розвине та поглибить наступний викладач Соломії – Фауста Креспі [1;2].

Професор В. Висоцький послідовно втілював у власній педагогічній праці основні принципи італійської школи belcanto. Від Висоцького (пізніше удосконалившись у Ф. Креспі) перейняла С. Крушельницька ще одну важливу перевагу італійської школи – виразну артикуляцію бездоганну дикцію у всіх мовах.

По закінченні навчання Соломія Крушельницька отримує диплом з відзнакою. У характеристиці, що долучалась до диплому, дирекція консерваторії відзначила: «Має усі дані, щоб стати окрасою навіть першорядної сцени. Обширної скалі (діапазону) дзвінкий і дуже симпатичний звук її мецо-сопрано, музична світа, принадна зовнішність, сценічна постава, словом, усі прикмети, якими обдарувала її природа заповідають їй в артистичному світі найкращубудучність»[4].



### III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Сценічна кар'єра артистки тривала більше 25-ти років від дебюту на львівській сцені в опері «Фаворитка» Доніцетті в 1893 році до її прощальних виступів у театрі «Сан-Карло» в Неаполі в операх «Лоенгрін» Р. Вагнера та «Лорелея» А. Каталані (1920). Її виконавський стиль поєднував риси різних європейських шкіл, напрямків, а творча сутність була такою багатогранною, що важко піддається структуризації.

Репертуар співачки складали оперні твори різних епох та жанрів (від французької великої опери до веристських драм П. Масканьї, Дж. Пуччіні та новаторських опер Р. Штрауса. Таким чином репертуар співачки складали найкращі досягнення тогочасного світового музичного оперного мистецтва.

Початок нового століття обернувся для співачки важкою втратою – у 1902 р. раптово помер батько. Ця подія вплинула на світогляд співачки і логічно підвела до найбільш видатних здобутків у творчості – виступів в операх «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні (1904), «Саломея», «Електра» Р. Штрауса (1906, 1909) тощо.

Вагома сторінка в артистичній кар'єрі співачки – виступи в Аргентині (Буенос-Айрес, 1906–1913). Для дослідників цей період є найбільш цінним, оскільки збереглася значна частина рецензій на її виступи, аналіз її манери та стилю виконання. С. Крушельницька стала улюбленицею аргентинської публіки, тому статті, присвячені артистці, рясніють суперлятивами. Цьому сприяла і майстерність найвидатніших диригентів того часу – А. Тосканіні, Л. Муньоне, Е. Вольф-Феррарі, а також відомих співаків – Дідура, Росселіні, Де Лука, Гарбіна, які виступали разом з нею в Буенос-Айресі. На сценах театрів «Опера» та «Colón» Соломія Крушельницька застосувала свої виконавські принципи[3;4].

Дослідники творчості видатної співачки однастайні в тому, що вона була однією з найкращих співачок своєї епохи. Про досконалість інтерпретації Крушельницькою оперних партій в пізній період творчості свідчать і спогади відомих італійських музикознавців, співаків, друзів артистки, які стверджують, що вона була у той час визнаною зіркою світового оперного мистецтва. Сучасників захоплювала і дивувала неперевершена вокальна майстерність

Крушельницької, її вміння перевтілюватися в різні за стилем та характером образи.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Творча біографія видатної співачки надзвичайно багата та різноманітна. В її творчому доробку близько 70 партій найвидатніших композиторів світу, масштабний репертуар найкращих камерних творів, романсів, пісень народів світу, блискуче виконаних мовою оригіналу. Особливе місце в її творчості, поряд з оперними аріями та романсами світового класичного репертуару, належить творам українських композиторів.

### **Список використаних джерел**

1. Гнидь Б. Виконавські школи України: кафедра сольного співу НМАУ ім. П.І.Чайковського (1971-2001): посібник /Б.Гнидь. К.: вид-во НМАУ ім. П. Чайковського, 2002. 96с.
2. Жишкович М.А. Вокально-педагогічні принципи Валерія Висоцького: метод. рек. для студентів вищ. навч. закл. культури і мистецтв/М.Жишкович.К., 2004. 40с.
3. Жишкович М.А.Львівська вокальна школа другої половини ХІХ–першоїполовини ХХстоліття: дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03 /М.А.Жишкович; ЛДМА ім.М.Лисенка.Львів, 2006.246 с.
4. Комаревич І.Л. Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості С. Крушельницької: дис....кан. мистецтвознавства: 17.00.03 музичне мистецтво / І.Л.Комаревич. К., 2016. 169с.
5. Кузьмічова В.А.Навчальний посібник з дисципліни «Методика викладання дисциплін за кваліфікацією (вокал)» Ч. І. Італійська вокальна школа: шлях від зародження до сучасності. Харків: ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 2018. 44с.

Анна Кіріченко

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
бМВ група

## МУЗИЧНО-ПІСЕННІ ТРАДИЦІЇ ПОЛТАВСЬКОГО КРАЮ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокальної культури і сценічної майстерності вчителя М.О. Ткаченко

***Анотація:** У статті здійснено огляд регіональної специфіки музично-пісенного мистецтва Полтавського краю.*

***Ключові слова:** музичне мистецтво, пісенна традиція, виконавська творчість, Полтавщина*

***Summary:** The article considers the peculiarities of the regional specifics of music and song art of Poltava region.*

***Key words:** musical art, song tradition, performing art, Poltava region.*

**Постановка проблеми її актуальність.** Одним із основних завдань сучасного вітчизняного мистецтвознавства є ґрунтовне осмислення музично-пісенної спадщини, що дає змогу досягнути культурно-мистецький розвиток України, його інтеграцію в систему загальноєвропейського та світового культурного простору. У цьому зв'язку на особливу увагу заслуговує багатий на таланти Полтавський край.

Розташована у Середньому Подніпров'ї Полтавщина належить до тих історичних земель, які стали ядром формування Української держави. Її історичні та культурні надбання, природні багатства, потужний економічний потенціал і зараз відіграють значну роль у державному будівництві України.

Накопичено значний краєзнавчий матеріал, який засвідчує, що з Полтавщиною пов'язане життя і діяльність багатьох митців – композиторів, музикознавців, етнографів, виконавців тощо.

Так, Полтавщина є батьківщиною М. Лисенка та Г. Гладкого, О. Білаша, В. Верменича, І. Дунаєвського, братів Майбородів. Тут народжувалась і набирала сили творчість організаторів і керівників зразкової капели

бандуристів України В. Кабачка та Д. Піки. З Полтави бере початок музична діяльність відомих диригентів Д. Ахшарумова, В. Небольсіна, О. Єрофєєва, В. Гурфінкеля, В. Іконника. Полтавщина дала світу талановитих майстрів оперної сцени М. Микишу, М. Середу, М. Кондратюка, А. Кикотя, Д. Петриненко, Є. Кібкала, Л. Божко. Пісенним краєм, криницею народної творчості величали Полтавщину відомі фольклористи В. Верховинець, Ф. Колесса, Є. Линьова, Я. Степовий та інші.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Музичне краєзнавство Полтавщини вивчали історики (Л. Бабенко, В. Оголевець, С. Данишев, В. Жук, Л. Івахненко, А. Кудрицький, Г. Кулик, Л. Ліхіна, В. Мартусь, П. Михайлик, І. Наливайко, Р. Пилипчук, В. Ревегук, П. Ротач, О. Супруненко І. Цебрій, та ін.), педагоги (М. Бака, Л. Безобразова, А. Бойко, С. Глушкова, Н. Дем'янко, Г. Дзюба, Л. Євселевський, П. Матвієнко, В. Мелешко, П. Михайлик, І. Охріменко, М. Пашко, І. Передерій, І. Павловський, В. Сліпак, В. Тесленко, О. Тимчук, П. Шемет, В. Шульга), митці й мистецтвознавці (Л. Гнатюк, А. Литвиненко, Г. Левченко, О. Чепіль, М. Фісун).

**Метою статті** є ретроспективний огляд регіональної специфіки музично-пісенного мистецтва Полтавського краю.

**Виклад основного матеріалу.** З чистої криниці народних обрядових, сімейно-побутових, чумацьких, козацьких пісень про кохання черпала натхнення легендарна піснетворка і співачка Маруся Чурай (1625-1653).

«Чарівнику української пісні» – так називали сучасники талановитого композитора, основоположника української класичної музики М. В. Лисенка (1842-1912), якій народився в с. Гриньки теперішнього Глобинського району.

Автором музики до пісні на слова Т. Г. Шевченка «Заповіт» є полтавський композитор і диригент Гордій Павлович Гладкий (1849-1894). Крім «Заповіту», він поклав на музику вірші Т. Г. Шевченка «Зоре моя вечірняя», «Ой на горі ромен цвіте» та інші.

Композитор, диригент і хореограф, фольклорист і етнограф, педагог Василь Миколайович Верховинець (1880-1938) викладав у 30-ті роки спів у

### III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Полтавському педагогічному інституті, керував хоровою капелою. Записав понад 300 українських народних пісень і танців, уклав збірку дитячих ігор і пісень «Весняночка». Найвідоміші його твори: хори «Заграй, кобзарю», «Більше надії, брати», «Ой зацвіла папороть». Репресований у 1938 році.

У селі Великі Будища Диканського району народився талановитий диригент, композитор і педагог Федір Миколайович Попадич (1877-1943). Навчався в Полтавському музичному училищі, а з 1925 по 1934 рік був його директором. Автор опери «Якимівська трагедія», багатьох хорових, вокальних, камерних творів, обробок народних пісень.

Велике і плідне життя прожив композитор і хоровий диригент Григорій Митрофанович Давидовський (1866-1952). Значний його внесок у розвиток хорового співу на Україні і в Полтаві. В різні роки створив він 35 хорових колективів у Вінниці, Житомирі, Лубнах, Полтаві. Автор біля 80-ти музичних творів, працював над обробкою народних пісень, перекладав на музику вірші Т. Г. Шевченка «Як були ми козаками», «Світе тихий, ясний, милий» та інші [1].

Потужною ланкою музично-пісенної традиції Полтавщини, багаті давніми традиціями народного виконавства, є кобзарське мистецтво, яке переросло межі регіонального і набуло статусу національного. Його найвидатніші представники стали легендою українського кобзарства, прославивши його далеко за межами України. Учені вважають його окремою школою, відмінною від інших територіальних об'єднань кобзарів. Практично кожен повіт мав своїх кобзарів і з властивими їм особливостями виконання, освітніми традиціями, стилістичними якостями. До нашого часу збереглися імена найвидатніших з них: Остап Вересай, Михайло Кравченко, Остап Калний, Опанас Барь, Платон Кравченко і його учень Федір Кушнерик, Явдоха Пилипенко, Антон Скоба, Іван Скубій та інші

Творчий потенціал кобзарського мистецтва Полтавщини, навіть у супереч численним царським заборонам чи репресивним заходам радянського часу, став основою для розвитку професійної кобзарської школи в Україні уже у XX

столітті. Велика роль у цій справі належить полтавському педагогу і диригентові Володимиру Кабачку (1892-1957). Організована (1925) ним Полтавська капела бандуристів 1929 року отримала звання Державної зразкової капели бандуристів Української РСР. Теоретична праця В. Кабачка – «Школа гри на бандурі» – була одним із перших підручників у сфері українського бандурного виконавства і мала безперечний вплив на становлення професійного кобзарського мистецтва в усій Україні [2].

Невелике село Пелехівщина, що на Глобинщині, дало Україні двох видатних композиторів – братів Георгія (1913-1992) і Платона (1918-1989) Майбородів. Георгій Майборода створив опери «Мілана», «Арсенал», «Тарас Шевченко», «Ярослав Мудрий», багато симфонічних творів та романсів. Він також займався обробкою народних пісень. В основі творчості Платона Майбороди – ораторії, кантати, пісній хори.

Полтавщина – батьківщина багатьох співаків, які своєю піснею, талантом, майстерним виконанням здобули визнання та принесли славу своєму рідному краю.

Діана Гнатівна Петриненко, дитячі та юнацькі роки якої пройшли на Полтавщині, в степовому селі Сазонівці Оржицького району. Зараз Д.Г. Петриненко – професор Київської консерваторії. Вона виховала не одне покоління талановитих співаків. За майстерне виконання пісень і романсів, педагогічну діяльність, пропаганду народної пісні вона удостоєна Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Їй присвоєно звання народної артистки СРСР.

Звання народної артистки України удостоєна лауреат Державної премії ім. Т. Г. Шевченка, виконавиця українських народних пісень Раїса Опанасівна Кириченко, яка народилася в селі Землянки Глобинського району. Її спів захоплював не тільки українських шанувальників народної пісні, а й поціновувачів зі всього світу.

**Висновки.** Отже, музично-пісенні традиції Полтавщини є невід’ємною складовою самодостатньої і самобутньої духовної спадщини українського народу. Тож усебічне дослідження і докладне вивчення культури краю, її

### **ІІІ. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

процесів, відродження незаслужено забутих імен є необхідною умовою не лише осмислення сутності явищ регіонального порядку, а й відтворення цілісності історико-культурного розвитку України загалом.

#### **Список використаних джерел**

1. Музичне краєзнавство Полтавщини: від витоків до сьогодення / Укладачі: Лобач О. О., Халецька Л. Л. Полтава: ПОППО, 2009. 360 с.
2. Бандуристе, орле сизий... Віночок спогадів про В. А. Кабачка / С. В. Баштан, Л. Я. Івахненко. Київ: Музична Україна, 1995. 135 с.
3. Піснями й танцями уславлена Полтава / за ред. П. Я. Михайлика, Л. А. Гнатюк. Вид. 2-е випр. і доп. Полтава: ПДПУ імені В. Г. Короленка, 2001. 76 с.
4. Хто є хто на Полтавщині. Видатні земляки. /Авт.-упор. В.Боглов.Київ, 2004. 272 с.
5. Руденко Я. В. Творчість Раїси Кириченко у контексті музично-пісенного мистецтва Полтавщини (кінець ХХ - початок ХХІ ст.): автореф. дис. ...мист-ва. спец. 26.00.01. Мін-во культури України. КНУКіМ. Київ., 2018. 19 с.



# IV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

УДК 371.134:78:316.77

Чень Іпін

Чжан Сюаньмін

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г. С. Сковороди,  
факультет мистецтв,  
магістранти 2 року навчання, 61МК групи

## ПІДГОТОВКА ДО ТВОРЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ТЕОРІЇ ВОКАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор В.В. Тушева

**Анотація:** В статті розглядається питання щодо підготовки до творчої самореалізації майбутнього вчителя у вокальній педагогіці, що передбачає розвиток вокальних відчуттів та вокально-слухових уявлень, які належать до суто індивідуальних творчих здібностей, творчого потенціалу особистості і розглядаються як найважливіша якість професійного становлення, об'єктивний критерій рівня її співацького розвитку.

**Ключові слова:** вокальна підготовка, творча самореалізацій, вокально-слухові уявлення, голосоутворення, музично-педагогічна діяльність.

**Annotation:** In the article a question is examined in relation to preparation to creative self-realization of future teacher in vocal pedagogics, that envisages development of the vocal feeling and vocally-auditory presentations that belong to the especially individual creative capabilities, creative potential of personality and examined as major quality of the professional becoming, objective test of level of her development of singer.

**Keywords:** vocal preparation creative self-realizations, vocally-auditory presentations, phonations, musically pedagogical activity.

**Постановка проблеми.** У Національній доктрині розвитку освіти в ХХІ столітті зазначено про необхідність реформування педагогічних процесів вищої школи з урахуванням провідних тенденцій, спрямованих на розвиток особистості та створення умов для успішної реалізації її потенціалу, активного професійного вдосконалення, творчої самореалізації, морально-духовного

#### **ІV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

зростання. З іншого боку, відповідно до вимог Болонської конвенції пріоритетним є формування самодостатньої творчої особистості, здатної усвідомлювати суспільні та індивідуальні цінності, орієнтуватися в життєвому просторі, відповідати за свої вчинки і поведінку.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Окремі аспекти професійної підготовки і професіоналізму вчителів музичного мистецтва висвітлено у працях Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалки, Л. Рапацької, О. Ростовського, О. Рудницької, Щолокової та ін., а також представниками педагогічної школи Китаю – Ван Лей, Лінь Хай, Ма Цзюнь, Сі Даофен, Цзінь Нань. Проблемою індивідуально-творчого розвитку студентів у мистецькій освіті займалися такі педагоги-музиканти як Л. Арчажнікова, В. Бутенко, Р. Тельчакова, В. Тушева, О. Шевнюк, О. Щолокова та ін.

Проблематика вокального навчання досліджувалися у багатьох аспектах: методики постановки голосу та фізіології співацького процесу (Д.Аспелунд, Д.Євтушенко, В.Морозов, М.Микиша та ін.); формування та розвитку співацьких здібностей (В.Антонюк, Н.Гребенюк, Л.Дмитрієв, О.Стахевич та ін.); специфіки вокальної роботи зі школярами (А.Менабені, Д.Огороднов, Г.Стулова та ін.); формування вокально-слухових навичок (О.Маруфенко) та професійно значущих якостей майбутнього вчителя (Л.Василенко, О.Краснова-Соколова, Г.Стасько). Однак, питання щодо формування творчої особистості у вокальній підготовці потребує уточнення.

**Мета дослідження** – розкрити особливості підготовки до творчої самореалізації майбутніх вчителів музичного мистецтва в теорії вокальної педагогіки.

**Виклад основного матеріалу.** Розвиток творчого потенціалу особистості є одним із найактуальніших завдань сучасного суспільства, яке перебуває на етапі глобальних перетворень в системі освіти України, інтеграції у світовий освітній простір. Саме якості творчої особистості можуть сприяти приходу в систему мистецької освіти мотивованих, зацікавлених у власній справі фахівців, а також реалізації успішного входження молодого фахівця у музично-

педагогічну діяльність. Ґрунтуючись на цих поглядах, дамо визначення творчим здібностям майбутнього вчителя музичного мистецтва як таких індивідуальних властивостей його особистості, що мають забезпечити творчий характер професійної музично-педагогічної діяльності.

Спів як полікультурний феномен, об'єднує складники системотворчого процесу особистісного акумулювання мистецьких цінностей і є «вираженням найвищого духовного світу людини» (В.Морозов), «актом творчого самовираження» (Р.Юссон), «засобом пізнання великого світу почуттів» (А.Зданович). Тому навчання співу є основою для розвитку та формування творчих здібностей особистості, що концентрують її духовні сили, емоції, почуття, уяву, фантазію, інтелект.

Цікаво, що говорячи про підготовку співака, М.Дилецький акцентував увагу на вихованні культури слуху – багатоскладовому процесі, який припускає досконале знання теоретичних засад музики. На його переконання, вони можуть бути досягнутими виключно у творчому процесі. Саме тому, одразу за розділом з виховання співака, М.Дилецький розміщує розділ, який є корисним у формуванні досвіду творчої діяльності, передумовами якої виступають творчі нахили та здібності учня.

Видатні вокальні педагоги та дослідники Д.Аспелунд, А.Вербов, П.Голубєв, Л.Дмитрієв, Л.Євтушенко, І.Колодуб, Дж.Лаури-Вольпи, Г.Урбанович у своїх працях наголошували про розвиваючий характер вокальної підготовки. Відомі педагоги доводять, що розвиток виконавських навичок і вмінь (рухливість та кантилена голосоведення, чітка дикція, артикуляція, оволодіння темброво-інтонаційними штрихами, навичками фразування, манерою звукоутворення) сприяє включенню особистості в процес освоєння музичної культури.

Вокальну підготовку ми розглядаємо як засіб загального розвитку майбутніх педагогів і як основу їхньої майбутньої діяльності, спрямованої на всебічний розвиток учнів. Вокальні заняття є формою навчання, у якій педагог організовує і спрямовує пізнавальну діяльність з урахуванням індивідуальних

#### **ІV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

можливостей і освітніх потреб кожного студента на основі чотирьох компонентів: спілкування, пізнавальної діяльності, перетворювальної діяльності, оцінювання.

Теорія та практика сучасної вокально-педагогічної роботи підтверджує аксіому, згідно якої неможливо «навчати співу, не розвиваючи». Дослідники творчості видатних співаків (В.Багадуров, В.Жданов, А.Калабін, І.Колодуб, І.Назаренко) вважають, що здобуття результатів у вокальному виконавстві можливо лише тоді, коли майбутні співаки з самого початку творчого шляху розуміють, що голос – це не механічні прийоми звуковидобування, а багатомірна складова розвитку особистості. Спів – це мова, однак висловлюється вона іншими, найтоншими інтонаційно-музичними засобами, які потребують гармонічного розвитку особистості. Прагнення до розвитку голосу, на думку авторів, сприяє розквіту різноманітних творчих здібностей особистості, які забезпечують індивідуальне відчуття музичного твору, здатність до узагальнення професійних знань та вмінь, самовираження у вокальному виконавстві.

Сьогодні у вокальній педагогіці аксіоматичним є положення про те, що навчання співу – це процес опанування основними механізмами голосоутворення: акустичними, фізіологічними, психолого-педагогічними. В комплексі вони становлять структуру специфічних професійних механізмів звукоутворення, на яких ґрунтується процес формування голосу, за допомогою яких, – вказує Н.Гребенюк, – розкривається «високий співацький інтелект, глибоке інтелектуально-емоційне усвідомлення співаком суті співу як засобу вираження духовного світу людини» [2, с. 175] і складають зміст вокальної техніки.

Розвинута сфера вокальних відчуттів та вокально-слухових уявлень належить до суто індивідуальних творчих здібностей і розглядається як найважливіша якість професійного становлення, об'єктивний критерій рівня співацького розвитку. Вокально-слухові уявлення та відчуття є суто індивідуальними проявами людини, складаючи основу її творчих здібностей,

формуються на основі усвідомлення емоційних станів та реакцій під час співу. Саме тому зусилля педагогів мають бути спрямованими на формування вокально-слухових уявлень та відчуттів за допомогою творчих завдань та вправ, регулярності їх застосування та збільшення частки самостійної пошуково-пізнавальної роботи студента.

Процес вокальної підготовки студентів має глибоко індивідуалізований характер, в якому розвиток «вокальної компетентності», що охоплює обізнаність у сфері вокального виконавства, наявність сформованих базових вокальних умінь та навичок, поєднується із розвитком творчих можливостей особистості, індивідуальної неповторності майбутнього педагога. Зрозуміло, що цей процес може відбуватись завдяки наявності у студента творчих здібностей та особистісних якостей, які сприяють успішності виконуваної діяльності.

**Висновки.** Таким чином, завдяки особистісній спрямованості студента-вокаліста процеси пам'яті, уяви, уваги, інтуїції підпорядковуються головній меті – вокально-виконавській творчості, в результаті якої неодмінно відбувається творча самореалізація особистості.

### Список використаних джерел

1. Вопросы вокальной педагогики. Сб. статей. Вып.7. Сост. А.Я.Яковлев. Режим доступа: <http://www.vstudio.ru/books/Voprosu%20vokalnoi%20pedagogiki%207.pdf>
2. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: Монографія. К.: НМАУ ім. П.І.Чайковського. К., 1999. – 269 с.
3. Тушева В.В. Свідомість як особистісне новоутворення і детермінанта ціннісних орієнтацій майбутнього педагога у мистецькій освіті // Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі: науковий журнал / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка; редкол.: Олексюк О.М. (голов. ред.). К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. - №3. – С. 17-25.

Олена Шнейдер

Харківський національний  
педагогічний університет імені Г.С. Сковороди,  
м. Харків, факультет мистецтв,  
група 61-М

## ЗАСОБИ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Науковий керівник –кандидат педагогічних наук, доцент Л.І.Донченко

*У статті обґрунтовується актуальність використання театральної педагогіки в процесі професійної підготовки вчителів музичного мистецтва.*

**Ключові слова:** компетенції, театральна педагогіка, вчитель музичного мистецтва, професійна діяльність, педагогічні умови.

**Annotation:** *The article substantiates the relevance of the use of theatre pedagogy in the process of professional training of music teachers.*

**Key words:** *competence, professional activity, professional training, pedagogical activity, pedagogical conditions.*

**Постановка проблеми.** Артистизм вчителя музичного мистецтва розуміємо як комплекс сценічної адаптованості, якості, що характеризує рівень професійної майстерності. Формування комплексу професійних якостей вчителя музичного мистецтва може бути забезпечено єдністю засобів музикальної і театральної педагогіки.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Актуальність звернення до принципів і засобів театральної педагогіки в процесі професійної підготовки педагогів музикантів різних предметних напрямків представляється очевидною в силу визнання артистизму як важливої професійної якості особистості педагога. Особливо активно ця педагогічна проблема розробляється в області музично-виконавського навчання майбутнього педагога-музиканта. У працях В. Антонюк, Л. Тумакової, М. Янковського узагальнений досвід та методичні поради відомих співаків та музикантів, зокрема М. Глінки, А. Гулака-Артемівського, М. Кондратюка, М. Лисенка, А. Нежданової, Ф. Шаляпіна. В дослідженнях Л. Василенко, Л. Дерев'янка, Л. Дмитрієва, Д. Євтушенка, М. Микиші, А. Менабені, Л. Пашкіної, О. Прядко висвітлені теоретичні основи методики викладання

вокалу (зокрема української вокальної школи), у наукових розвідках Б. Гнидь, Л. Гринь, Ю. Грищенко розглядається історія створення вокально-виконавських і вокально-педагогічних шкіл. Слід виділити дослідження задач психологічної підготовки музиканта до концертних виступів і методів подолання так званого естрадного хвилювання. З іншого боку, перенесення дослідження даної проблематики в області різних видів музичного виконавства локалізує процес формування основ акторської майстерності переважно в сфері сценічних виступів і підготовки до них, що, на наш погляд, є недостатнім.

**Метою статті** є обґрунтування актуальності використання елементів театральної педагогіки в процесі професійної підготовки вчителя музичного мистецтва.

Серед значущих якостей вчителя музичного мистецтва, що визначають його цілісну професійноособистість, ми вважаємо необхідним виділити педагогічний артистизм як показник рівня його педагогічної й духовної культури і професійної майстерності. Педагогічний артистизм розуміється нами як сукупність акторсько-сценічних умінь педагога, необхідних для реалізації його комунікативної компетентності як комплексу здібностей, для адаптації до різних ситуацій публічних виступів і спілкування. Не випадково А.І.Савост'янов, звертаючись до необхідності володіння педагогом умінням точної і образної передачі думок наголошує на схожих завданнях загальної і театральної педагогіки [5].

Для професійної підготовки вчителя музичного мистецтва проблема формування педагогічного артистизму видається нам надзвичайно значущою, оскільки вся його виконавська діяльність вимагає акторської майстерності, що реалізується в напрямку «співак - слухач», тоді як педагогічна діяльність в класі вокальної підготовки має на увазі дещо іншу систему відносин, яку, на наш погляд, можливо уявити як взаємно спрямовану, варіативну, де педагог-вокаліст і студент є партнерами педагогічного і сценічного спілкування. Даний підхід вимагає звернення до потенціалу театральної педагогіки (Ю.П. Азаров, Л.А. Баренбоймом, П.П. Блонський та ін.) в процесі професійної підготовки викладача музичного мистецтва, і зокрема його вокальної підготовки в педагогічному вузі.

Взаємодія музичної і театральної педагогіки має досить давні історичні витоки, які відносять до XVII століття. Відомо, що в Києво-Могилянській, Острозькій академіях, колегіумах, духовних семінаріях та братських школах застосовувались елементи



#### **ІV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

театрального мистецтва, коли в рамках співочих курсів для вчителів музики, слухачам було запропоновано вивчення «основ режисерської справи»: вибору репертуару, проведення репетицій, сценічного оформлення тощо.

Але така ситуація лише відповідала на запит самих вчителів, які, крім власне педагогічної діяльності, здійснювали ще й організацію просвітницьких бесід, музично-літературних вечорів, шкільних театралізованих постановок. Однак проблема повинна ставитися ширше. Про це пізніше писав К.Орф, називаючи вчителя музики «універсальним артистом», який поєднує різноманітні функції педагога, а також виконавця, актора і режисера у різних формах роботи з учнями [2]. Педагогічний артистизм учителя музичного мистецтва в такому розумінні - це не тільки виконавська майстерність, що дозволяє на високому художньому рівні створювати інтерпретацію вокального твору, але і набагато вищий рівень професійної майстерності, який трактується як здатність вільно відчувати себе в різних комунікативних ситуаціях, яскраво пред'являти своє «Я», емоційно і захоплююче розповідати про мистецтво, заряджаючи творчою атмосферою.

На думку Г. Бенъ [2], подібність концептуальних основ педагогічної і акторської діяльності підтверджується реалізацією соціальної функції виховання; діяльнісним характером; специфікою особистого впливу на аудиторію; єдністю фізичних і психологічних дій; можливим переведенням дії з «повсякденної дійсності в площину уявного» (К. С. Станіславський); а також варіативну, де педагог-вокаліст і студент є самостійним і вільним у творчості.

На наш погляд, доцільним може бути звернення до феномену театральності особистості, хоча в наукових дослідженнях ця назва затвердилася, як науковий термін, або як позначення самостійної естетичної категорії і найчастіше використовується в якості своєрідного епітета, оціночного виділення [1]. У роботах М.М. Євреїнова [5] звертається увага на те, що театральність поведінки людини характеризується не просто виразною значимістю його мови і дій, а його орієнтованістю на вироблене враження, в зв'язку з чим ведення мови, міміка, жестикуляція представляють собою своєрідну гіперболу «звичайної» людської поведінки, розраховану на публічно-особистий, масовий ефект.

Слід звернути увагу на те, що театральність як психологічна властивість особистості лежить в основі публічної діяльності, прямо, або побічно спрямованої на широкі, групові

контакти, що водночас не виключає інтимного спілкування «очі в очі». Такою є діяльність викладача музичного мистецтва. Нам вважається правомірним охарактеризувати театральність як властивість, яка містить активність, помітність, ефектність мовної жестово-мімічної поведінки людини, смисловий зміст і виразність якої є зрозумілою для аудиторії.

Важливо також розглядати вокально-виконавський і педагогічний процес з театральної точки зору, як своєрідну театралізовану гру. Тут актуальною є спонтанність, креативність такої театралізованої гри, яка розуміється як вільна діяльність сутнісних сил і здібностей людини, яка не має цілей, поза самою грою [4]. І вокальне виконавство, і вокально-педагогічна взаємодія, як гра перетворюють дійсність і надають людям (виконавцям, глядачам, педагогам і тим, хто навчається) інший вид існування. Провідна роль в умовах вокальної підготовки педагога належить найбільш тонкому, глибокому смислому «матеріалу» вокально-сценічного мистецтва - інтонації, в якій здійснює себе персонажна, уявна свідомість [4]. На наш погляд, формування персонажної свідомості у вчителя музичного мистецтва в процесі професійної підготовки має стати провідною якістю його професійної компетентності. Автор справедливо стверджує, що вокальна інтонація несе і чуттєво забарвлену, невербально виражену думку персонажа, яка виникає як емоційно-вольова реакція композитора, а потім виконавця - на персонаж. При підході до персонажу як особистості, останній постає носієм системи смислів, з тією лише різницею, що перетворювачем смислів і модифікатором тексту-свідомості виступає виконавець, і спонтанність персонажної свідомості є психологічно вмотивованим вибором виконавця [3].

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Перспективність формування персонажної свідомості в процесі професійної підготовки вчителя музичного мистецтва сприймається нами не тільки з художньо-виконавської, а й з педагогічної точки зору, виступаючи провідним засобом театральної педагогіки.

Педагогічні принципи театального мистецтва впливають на особливості змісту освіти, прийоми, методи, форми освітнього процесу. Художньо-образні можливості театральної педагогіки направляють і регулюють розвиток здатності до емпатії, як основи взаємовідносин, як здатності в збалансованості відносин, що значно підвищує рівень

#### **ІV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

професійної компетентності майбутнього вчителя музики; модель навчання майбутніх вчителів музики «співпереживання і дії в образі» сприяє значному прискоренню в оволодінні знаннями студентами при «зараженні» інформації викладачем.

Інтерес до педагогічної діяльності через захоплення процесом співпереживання і дії в образі, експресивно-виразні можливості вербального та невербального спілкування, вміння органічно діяти в образі творів мистецтва, рефлексивна оцінка входження в образ активізують розвиток самооцінки, самопізнання свого професійного зростання в трьох рівнях-ступенях: візуально-видовищному, музично-асоціативному, образно-смісловому.

#### **Список використаних джерел**

1. Бенъ Г. Л. Особливості методики викладання вокалу у майбутніх акторів драматичного театру і кіно. Методичні рекомендації. Львів : ЛНУ ім. І. Франка. 2009.
2. Василенко Л. М. Гедоністичні засади вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва: теорія та методика: монографія. Київ: НПУ імені М.П. Рагоманова, 2012
3. Єврєїнов М.М. Демон театральності / уклад., заг. Ред. І ком. А.Зубкова, В. аксимова. М. -СПб.: Літній сад, 2002.
4. Лабінцева Л. П. Формування вокально-хорової майстерності в процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики / Л.П. Лабінцева Автореф. дис.... канд. пед. наук: 13.00.04. Луганськ, 2007. 21 с.
5. Мартиненко, І. (2020). Засоби діагностики навчальних успіхів студентів факультету мистецтв з диригентсько-хорових дисциплін («хорове аранжування»). Professional Art Education, 1(1), 36–42. <https://doi.org/10.34142/27091805.2020.1.01.06>
6. Ткаченко Т. В. Постановка голосу майбутнього вчителя музики як складова вокально-звукової культури: навчальний посібник. /Т.В. Ткаченко Харків: ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 2009. 341 с.

**Любов Донченко**

Харківський національний  
педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди,  
м. Харків факультет мистецтв  
кандидат педагогічних наук, доцент

**Олена Віоліна**

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди, м. Харків  
факультет мистецтв, 61М група

## **ПРОБЛЕМА ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНІЙ НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Л.І. Донченко

*Стаття присвячена аналізу наукових пошуків українських дослідників з проблеми вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.*

**Ключові слова:** вокальна підготовка, сучасні дослідження, напрями пошуків.

**Annotation:** *This article analyses scientific studies of Ukrainian researchers about vocal training problem of music teacher.*

**Keywords:** *vocal training, actual research, search direction.*

**Постановка проблеми.** Модернізація та реформатизація підготовки сучасних учителів музичного мистецтва вимагає визначення й оновлення підходів до різнобічної підготовки зазначених фахівців. Виконавська підготовка сучасного вчителя, в тому числі й вокальна, є вагомим складовим професіоналізму й затребуваності фахівця. Відомо, що співацька діяльність являється улюбленим видом музичної діяльності як дітей дошкільного, молодшого шкільного віку, так і підлітків та дорослих. Тому не дивно, що аналіз науково-педагогічної та методичної літератури (статей, монографій), сучасних магістерських, кандидатських, докторських досліджень показує, що проблема вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є достатньо популярною серед різних категорій дослідників.

#### **IV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

**Метою статті** є аналіз напрямів та аспектів сучасних досліджень вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Так, ряд ґрунтовних праць присвячено фундаментальним питанням вокальної підготовки вчителів мистецтва. Серед них можна назвати навчальні і навчально-методичні посібники, дисертаційні дослідження, статті, в яких вивчаються педагогічні умови, обґрунтовуються різні методики та методичні прийоми вокальної підготовки вчителів мистецтва. Серед них можна назвати навчальний посібник Ю. Юцевича «Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу», в якому автор висвітлив анатомо-фізіологічні особливості голосового апарату, розглянув теоретичні засади формування співацького голосу та представив методику розвитку голосового апарату[1].

Серед дисертаційних досліджень на особливу увагу заслуговує докторське дослідження Н.А. Овчаренко «Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності» [2]. У дисертації здійснюється історико-педагогічний аналіз підготовки майбутнього учителя до вокально-педагогічної діяльності. Дослідниця розглядає питання готовності учителя до такої діяльності, обґрунтовує структуру готовності та рівні її сформованості. У процесі дослідження Н. Овчаренко була сформована концепція професійної підготовки майбутніх учителів до вокально-педагогічної діяльності і розроблена її модель, яка була експериментально перевірена в ході наукового пошуку. Особливої уваги заслуговує запропоноване дослідницею навчально-методичне забезпечення для професійної підготовки, яке включає програми вокальних дисциплін, авторський навчально-методичний посібник «Основи вокальної методики» та монографію «Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: теорія і методологія» [4].

Можна також відзначити докторську дисертацію Є.М. Проворової «Теорія і практика методичної підготовки майбутнього вчителя музики на засадах праксеологічного підходу» (2018 р.), у якій серед багатьох інших розглядаються

також питання виконавської, зокрема й вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Заслуговує на увагу аналіз зарубіжного досвіду вокальної підготовки майбутніх учителів музики, здійснений дослідницею[10].

Цікаві аспекти професійної підготовки майбутніх учителів розглядаються у дисертаційному дослідженні ЧжуЦзюньцяо «Формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки» [5]. У роботі науковець визначає сутність поняття «вокальна культура майбутнього вчителя музичного мистецтва», теоретично обґрунтовує компоненти вокальної культури і пропонує організаційно-методичну модель формування вокальної культури майбутніх учителів.

Питання підвищення й модернізації рівня професійної підготовки майбутніх учителів мистецтва, зокрема й вокальної, педагогічні умови, принципи вокальної підготовки розглядаються у численних статтях Н. Овчаренко («Сучасний стан підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності», «Критеріально-оцінювальний апарат професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності»[3]), Дорошенко Т.В., Радіч А.В. («Педагогічні умови підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокальної діяльності»), Прядко О. М. («Принципи професійної вокальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва») [6], Осадчої Т. В. («Педагогічні умови формування виконавських умінь у процесі вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва») [7], І. Кліш («Вокальна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва в навчальному процесі закладів вищої освіти України»)[8].

Доцільним представляється й вивчення та використання досвіду вокальної підготовки вчителів музичного мистецтва провідних закордонних країн [10]. Наукові пошуки українських науковців представлені статтями Н. Овчаренко «Особливості підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності в США» (2018 р.)[9] та М. Михаськової «Зарубіжний досвід професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва» (2020)

#### **ІV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

[11], у яких проводиться порівняльний аналіз змісту освіти, тривалості вивчення базових предметів, видів діяльності в закладах вищої освітнємузично-педагогічної спрямованості, музично-педагогічних систем видатних педагогів-музикантів, які використовуються в процесі професійної освіти.

Отже, аналіз науково-педагогічної літератури з теми дослідження виявив, що об'єктом наукових пошуків українських дослідників можуть бути питання вдосконалення змісту, осучаснення й модернізація моделей професійної вокальної підготовки, залучення й використання закордонного досвіду, становлення й розвиток систем вокальної підготовки вчителів за кордоном.

#### **Список використаних джерел**

1. Дзівалтівський М. Хоровий жанр і стиль у розумінні сучасної мистецтвознавчої науки. *Professional Art Education* : зб.наук.праць / заг. ред. Матвєєва О.О. – Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. Том 1. N. 1. С. 50–57. <https://doi.org/10.34142/27091805.2020.1.01.08>
2. Кліш І. Вокальна підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва на навчальному процесі закладів вищої освіти України/І.Кліш // Молодь і ринок №9 (176), 2019 С.128-132.
3. Михаськова М. Зарубіжний досвід професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва / Марина Михаськова // Неперервна професійна освіта: теорія і практика (серія Педагогічні науки) вип.№1 (62), 2020 С.74-79
4. Овчаренко Н. А. Особливості підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності в США./ Наталія Овчаренко.Наукові записки, серія: педагогічні науки Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В.Винниченка, №157, 2018 С. 28-40.
5. Овчаренко Н.А. Критеріально-оцінювальний апарат професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності./Н.А.Овчаренко.//Наук. записки Центральноукр.Держ.Пед. університету імені Володимира Винниченка. – Кропивницький: Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, 2016.Вип. 143 С.59-62
6. Овчаренко Н.А. Теоретико-методологічні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної



діяльності. / Н.А. Овчаренко Автореф. дисертації на здобуття наук.ступ. доктора педагогічних наук за спец. 13.00.04 Теорія і методика професійної освіти. Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2016. 38 с.

7. Осадча Т. В. Педагогічні умови формування виконавських умінь у процесі вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва /Т. В. Осадча // Наукові записки Центральноукр.Держ.Пед.універс. імені В.Винниченка. – Кропивницький: Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, 2019. Вип. 176. С. 105–110. (Серія: Педагогічні науки).

8. Проворова Є.М. Теорія і практика методичної підготовки майбутнього вчителя музики на засадах праксеологічного підходу. Автореф. дисертації на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук за спеціальністю 13.00.02 –теорія та методика музичного навчання. Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, Київ, 2018, 40 с.

9. Прядко О. М. Принципи професійної вокальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Педагогічна освіта : теорія і практика: зб. наук. праць / Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; Інститут педагогіки НАУП України [гол. ред. Лабунець В.М], 2018. Вип. 24 (1-2018). Ч. 2 Кам'янець-Подільський, С. 137-143.

10. Тушева В. Формування науково-дослідницької культури майбутніх учителів музичного мистецтва в Європейських країнах. *Professional Art Education*: зб. наук. праць / заг. ред. Матвєєва О.О. – Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. Том 1. No 1. С. 23–29.  
<https://doi.org/10.34142/27091805.2020.1.01.04>

11. Чжу Цзюньцяо. Формування вокальної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки / ЦзюньцяоЧжуАвтореф. дис. канд.пед.наук. 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти, Київ, 2016. 23 с.

**Андрій Висовень**

старший викладач кафедри

музичного мистецтва, естради та джазу

Харківського національного університету мистецтв

імені І.П.Котляревського

Заслужений артист України

## КОМПОНЕНТИ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ АРТИСТІВ ЕСТРАДНОГО ОРКЕСТРУ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

*У статті розглядаються питання фахової підготовки артистів естрадного оркестру, компоненти такої підготовки. Здійснено аналіз освітніх програм з підготовки майбутніх концертних артистів (солістів) естрадного оркестру, артистів ансамблю. Доведено, що програмні результати фахової підготовки артистів естрадного оркестру закладів вищої освіти культури і мистецтв забезпечуються через вивчення предметів загального та професійного циклу.*

**Ключові слова:** артист, оркестр, фахова підготовка, заклади, мистецтво

*The article considers the issues of professional training of pop orchestra artists. The analysis of educational programs on preparation of future concert artists (soloists) of a variety orchestra, artists of ensemble is carried out. It is proved that the program results of professional training of artists of the variety orchestra of institutions of higher education of culture and arts are provided through the study of subjects of general and professional cycle.*

**Key words:** artist, orchestra, professional training, institutions, art

**Постановка проблеми та її актуальність** обумовлена реальними потребами музичного простору України, зокрема Слобожанщини з метою збереження традицій оркестрового виконавства. Відомо, що сучасне естрадне оркестрове виконавство формується в умовах розвитку системи професійної підготовки музикантів, оркестрових виконавців, диригентів і взаємодії музичних освітніх систем.

Відповідно до концепції модернізації системи музичної освіти виникла необхідність розробити і впровадити сучасні освітні технології в систему професійної підготовки артистів естрадного оркестру з метою сталого розвитку

спеціальної професійної освіти та досягнення якісно високого рівня оркестрово-виконавського мистецтва.

**Аналіз основних досліджень.** Теоретичні аспекти підготовки музикантів-інструменталістів, диригентів, методи роботи з ансамблево-оркестровими колективами розкриті в роботах Г.Берліоза, Р.Вагнера, Б. Вальтера, Г.Ержемського, Е.Лайнсдорфа, Л.Маталаєва, Б. Смирнова та інших. Методика професійної підготовки оркестрових виконавців і майбутніх керівників-диригентів розроблялася досить інтенсивна в працях зарубіжних і вітчизняних авторів ( В.Айм, Б.Маклер, О. Єрем'яш, С.Казачков, Е.Кан, М.Канерштейн, М.Колесса та ін.).

Різним методам розвитку мануальних навичок, проблемам самоорганізації, зокрема артистів оркестру присвячені роботи М. Малько, І. Мусіна. Заслужують на увагу наукові праці, які розкривають творчу взаємодію диригента та оркестрових виконавців (Д.Благой, Т.Вороніна, А.Готліб, Л.Зеленін, М.Крючков, О.Люблінський, М.Моїсєєва, Т.Самойлович, М.Смірнов), а також ті, що присвячені розвитку особистісних якостей учасників оркестрових колективів (А.Готліб, Р.Давидян, Л.Зеленін, М.Крючков).

Незважаючи на значну кількість наукових праць, досить замало уваги надається висвітленню питань фахової підготовки саме артистів естрадного оркестру в закладах вищої освіти культури і мистецтв. Отже, це зумовило вибір теми нашого дослідження.

**Мета статті** – розкрити компоненти фахової підготовки майбутніх артистів естрадного оркестру в закладах вищої освіти культури і мистецтв.

### **Виклад основного матеріалу.**

Становлення і розвиток системи професійної освіти представляє складний і багаторівневий процес, який визначається історико-культурним, соціально-економічним контекстом. Сучасна система музичної професійної освіти ґрунтується на освітніх стандартах, освітніх програмах різних рівнів. У свою чергу, реалізація стандартів, освітніх програм вимагає особливої уваги до розробки сучасних методик і технологій навчання професійній майстерності.

#### **IV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

На наш погляд, одне з першорядних значень у цій системі займає діяльність мистецьких установ, які здійснюють освітній процес, учасниками якого є педагоги і студенти. Можливість вивчення різних напрямів цього динамічного процесу з урахуванням регіональних умов є досить суттєвою для його подальшого успішного й якісного розвитку.

На даний час оркестрове та інструментально-ансамблеве виконавське мистецтво представлено різними стилями і жанрами: академічний, естрадний, джазовий тощо. Виходячи з цього, дослідницький аналіз освітньої системи підготовки оркестрових виконавців характеризується практичною і теоретичною значимістю. Розкриття кращих оркестрових традицій, закладених видатними зарубіжними і вітчизняними музикантами, сприяє розумінню особливої ролі міжпредметних зв'язків у системі професійної підготовки артистів естрадного оркестру.

Принцип наступності є одним з основоположних в системі професійної освіти. Звідси, важливим є звернення уваги до особливостей й аналізу діяльності музичних навчальних закладів у змісті професійної підготовки оркестрових музикантів. Звісно, виконавська індивідуальність кожного окремого артиста оркестру підпорядковується колективній художній меті. Ансамблісту (оркестранту) слід не тільки чітко усвідомлювати та відчувати свою значимість у колективному виконавстві, але й розкривати при цьому власну творчу індивідуальність.

Отже, підготовка майбутніх музикантів-інструменталістів має відбуватися з урахуванням творчого характеру процесу навчання у вищих закладах культури і мистецтв.

Аналіз освітніх програм з підготовки майбутніх концертних артистів (солістів) естрадного оркестру, артистів ансамблю Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського показав, що підготовка цих здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівня здійснюється згідно таких освітніх програм, як «Музичне мистецтво естради та джазу». Метою освітньої програми є підготовка високопрофесійних

фахівців, які володіють навичками концертно-виконавської, педагогічної діяльності у сфері музичного мистецтва (бакалаврський рівень) та забезпечення умов формування і розвитку програмних компетентностей, що дозволять оволодіти основними знаннями, вміннями, навичками, необхідними для здійснення фахової діяльності у сфері музичного мистецтва та викладання спеціальних дисциплін (магістерський рівень).

Вважаємо необхідним виділити та проаналізувати основні фахові й компетентності й програмні результати, що представлені у вище згаданих ОП. Так, наприклад, фахові компетентності магістра та бакалавра мають різний характер, водночас простежується деяка схожість та тісна взаємодія. На нашу думку це цілком виправдано, оскільки підготовка майбутніх фахівців має здійснюватися поступово через правильно організований навчальний процес та згідно затверджених навчальних планів.

Таблиця 1.

*Порівняльна характеристика основних фахових компетентностей бакалаврів та магістрів спеціалізації «Музичне мистецтво естради та джазу»  
(інструменталісти)*

<b>Фахові компетентності бакалавр</b>	<b>Фахові компетентності магістр</b>
Здатність здійснювати виконавську діяльність на базі професійних знань та навичок гри на музичному інструменті, репетиційної роботи та концертних виступів.	Здатність демонструвати високий рівень виконавської майстерності та спроможність до вирішення основних проблем практичної діяльності в репетиційній, педагогічній та творчій роботі.
Здатність використовувати знання про основні закономірності й сучасні досягнення у теорії, історії та методології музичного мистецтва.	Здатність до глибокого розуміння взаємозв'язку між теоретичними та практичними заняттями з метою ефективного використання цих знань для зміцнення власного художнього розвитку.
Здатність володіти знанням базової музикознавчої, музично-педагогічної, методичної літератури та нотного репертуару.	Здатність володіти знанням музикознавчої, музично-педагогічної, методичної літератури та нотного репертуару.
Здатність створювати та реалізовувати власні художні концепції у виконавській діяльності, аргументовані	Здатність на професійному рівні практично реалізовувати творчі проекти по створенню / інтерпретації, аранжуванню та

#### ІV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

знанням музичних стилів різних епох та володінням техніками, прийомами та виконавськими методиками.	перекладу музики, звукорежисерської практики обробки звуку.
Здатність демонструвати достатньо високий рівень виконавської майстерності та спроможність до її вдосконалення через застосування відповідних практичних і репетиційних методик.	Здатність здійснювати диригентську діяльність на базі професійних знань та навичок керівництва музичним колективом, репетиційної роботи та концертних виступів.
Здатність застосовувати традиційні і альтернативні інноваційні технології в процесі виконавської та педагогічної діяльності.	Здатність застосовувати традиційні і альтернативні інноваційні технології в процесі музикознавчої, виконавської, диригентської, педагогічної діяльності.
Здатність розуміти основні шляхи інтерпретації художнього образу у виконавській, педагогічній діяльності.	Здатність розуміти шляхи інтерпретації художнього образу у музикознавчій, виконавській, диригентській, композиторській, педагогічній діяльності.

Як бачимо, основними компонентами фахової виконавської майстерності артистів естрадних оркестрів (ансамблів) визначаються: музично-виконавські та творчі навички – здатність здійснювати, демонструвати високий рівень виконавської майстерності; володіти знанням музикознавчої, музично-педагогічної, методичної літератури та нотного репертуару; застосовувати традиційні і альтернативні інноваційні технології в процесі музикознавчої, виконавської, диригентської, педагогічної діяльності та ін.

Безумовно, програмні результати фахової підготовки артистів естрадного оркестру закладів вищої освіти культури і мистецтв забезпечуються через вивчення предметів загального та професійного циклу: музична грамота (сольфеджіо, гармонія, поліфонія, аналіз музичних творів), інструментознавство, основи композиції, аранжування, стилі та напрямки естрадної музики, стилістика естрадно-джазового виконавства, гра на інструменті, оркестр тощо.

Порівняльну характеристику основних програмних результатів навчання студентів за ОП «Музичне мистецтво естради та джазу» представлено в таблиці №2.

*Порівняльна характеристика основних програмних результатів навчання  
бакалаврів та магістрів спеціалізації «Музичне мистецтво естради та джазу»  
(інструменталісти)*

Програмні результати (бакалавр)	Програмні результати (магістр)
Демонструвати артистизм, виконавську культуру та технічну майстерність володіння інструментом на належному фаховому рівні під час виконавської діяльності.	Демонструвати здатність до організації та професійного володіння навичками ансамблевого музикування в групах різних складів у концертновиконавському та репетиційному процесах
Володіти методами та навичками оркестрової та ансамблевої гри, репетиційної роботи та концертних виступів	Володіти методикою роботи з оркестром у диригентській діяльності, знаннями організаційної та творчої роботи з колективом.
Демонструвати володіння техніками, прийомами та методиками у виконавській діяльності, знання музичних стилів та репертуару	Вміти демонструвати виконавську манеру з урахуванням стилю і жанру музичного твору, визначати переконливі шляхи втілення музичного образу.
Аналізувати музичні твори з виокремленням їх належності до певної доби, стилю, жанру, особливостей драматургії, форми та художнього змісту	Вміти показувати здатність до професійного аналізу музично-естетичних стилів та напрямків, опановування нових явищ в музичному мистецтві.
Винаходити оптимальні шляхи вирішення виконавських проблем, відтворювати емоційно-образний зміст музичного твору під час виконавської діяльності, створювати художній образ за допомогою комплексу музичних виражальних засобів.	Демонструвати під час виконавської діяльності оптимальні шляхи вирішення виконавських проблем, відтворювати емоційно-образний зміст музичного твору, створювати художній образ за допомогою комплексу музично-виражальних засобів
Демонструвати володіння музично-аналітичними навичками для жанровостильової та образно-емоційної атрибуції музичного твору в процесі створення виконавських та педагогічних інтерпретацій.	Демонструвати володіння музичноаналітичними навичками для жанрово-стильової та образно-емоційної атрибуції музичного твору в процесі створення виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій.
Використовувати базові методи та прийоми викладання гри на інструменті.	Використовувати на професійному рівні методи та прийоми викладання гри на інструменті /диригування / теорії, історії музики /.

**Висновки.** Отже, навчально-творчий процес в навчальних закладах мистецтв і культури, орієнтований на високу майстерність, наявність певної суми знань, умінь, навичок і професійно важливих якостей музикантів. Підготовка артистів естрадного оркестру має цілісну дидактичну систему й являє



#### ІV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

єдність загального і професійного розвитку особистості музиканта. Така система підготовки майбутніх фахівців, як правило, включає єдність і взаємозв'язок – музично-теоретичну, музично-практичну та організаційно-дидактичну модель.

#### Список використаних джерел

1. Азарцева Л.С. Формирование основ профессионального мастерства будущих руководителей оркестровых коллективов в вузах культуры в процессе практики: дис. канд. пед. наук. Л.С.Азарцева. Москва, 1988. 222 с.
2. Беземчук Л., Фомін В. Формування методичної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі педагогічної практики. *Professional Art Education* : зб.наук.праць / заг. ред. Матвєєва О.О. – Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. Том 1. No 1. С. 43–49. <https://doi.org/10.34142/27091805.2020.1.01.07>
3. Бабіч Д.Р. Навчально-виховний процес при підготовці артистів естрадних ансамблів. Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. К.: КНУКіМ, 2002, Вип. 7. С.12-19.
4. Бабіч Д.Р. Специфіка підготовки артистів естрадних ансамблів у вузах культури і мистецтв. *Культурна політика в Україні у контексті світових трансформаційних процесів*: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. К.: ДАКККіМ, 2001. С.183-185.
5. Навчально-виховний процес при підготовці артистів естрадних ансамблів // Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. Вип. 7. К.: КНУКіМ, 2002. С.12-19.

## V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНИХ УЧНІВ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

УДК 373.5.015.31:78

**Ольга Кузнецова**

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди,  
професор кафедри  
музично-інструментальної підготовки*

**Владислав Тарасов**

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди,  
факультет мистецтв,  
магістр 2-го курсу, група 61-МВ*

### МЕТОДИ МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ РОБОТИ У НОВІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ

*В статті йдеться про впровадження методів музично-просвітницької роботи зі школярами задля підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва в умовах Нової української школи.*

**Ключові слова:** *музично-просвітницька діяльність, професійна підготовка майбутнього викладача музичного мистецтва, методи музично-просвітницької роботи, Нова українська школа*

*The article deals with the introduction of methods of music education with students to train future teachers of music in the New Ukrainian school.*

**Key words:** *music-educational activity, professional training of the future teacher of music art, methods of music-educational work, New Ukrainian school.*

**Постановка проблеми.** Методичні орієнтири музично-просвітницької роботи учителя музики у Новій українській школі мають враховувати передусім сформованість обізнаності в основних світоглядних теоріях та концепціях в галузі психолого-педагогічних наук, вміння аналізувати педагогічні процеси та використовувати різноманітні методи у просвітницькій діяльності. Методична підготовка учителя музичного мистецтва до здійснення творчої музично-просвітницької роботи зі школярами передбачає реалізацію таких положень:

## V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНИХ УЧНІВ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

1) врахування можливостей сучасних наукових методів досліджень та формування озброєності учителів методиками на достатньому рівні, що забезпечує розв'язання практичних завдань фахової діяльності;

2) забезпечення достатнього рівня підготовленості до самостійної використання у практичній діяльності різноманітних методик, прийомів та форм здійснення музично-просвітницької роботи зі школярами;

3) забезпечення підготовленості до самовдосконалення та творчої самореалізації;

4) розвиток культури професійного мислення, уміння ясно та логічно висловлювати свої думки;

5) сприяння розумінню основних завдань своєї професії та музично-просвітницької діяльності зі школярами;

6) розвиток обізнаності у можливостях сучасних методів застосування інноваційних технологій у музично-просвітницькій діяльності;

7) формування здатності до самостійного опанування новими науково-методичними знаннями з організації музично-просвітницької діяльності зі школярами;

8) розвиток здатності до критичного оцінювання набутого досвіду з позицій останніх досягнень науки та соціальної практики, а також власної практики музично-просвітницької діяльності зі школярами;

9) розвиток творчих особистісно-психологічних якостей та здібностей;

10) розвиток естетичних здібностей.

В статті ми поставили **завдання**: виявити можливості нових та традиційних методів музично-просвітницької роботи зі школярами задля професійної підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва.

Методи впровадження музично-просвітницької роботи зі школярами представлені такими групами:

1) групу дискусійних методів до проведення заходів музично-просвітницького напрямку у школі;

- 2) групу конструктивних і проєктивних методів музично-просвітницької роботи зі школярами;
- 3) групу ігрових методів музично-просвітницької роботи зі школярами;
- 4) групу тренінгових та ціннісно-аналітичних методів музично-просвітницької роботи зі школярами.

У залежності від методичного спрямування музично-просвітницької роботи зі школярами обираються форми мистецького навчання. Серед організаційних форм музично-просвітницької роботи доцільно виділити фронтальні, групові, індивідуальні та самостійні. Крім того, за формою просвітницької діяльності можна виділити заняття, в яких домінує процес сприйняття художнього твору (пасивні форми музично-просвітницької роботи) та ті, в яких домінує творча активна діяльність учнів (активні форми музично-просвітницької роботи).

Окрему категорію методів музично-просвітницької роботи у школі є демонстрація аудіо та відеозаписів та застосування інших медіа-ресурсів. Метод використання аудіовізуальних засобів (кіно-фото-документів, звукозаписів, відеозаписів, презентацій) забезпечується сучасними досягненнями в галузі комп'ютерної техніки. Аудіальна (звукові записи), візуальна (презентації, зображення творів художнього мистецтва) та аудіо-візуальна (кіно-та відеофільми) інформація через слухове та зорове сприйняття студента окреслює йому наочну мету цієї роботи – збагачує ідеями для організації власного творчого заходу у школярів.

Демонстрація якісного матеріалу дозволяє аудіовізуальним засобам формувати в свідомості школяра «ідеальні» звукові та образні уявлення, які сприяють розвитку внутрішнього слуху, музичного мислення, креативності та естетичних здібностей.

До групи *дискусійних методів* віднесено організацію та проведення круглих столів, семінарів, міні-симпозіумів, конференцій з проблем саморозвитку та самовдосконалення майбутніх музикантів-інструменталістів, а також методи педагогічної підтримки та рейтингового контролю.

## **V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНИХ УЧНІВ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ**

У ході організації дискусії актуалізується мотивація самоствердження школярів, реалізуються їх пізнавальні інтереси, проявляються уподобання, смаки, переваги, здобувається навички аналізу фактів, інформації, їх інтерпретації, правильного добору даних для обґрунтування висновків. Група дискусійних методів має сприяти стимулюванню рефлексії, що забезпечує самопізнання, самоаналіз, а також розвивати навички музичного мовлення, гнучкість і критичність мислення, формувати уміння емоційного самовираження тощо. Загалом, група дискусійних методів навчання спрямована на поглиблення та систематизацію знань з музичного мистецтва.

Третя група методів музично-просвітницької роботи у школі містить конструктивні та проєктивні методи, що забезпечують орієнтування школярів на перспективу саморозвитку в мистецько-естетичному й методико-педагогічному аспектах, що відповідало їх чітким уявленням щодо мети власного особистісного розвитку. Проєктивні методи спрямовують навчальний процес на впровадження прогресивних новацій, через застосування цієї групи методів стає можливим подолання невизначеності, абстрагованості кінцевих завдань, необґрунтованість завдань проміжних її етапів, нез'ясованість термінів виконання наміченої мети у навчанні. Продуктивне проєктування навчально-виховної роботи передбачає добір таких методів організації музичної діяльності, які найповніше реалізують зміст мистецької освіти шляхом творчої взаємодії.

Проєктивна група методів дозволяє учителю музичного мистецтва виділити першочергові та другорядні завдання на кожному етапі педагогічного процесу, адекватно оцінити вибір різновидів діяльності, підпорядкований визначеним завданням. Через активне впровадження цієї групи методів істотно поліпшується індивідуальна робота зі школярами з метою розвитку їх творчих здібностей, обираються форми, методи та засоби музично-педагогічного процесу в їх оптимальному поєднанні, стимулюється творча активність, уміння проєктувати проблемні ситуації та успішно вирішувати їх.

Перевагами методу творчих проєктів є його результативність як зорієнтованість на досягнення конкретного результату, міжпредметність як

використання міжпредметної інформаційної бази студентами під час підготовки, проблемність, самостійність, двоплановість (поєднання орієнтації на вирішення проблеми з реалізацією навчально-виховної мети). У реалізації методу проєктів у підготовці до здійснення просвітницької роботи студентами цінними є такі проєктні методи, як метод створення художнього контексту і емоційної драматургії, метод синхронічного та діахронічного аналізу, метод сценічної драматизації музичних творів.

До групи *ігрових методів* належать: сюжетно-рольові, дидактичні та ділові ігри. Ігрові методи мають значний потенціал щодо активізації процесу музично-просвітницької підготовки студентів, формуванні інформаційної обізнаності у питаннях культурно-музичної просвіти та озброєності засобами активізації пізнавального інтересу у школярів, а також розвитку емоційної та інтелектуальної «гнучкості» майбутніх фахівців. Ігрові методи стимулюють засвоєння студентами нових музично-просвітницьких форм роботи, що забезпечують пізнавальний інтерес до музичного мистецтва у школярів.

Діагностичний, розвивальний, корекційний, рекреаційний, терапевтичний потенціал гри як особливої форми людської діяльності на сьогодні досліджено у різних галузях гуманітарних наук. У віковій та педагогічній психології показано значення гри як провідного виду психічної діяльності у дошкільному віці, завдяки якому у психіці дитини формуються основні новоутворення віку. У середній школі гра також відіграє суттєву роль як засіб, метод і форма навчання та виховання. Останнім часом гра посідає важливе місце у навчально-виховному процесі вищої школи.

Продуктивність застосування гри як специфічної форми діяльності дорослої людини (у тому числі і студента) у практиці надання психологічної допомоги зумовлюється такими її особливостями, як:

- свобода самовираження у грі, що забезпечується її вільним характером, натомість навчально-професійна та трудова види діяльності для дорослих не несуть чистого задоволення, без врахування необхідності досягати певних конкретних цілей;

## V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНИХ УЧНІВ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

- психологічна безпека гри як можливість за власним бажанням обирати зміст, тривалість, глибину занурення в ігровий процес, що забезпечує відчуття контрольованості подій;
- гра є простором для проєкцій, оскільки використання допоміжних матеріалів, спеціальних вправ та виконання ігрових дій сприяє відтворенню у свідомій ігровій діяльності неусвідомлюваних проблем, побоювань, комплексів, упередженості тощо;
- уявний характер гри, оскільки ігрова ситуація у передбачає прояву фантазії та поведінку «понарошку», в результаті чого, на думку психоаналітиків, відбувається послаблення дії захисних механізмів, які зазвичай цензурують вчинки та висловлювання людини, отже – реалізується вільний прояв психічних особливостей, загальмованих відчуттями тривоги, провини та сорому).

Сучасні ігрові психотехнології реалізуються в декількох видах: «ігрові оболонки», «великі» та «малі» рольові ігри, ігри – проживання, ігри-драми, ділові ігри (такі, що імітують, та такі, що відтворюють), а також настільні Т-ігри (трансформаційні ігри), які поєднують у такі характеристики: Т-гра є настільною грою як формою рекреації та отримання задоволення; Т-гра є формою практичної діяльності психолога, соціального педагога, учителя, як засіб психологічного консультування, психотренінгу, коучінгу.

У процесі здійснення музично-просвітницької діяльності важливу роль відіграють *тренінгові методи*, а саме: тренінги комунікативної компетенції, тренінги розвитку евристичного потенціалу, тренінги креативності, «Мозковий штурм», «Світове кафе», тренінги вирішення конфліктних ситуацій, тренінги розвитку рефлексії, тренінги психофізіологічної саморегуляції (аутогенне тренування, методи м'язової релаксації, самонавіювання та інші методи регулювання психоемоційних станів), тощо.

Однією з ефективних форм інтерактивного навчання є тренінг. Сьогодні під «тренінгом» мається на увазі широке коло інструментарію, що ґрунтується на різних теоретичних принципах. Існує чимало класифікацій тренінгу, втім загалом розрізняють тренінги, спрямовані на розвиток навичок саморегуляції,



комунікативні тренінги, тренінгові підходи, що стимулюють особистісний ріст, навчальні тренінги. Ключова особливість тренінгу – досвід переживання та виникнення нових ідей, що є однією з умов розвитку професійної компетентності майбутніх фахівців.

*Ціннісно-аналітичні методи* утворюють окрему групу методів, які створюють можливість для майбутнього фахівця осмислити та оцінити характер музично-просвітницької підготовки у процесі музично-педагогічній взаємодії, визначати власний стиль професійної діяльності та міру її ефективності.

**Висновки:** Отже, представлені традиційні і новітні групи методів музично-просвітницької роботи такі, як: група дискусійних методів до проведення заходів музично-просвітницького напрямку у школі; група конструктивних і проєктивних методів музично-просвітницької роботи зі школярами; група ігрових методів музично-просвітницької роботи зі школярами; група тренінгових та ціннісно-аналітичних методів музично-просвітницької роботи зі школярами покликані забезпечити її успішну реалізацію в умовах Нової української школи.

### Список використаних джерел

1. Кузнецова О.А. Методична підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до просвітницької роботи з учнями: теорія і практика.//Монографія// Київ: «НТМТ», 2018, 444с.
2. Кузнецова О.А. Просвітницька діяльність вчителя музичного мистецтва/О.А. Кузнецова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : Збірник наукових праць. Вип. 15 (20) К.: НПУ, 2013.С.164-168.
3. Кузнецова О.А. Процесуально-функціональний аналіз моніторингової діагностики фахової підготовки майбутніх учителів музики /О.А. Кузнецова //Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : Збірник наукових праць. – Вип. 21 (26).К.: НПУ, 2016. С.18-22.
4. Нейгауз Г.Г. Искусство фортепианной игры. М., 1967.  
Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. МОН. 2016. 34 с.
5. Реброва О.Є. Методологічні основи педагогічної ментальності: культурологічний та професійний аспекти: монографія /О.Є. Реброва. К.: НПУ, 2012. 283 с.

**VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО  
ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

**УДК 687.01:391**

**Ольга Рибка**

*Харківський національний  
педагогічний університет  
імені Г.С. Сковороди,  
факультет мистецтв, кафедра дизайну.  
магістр 2-го курсу, група 6-М*

**ДИЗАЙН КОЛЕКЦІЇ ЖІНОЧОГО ОДЯГУ ЗА МОТИВАМИ  
ЕТНІЧНОГО КОСТЮМУ**

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент, Л.С. Григорова

***Анотація.** Статтю присвячено дослідженню жіночого княжого вбрання періоду Київської Русі. Відродження стрів, що веде до ревіталізації глибинних пластів пам'яті.*

***Ключові слова:** Київська Русь, княжий одяг, костюм.*

***Abstract.** The article is devoted to the study of women's princely attire of the Kievan Rus period. The revival of clothing, which leads to the restoration of the deep layers of memory.*

***Key words:** Kyiv Rus, clothes of the princess, costume.*

**Постановка проблеми та її актуальність.** В усі часи в одязі вирізнялася соціальна функція, яка регламентувала носіння певного вбрання, впливала на вибір матеріалу, з якого виготовляли одяг. Як вбиралися в будні і свята дружини і доньки князів Київської Русі?

**Метою статі** є аналіз особливостей жіночого княжого вбрання періоду Київської Русі.

**Виклад основного матеріалу.** Костюм – широке за обсягом поняття що вказує на сукупність і співвідношення одягу, прикрас, головних уборів, зачісок, косметики, взуття, розпізнавальних знаків, які поєднуються в цілісний комплекс.

Костюм відображає соціальну та індивідуальну характеристики людини, її вік, стать, характер, естетичний смак і становить важливу складову частину духовної і матеріальної культури. На означення цього ж поняття в українській мові існують відповідні терміни: «стрій» «убрання», «шати».

У найдавніші часи одяг не розподілявся чітко на чоловічий та жіночий. З розвитком продуктивних сил і виробничих відносин відбувалася диференціація стрій. Він задовольняв не лише матеріальні, а й духовні потреби людини, виконуючи необхідні функції практичну і захисну, проте не менш значущими були і інші. Так соціальні функції, що регламентували носіння певного статусу вбрання, впливали на вибір матеріалу, з якого виготовляли одяг. Привілеєм знаті віддавна були найдорожчі тканини, мережива, золото, срібло, коштовне каміння. Отже, костюм завжди мав становий характер і відповідав певному соціальному рангові його власника.

Історія українського княжого костюма пов'язана з традиціями Київської Русі. Але про найдавніший одяг на території України можуть нам розповісти лише археологічні розкопки, вони свідчать про широкий розвиток ткацтва та різноманітних ремесел того часу, дають певне уявлення про давньоруські строї. Здебільшого інформацію про вбрання знаходимо в давньоруських писемних пам'ятках: у «Слові о полку Ігоревім» згадується кожух і опанча, в інших джерелах – сорочка, свита, вінець, ногавиці, плащ-корзно, клобук тощо. Окрім того, чимало знахідок говорять і про побутування в Київській Русі шкіряного та плетеного взуття, великої кількості прикрас. Ці матеріали доповнюються іконографією: ікони, фрески, мініатюри в книжках дають розуміння про одяг пануючих верств населення. Наприклад, на фресках Софійського собору в Києві збереглися зображення, на яких ми можемо побачити одяг князівської сім'ї [1, с.140, 5, с.88].

В Україні відвіку люди вміли виробляти пряжу та ткати тканини з кропиви, конопель, льону, виготовляли вовняні тканини, а також користувалися хутром. Льон і коноплі згадуються в церковних постановах Ярослава Мудрого, овеча вовна та вовняні тканини відомі з літературних пам'яток XI ст., зокрема, з

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

«Ізборника Святослава». Серед привозних тканин найпоширенішими були шовк, який називали «паволокою», оксамит, атлас, парча, переткана срібною або золотою ниткою [4,с.14]. Шовк і оксамит згадуються в «Слові о полку Ігоревім». В Іпатіївському літописі зазначено, що 1252 році носили кожух олівіра грецького, обшитий золотим мереживом. Верхній теплий одяг виготовляли з вичинених шкір свійських і диких (ведмедів, лисиць, вовків, куниць, соболів, горностаїв, білок, бобрів, тхорів) тварин.

Давньоруський стрій, пристосований до суворого клімату, був багат шаровим, тобто складався з кількох предметів ноші (натільного одягу, поясного, нагрудного, верхнього), і щільно облягав тіло. Полотняна сорочка – неодмінна складова давньоруського вбрання. У княжому строї побутували два види сорочки – верхня і нижня, котрі шили з різних тканин. Верхня сорочка з дорогих тканин (паволоки чи оксамиту) по викоту горловини прикрашалася золотим гаптуванням.

Після прийняття християнства в княжий стрій увійшла довга сорочка-туніка – «дивитисій», її виготовляли із золототканої парчі.

Надзвичайно пишним було урочисте вбрання княгинь [7, с.7, 9]. Вони одягали білу, синю або пурпурову сорочку «далматику» з широкими рукавами, стягнутими біля зап'ясть. Поверх неї розкішний, оздоблений коштовним камінням, важкий пояс, яким оперізували стан і перекидали через ліву руку. Поверх далматики носили плащ, скріплений на грудях коштовною оздобою. На голові – білий, або синій завій, а поверх нього – корона [5, с.96]. Вирізнялися золоті вінці корони княгинь, прикрашені емаллю, коштовним камінням. Взимку княгині носили верхній одяг із хутра. На голові – обруч, а поверх нього – розкішна шапка з хутряною облямівкою. На ноги взували дорогі червоні черевики або чоботи. Одяг княгинь виготовляли з різноманітних шовкових, оксамитових, парчевих матеріалів, оздоблювали золотим тканням і шиттям [2].

**Висновок.** Отже, можна сказати, що в результаті проведеної роботи було проаналізовано жіночі княжі шати періоду Київської Русі, знайдено зв'язок з сучасними тенденціями моди.

Як і в одязі Київської Русі, так і в сучасному основними вимогами є: зручність, знаковість і художня виразність, повна відповідність форми призначенню і матеріалові, простота і лаконічність ліній, гармонійність складових компонентів, ансамблеве рішення костюма, помірне навантаження його конструктивно-декоративними елементами, концентрація оздоблення та виділення силуетних форм, кольору, структури і фактури тканини.

У художніх особливостях, оздобленні костюма і надалі зберігається етнічна специфіка, національна своєрідність одягу, що сприяє встановленню безпосереднього взаємозв'язку між традиціями та професійним моделюванням вбрання сьогодні, що знаходить відображення у проектуванні сучасного костюма.

### Список використаних джерел

1. Аркас М. Історія України-Русі: Київ, 2020. 528с.
2. Васіна З. Український літопис вбрання: книга-альбом: Київ, 2003. 448с.
3. В Україні відтворили княжий костюм часів Київської Русі. Retrieved from: <https://cutt.ly/6f1TWx2>
4. Горін Н.О.(2015) Міжнародна торгівля як чинник та складова зародження підприємництва у Київській Русі (X–XIIIст.). Історія народного господарства та економічної думки України: 48, 12-26.
5. Грушевський М. С. Ілюстрована історія України: К., 1990. 559 с.
6. Залізняк Л.Л. Первісна історія України: Навч. посібник: К., 1999. 266с.
7. Історія української культури від середньовіччя до початку новітньої доби: Навч. посібник до курсу за вибором для 10–11 класів: К., 2012, 128 с.
8. Морозова Л.Е.. Великие и неизвестные женщины Древней Руси. Retrieved from: <https://cutt.ly/0f1TCgq>
9. Ніколаєва Т. Історія Українського костюма. Retrieved from: <https://cutt.ly/tf1ah4K>
10. Фотопроект: «Славетні жінки княжої доби» Retrieved from: <https://cutt.ly/9f1TxNp>

Чжан Сюаньмін

Чень Іпін

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г. С. Сковороди,  
факультет мистецтв,  
група 61МК

## ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОГО СЛУХУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ З «ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ»

**Анотація:** В статті розглядається питання щодо необхідності формування вокального слуху, який забезпечує успішне залучення майбутніх вчителів музичного мистецтва до загальнолюдських музичних цінностей, розвитку комплексу музичних потреб і художньо-естетичних смаків, що стимулюють творчу активність та всебічно їх розвивають.

**Ключові слова:** вокальна підготовка, вокальний слух, музичні здібності, співацька підготовка, голосоутворення, музично-педагогічна діяльність.

**Annotation:** In the article a question is examined in relation to the necessity of forming of vocal rumor, that provides the successful bringing in of future teachers of musical art to the common to all mankind musical values, development of complex of musical necessities and artistically aesthetic tastes that stimulate creative activity and they are developed all-round.

**Keywords:** vocal preparation, vocal rumor, musical capabilities, preparation of singer, phonation, musically pedagogical activity.

**Постановка проблеми.** Розв'язання проблеми зростання професійної культури вчителя, його здатності навчатися протягом усього життя, прагнути до самовдосконалення, бути кваліфікованим працівником відповідного рівня і профілю, компетентного, відповідального, що вільно володіє професією, здатного до ефективної роботи на рівні світових стандартів набуває особливої актуальності. Однак, на сьогоднішній день, враховуючи інноваційні перетворення в освітньому просторі, проблема формування вокального слуху майбутнього вчителя музичного мистецтва, з метою самореалізації і самовдосконалення в емоційно-почуттєвій і професійній сферах вимагає більш ширшого теоретичного дослідження та практичного вирішення.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Означена проблема

досліджувалась психології, соціології, фізіології, педагогіки, методики музичного виховання, естетики, мистецтвознавства. У напрямку музично-естетичного виховання розвиток вокального слуху майбутніх вчителів-музикантів, як однієї з основних музичних здібностей, висвітлювався в роботах О.Апраксіної, Б.Асаф'єва, Л.Баренбойма, Є.Назайкінського, Б.Теплова, Г.Шевченко, Б.Яворського та ін. Психологічний аспект проблеми досліджувався відомими науковцями в галузі педагогіки і психології такими як К.Абульханова-Славська, Л. Божович, Л.Виготський, Л.Рубінштейн, Б.Теплов та ін., а також музичної освіти – А.Козир, В.Орлов, В.Черкасов, В.Шульгіна та ін. Різні аспекти проблеми формування та розвитку вокального слуху висвітлювалися в роботах В.Антонюк, Л.Василенка, Н.Гребенюк, Л.Дмитрієва, А.Менабені, Д.Огороднова, О.Стахевича, Р.Юссона та ін., а також Вей Лімін, Ма Цзюнь, Сі Даофен, Сяо Су, Фан Динь Тан, Ху Маньлі, Цзіннь Нань, та ін. Однак, питання щодо розвитку вокального слуху майбутніх вчителів музичного мистецтва потребує уточнення.

**Мета дослідження** – розкрити особливості формування вокального слуху майбутніх вчителів музичного мистецтва, урахувуючи своєрідність їх співацької підготовки вищих навчальних закладах.

**Виклад основного матеріалу.** Проблема формування вокального слуху майбутніх учителів музичного мистецтва важливим напрямом їх підготовки до практичної роботи. Співацька підготовка є одним із напрямів фахового становлення майбутніх вчителів музичного мистецтва і включає: розвиток вокально-технічних, виконавських здібностей студентів, уміння свідомо володіти власним голосом, озброєння майбутніх спеціалістів основами теорії розвитку та охорони голосу в межах, необхідних для повноцінного вокально-хорового розвитку тих, хто навчається.

Вокальна музика забезпечує успішне залучення студентів до загальнолюдських музичних цінностей, розвитку комплексу музичних потреб і художньо-естетичних смаків, що стимулюють творчу активність та всебічно їх розвивають. Тому проблема розвитку вокального слуху, вагової складової,



## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

вокального розвитку студентів мистецьких спеціальностей педагогічних університетів є своєчасною та актуальною.

Феномен вокального слуху, на відміну від музичного слуху, що контролює відносну висоту, тривалість і силу звуку, контролює його якість, відповідність звучання до трактування музичного образу. Вокальний слух виступає аналізатором всіх звукових факторів голосу учасника фонаційного процесу. Специфіка вокального слуху полягає в умінні відрізнити правильну співацьку позицію від неправильної, високоякісний художньо-музичний звук від низькоякісного, що потребує спеціального виховання та постійного розвитку.

«Вокальний слух» в музикознавчій літературі розглядається як один із підрівнів професійного музичного слуху, у вокально-педагогічній – як здатність людини, яка навчає або сама вчиться співати. Розглядаючи вокальний слух як професійну педагогічну якість студентів музично-педагогічних спеціальностей, виділимо насамперед функції, які він виконує. Вокальний слух є професійним «інструментом» вчителя музичного мистецтва (термін Ю. Юцевича). Система функцій вокального слуху відображає ту складну діяльність, яка спрямована на формування співацької культури того, хто навчається.

На думку В.Антонюк [1], до поняття «вокальний слух» потрібно включати також розвинений художньо-музичний смак, а також особливості підбору виразних тембрів голосу. Вчена вважає, що необхідним елементом співацької діяльності є інтонаційний слух, який необхідно постійно розвивати. В.Антонюк підкреслює, що студентам-співакам важливо розвивати та усвідомлювати через внутрішній слух інтонаційно-темброву динамічно-звукову уяву, що викликає необхідні м'язові реакції з наступним звуковим контролем.

За визначенням Г.Голика [2], «вокальний слух – це відчуття особливостей звучання окремих голосів із визначенням їх основних тембрових, динамічних характеристик, та манери виконання інтерпретації виконуваних творів окремим співаком. Тобто, сутність вокального слуху в процесі співацької роботи полягає не лише в активному сприйнятті звуків, а й у співучасті в процесі звукоутворення, в умінні усвідомлювати та відтворювати принцип формування

вокальних звуків. Отже, специфіка вокального слуху полягає в тому, що вокальний слух відрізняється від звичайного тим, що той хто слухає проводить аналіз явища голосотворення за критеріями академічного еталону й одночасно інтуїтивно сприймає весь комплекс рухів голосового апарату, що породжують аналіз створеного вокального звуку.

Вокальна діяльність учителя музичного мистецтва і підготовка до неї майбутніх учителів розглядалася за такими напрямками, як: специфіка вокального виконавства та вокальної педагогіки (О.Стахевич, Ю.Юцевич), неперервна професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокальної діяльності (Н.Можайкіна, Т.Пляченко), формування вокально-виконавської майстерності (Г.Стасько, О.Шуляр), вокально-методична підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва (Л.Василенко, Л.Гавриленко, Т.Жигінас, Л.Каменецька, Л.Тоцька), формування вокально-звукової культури та розвитку вокального слуху майбутнього вчителя музичного мистецтва (О.Маруфенко, Ма Цзюнь, О.Прядко), інноваційні технології розвитку професійно-особистісних рис та якостей студентів у процесі вокальної діяльності (І.Коваленко, Л.Лабінцева, Г.Панченко та інші).

З цієї позиції доцільно підкреслити важливість цілеспрямованого навчання співу, важливою складовою якого є розвиток вокального слуху. В.Ємельянов [3] зазначав, що вокальний слух – це складна навичка комплексного аналізу явища голосоутворення, що включає в себе як аналіз слухового сприйняття, так й ідеомоторний аналіз рухових процесів, котрі формують голос з передбаченням ймовірного супроводу рухових процесів вібро, баро та пропріорецепцій. На думку О. Ростовського, вокальний слух – це вміння чути різні особливості співацького звуку, критично до них підходити і розпізнавати за цими особливостями як працює голосовий апарат.

Для вчителя музичного мистецтва важливо не лише оволодіти вокальними навиками, але є важливим набуття досвіду еталонного співацького звучання, так званого, досвіду вокально-слухового ґатунку. Вміння студентів співати й вміння слухати, у взаємодії дають поштовх для розкриття власних слухацьких умінь

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

співака, вироблення навиків аналізувати в процесі співу його якості. Практики-вокалісти (В.Балагуров, Л.Єлісовенко, Н.Гребенюк та інші.) вважають необхідними коригувати у процесі співу його якості, застосовуючи при цьому певні вокально-технічні засоби, які забезпечать таку якість звучання, що передбачена внутрішнім вокальним слухом, а в подальшій професійній діяльності.

**Висновки.** Отже, вагоме місце у музично-професійній підготовці студентів мистецьких спеціальностей педагогічних ВНЗ відведено співацькій підготовці, завдяки якій відбувається залучення майбутніх вчителів до музично-естетичного, художнього, виконавського-технічного розвитку. У цьому процесі особливе значення має формування вокального слуху майбутнього вчителя музичного мистецтва.

### Список використаних джерел

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник //В.Г. Антонюк. К.: Віпол, 2007. 174 с.
2. Беземчук Л., Фомін В. Формування методичної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі педагогічної практики. *Professional Art Education* : зб.наук.праць / заг. ред. Матвєєва О.О. – Харків: ХНПУ імені Г.С. Скосово-Вороди, 2020. Том 1. No 1. С. 43–49. <https://doi.org/10.34142/27091805.2020.1.01.07>
3. Голик Г.Г. Психологія диригентсько-хорової діяльності /Григорій Григорович Голик. Дрогобич: Вимір, 2000. 108 с.
4. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. 6-е изд., стер. /Виктор Вадимович Емельянов. СПб.: Издательство «Лань»; «Издательство Планета музыки», 2010. – 193 с
5. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Ч. 1: Природно-наукові теорії сольного співу. Курс лекцій. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. 92 с.

Наталія Гавришова

Харківський національний педагогічний університет  
імені Г.С. Сковороди,  
м. Харків, факультет мистецтв, кафедра дизайну  
магістр 2 курсу, група 5-М

## ЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРУ В ДИЗАЙНІ ПРИ РОЗРОБЦІ ІНФОРМАЦІЙНОГО СТЕНДУ ДЛЯ ГУРТКА З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент, Л.С.Григорова

**Анотація.** У статті розглядаються основні моменти використання кольорів і їх поєднань в дизайні об'єктів, що ґрунтуються на теорії кольору або психологічному та емоційному сприйнятті кольору людиною. Грамотне колірне оформлення набагато більше, ніж просто прикраса. Саме колірне рішення в дизайні здатне зіграти вирішальну роль в сприйнятті об'єкту, наприклад, інформаційного стенду для гуртка з образотворчого мистецтва за допомогою кольору. Дизайн будь-якого об'єкту передбачає підбір колірної гами, або поєднання кольорів і тонів з метою досягнення того чи іншого емоційного підсвідомого ефекту на особистість. Існують різні способи підбору кольорів, проте найбільш ефективними, гармонійними і використовуваними вважаються триада, подвійна компліментарна система і вибір кольорів-аналогів. Теплі яскраві кольори, особливо в своєму поєднанні, емоційно сприймаються як енергетик, спонукають до дії, а холодні здатні розслабити, заспокоїти, зосередити.

**Ключові слова:** інформаційний стенд, колірна гама, яскраві кольори, доповнюючі кольори.

**Abstract.** The article considers the main points of the use of colors and their combinations in the design of objects based on the theory of color or psychological and emotional perception of color by man. Competent color design is much more than just decoration. It is the color solution in the design can play a crucial role in the perception of the object, such as an information stand for a circle of fine arts with color. The design of any object involves the selection of colors, or a combination of colors and tones to achieve a certain emotional subconscious effect on the individual. There are different ways of color selection, but the most effective, harmonious and used are the triad, double complement system and the choice of analog colors. Warm bright colors, especially in their combination, are emotionally perceived as energy, motivating to action, and cold are able to relax, calm, focus.

**Key words:** information stand, color scale, bright colors, complementing colors.

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

**Постановка проблеми та її актуальність.** Як одним із запорук привабливості і успіху того чи іншого шедевр живопису виступає вміння автора працювати з кольором, так і дизайнерам сьогодні вдається домагатися певного емоційного сприйняття тих чи інших об'єктів, наприклад, інформаційного стенду для гуртка з образотворчого мистецтва за допомогою кольору.

Основні моменти використання кольорів і їх поєднань в дизайні об'єктів ґрунтуються на теорії кольору або психологічному та емоційному сприйнятті кольору людиною. Грамотне колірне оформлення набагато більше, ніж просто прикраса. Саме колірне рішення в дизайні здатне зіграти вирішальну роль в сприйнятті об'єкту.

**Мета статті** вивчення теорії кольору в дизайні при розробці інформаційного стенду для гуртка з образотворчого мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** І як зазначив Р. Юнг, колір є одною з найважливіших характеристик більшої частини творів мистецтва [4]. На думку Р.Р. Арнхейма [1], Н.В. Сєрова [2] є достатньо обґрунтовані припущення, які підтверджуються сьогодні не тільки на експериментальному або емпіричному рівні але і в теорії, що кожний кольоровий відтінок передає емоційний тон [3],

У загальному і цілому теорія кольору в дизайні базується на трьох складових, які відкривають безодню можливостей і широке поле для експериментів дизайнера:

- контраст
- доповнення
- резонанс.

Використання кольорів і відтінків, що різко контрастують один з одним, дозволяє підкреслювати гостроту, пікантність, важливість окремих елементів або інформації. Контрастні відтінки, тобто діаметрально протилежні, вибираються за допомогою колірного кола. Для того, щоб підібрати контрастну пару для того чи іншого відтінку, досить вибрати відповідний сегмент на колірному колі, після чого вибрати відповідний сегмент на протилежному боці.

Доповнюючи кольори і відтінки, які не конфліктують один з одним, а підкреслюють, здатні підсилити ефект один одного. Доповнюючи кольори також підбираються по колірному колу. У кожного кольору існує два доповнення, які розташовані до і після основного кольору, яким може виступити будь-який зі шкали. Як приклад можна навести такий: якщо основним кольором обраний ліловий, то кольори, які будуть доповнювати його будуть розташовані до нього в колі рожевий, і наступний після нього блакитний.

Можливе використання прийомів гри на підборі колірних і відтінкових поєднань однієї гами – яскравої і теплої (наприклад, жовтий, помаранчевий, червоний та їх відтінки) або холодної і темної (наприклад, фіолетовий, блакитний, зелений і відтінки). Теплі яскраві кольори, особливо в своєму поєднанні, емоційно сприймаються як енергетик, спонукають до дії, а холодні здатні розслабити, заспокоїти, зосередити. Тобто кольори однієї гами резонують один з одним, посилюючи емоційний ефект.

Давно доведено той факт, що той чи інший колір здатний емоційно-психологічно впливати на людину. Завданням дизайнера є розуміння і ефективно застосування даної особливості впливу кольору на особистість шляхом створення необхідної атмосфери для конкретного об'єкту, наприклад, інформаційного стенду для гуртка з образотворчого мистецтва за допомогою колірного оформлення.

Однак у цій теорії є нюанс, який також варто враховувати при розробці дизайну інформаційного стенду. Психологічні особливості емоційного сприйняття кольорів і їх поєднань в значній мірі залежать від особливостей культури та менталітету.

Червоний – один з найяскравіших, що кидаються в очі, стимулюють кольори палітри. Червоний – це неприкритий потужний енергетичний заряд, здатний мотивувати, примушувати, порушувати.

Червоний колір емоційно сприймається як уособлення молодості, сили, влади, важливості. Червоний – відмінний вибір, коли необхідно привернути

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

увагу, виділити важливе, попередити, спонукати рухатися в потрібному напрямку.

Разом з тим червоний в непомірних кількостях може викликати гіперстимуляцію, спонукавши агресію, тому з кількістю особливо яскравих відтінків червоного дизайнеру слід бути обережним.

Досить яскравий, помітний, що огортає теплом помаранчевий колір, в залежності від інтенсивності відтінку здатний викликати у користувача цілу гаму емоцій. Використовуваний в якості основного в дизайні, помаранчевий колір стимулює і підігріває інтерес користувача, надаючи тонізуючий ефект.

Емоційне і асоціативне забарвлення помаранчевої гами наступне – це бадьорість, енергія, радість, ентузіазм, рух, творчість.

Жовтий, мабуть, самий універсальний колір палітри, що асоціюється зі щастям, сонцем, ентузіазмом, архаїчністю (в його більш темних спокійних відтінках). Жовтий заряджає енергією, але м'яко, одночасно створюючи відчуття комфорту. Темні відтінки жовтого і колір золота викликають цікавість, забезпечують користувачеві відчуття старовини, стабільності, мудрості, дарують упевненість в авторитетності і професіоналізмі компанії.

Зелений – досить неординарний, складний колір з двояким характером синього і жовтого. Разом з тим, зелений відрізняється і власним яскравим характером, асоціюючись із зростанням, природою, відкриттям можливостей, а також темою фінансів, успіху, достатку (темніші насичені тони).

Сам по собі зелений колір виступає в палітрі містком між холодною і теплою колірною гамою. Він одночасно володіє розслаблюючим і заспокійливим впливом синіх відтінків і енергійністю і теплотою жовтого.

Емоційне забарвлення синього істотно залежить від тону. Так світлі відтінки синього здатні викликати почуття спокою, відкритості та безпеки, в той час як темні тони асоціюються з надійністю, непорушністю, досвідом, яким можна довіряти, і якимсь спліном. Це дозволяє віднести синій колір до універсальних кольорів. Фіолетовий – колір величі, розкоші, романтики, переданих світлими відтінками, а також таємниці і містики, з якими асоціюються



темніші насичені тони фіолетового. Так пурпурний відтінок викликає емоційне відчуття атмосфери щедрості і багатства. Від більш ніжного лавандового віє романтичністю.

Чорний – нейтральний, але дуже сильний колір, що асоціюється з вишуканістю, стриманістю, владою. Присутній в будь-якому сполученні і поєднуючись з іншими кольорами, чорний здатний викликати різні або підкреслювати емоції та асоціації. Також чорний може виступати домінуючим кольором в дизайні, проте небезпека його надмірного використання полягає в тому, що об'єкт може асоціюватися у відвідувача зі злом і нервозністю.

Помірне використання чорного для оформлення окремих блоків і елементів об'єкту створює у відвідувачів ресурсу відчуття вишуканості, лаконічності, мінімалізму, елегантності, стилю.

Білий – традиційно вважається кольором чесноти, чистоти, простоти. Суттєвою особливістю, властивою тільки білому кольору, виступає те, що білий найвигідніше і ефектно підкреслює всі інші кольори, емоційно резонуючи з ними.

Нейтральність сірого не скасовує того емоційного ефекту, на який він здатний. Сірий асоціюється з формальністю, меланхолією, нейтральністю, смутком, стриманістю.

Бежевий колір також можна віднести до нейтральних, так як сам по собі він досить невиразний і тьмянний. Разом з тим бежевий добре поєднується з іншими кольорами, приймаючи їх характер, але дозволяючи розбавити загальну картину, уникнувши надмірності і зайвої насиченості.

Бежевий хороший як в якості фонового, так і в якості другого кольору. Світлі тони бежевого виглядають сучасно і свіжо, темніші передають почуття традиційності і приземленості. Неординарний колір в палітрі від молочного до кремового здатний передавати ті ж емоції, що і білий, тільки надаючи їм більше м'якості. Колір слонової кістки асоціюється з простотою, елегантністю і комфортом.

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

Існують різні способи підбору кольорів, проте найбільш ефективними, гармонійними і використовуваними вважаються тріада, подвійна компліментарна система і вибір кольорів-аналогів.

Тріада, як випливає з самої назви, являє собою систему з 3 гармоніюють квітів. Вибір кольорів здійснюється по колірному колу, який містить 12 варіантів кольорів, за принципом рівностороннього трикутника. Це найбільш збалансована система, що поєднує в собі переваги резонансу і ефекту доповнення без складних контрастів.

Дана система передбачає використання вже 4-х кольорів, також підбираються по колірному колу. З них 2 кольори контрастують, і 2 виступають доповнюють.

**Висновки.** Дизайн будь-якого об'єкту передбачає підбір колірної гами, або поєднання кольорів і тонів з метою досягнення того чи іншого емоційного підсвідомого ефекту на особистість.

### **Список використаних джерел**

1. Арнхейм Р. Мистецтво і візуальне сприйняття // Зб. Проблема кольору в психології. Москва, 1993. С. 121, 137, 144, 172.
2. Серов Н.В. Колір як час, простір та емоції. Петербурзький рекламист 1996. № 11. С. 16-17.
3. Серов Н.В. Естетика кольору. Методологічні аспекти хроматизму. СПб: ФПБ - ТОВ «Біонт», 1997. 64 с.
4. Юнг Р. Колір і вираз внутрішнього часу в західній живопису // Зб. Психологія кольору, Москва, 1996. 135 с.

УДК 378.016:784

**Валентина Кузьмічова**

канд. пед. наук, доцент  
зав. кафедри вокальної культури і  
сценічної майстерності вчителя

**Євгенія Галіченко**

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
б1М група

## ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ВМІНЬ СТВОРЮВАТИ СЦЕНІЧНИЙ ОБРАЗ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ НА ЗАНЯТТЯХ З ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент В.А.Кузьмічова

**Анотація:** У статті розглядаються питання формування вмінь створювати сценічний образ вокального твору майбутніми вчителями музичного мистецтва на заняттях з постановки голосу. Надано визначення поняття «сценічний образ вокального твору», його складові. Наведено етапи роботи над створенням сценічного образу вокального твору майбутніми вчителями музичного мистецтва на заняттях з постановки голосу.

**Ключові слова:** сценічний образ вокального твору, вокально-сценічна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва, етапи створення сценічного образу вокального твору.

**Annotation:** The article considers the formation of skills to create a stage image of a vocal work by future music teachers in voice classes. The definition of the concept of "stage image of a vocal work", its components. The stages of work on the creation of a stage image of a vocal work by future music teachers in voice training classes are given.

**Key words:** stage image of a vocal work, vocal-stage preparation of a future music teacher, stages of creating a stage image of a vocal work.

**Постановка проблеми.** Сучасна національна педагогічна наука розв'язує сьогодні важливі питання професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Новий час висуває нові вимоги суспільства перед вищою освітою, спонукає до пошуку нових форм та методів навчання, які мають забезпечити її належну якість. Важливе місце в системі підготовки майбутнього вчителя

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

музичного мистецтва належить циклу вокально-сценічних дисциплін. Це обумовлено специфікою роботи вчителя, яка спрямована на практичне вирішення завдань формування його особистості засобами постанови голосу.

Важливою складовою у формуванні майбутнього вчителя музичного мистецтва є вокально-виконавська підготовка. Вона є багатофункціональною та складною, оскільки передбачає формування вмінь демонструвати учням різноманітні музичні твори (зокрема вокальні) у власному виконанні. Саме тому ми вважаємо актуальним питання формування вмінь створювати сценічний образ вокального твору на заняттях з постановки голосу.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Наукові праці сучасних дослідників посідають вагоме місце в теорії та історії як світового, так і національного мистецтва. Науковець А. Медведєва розглядає теоретичні концепції аналізу створення сценічного образу, М. Жишкович вивчає проблеми формування мистецько-педагогічних умінь студента - вокаліста як майбутнього вчителя музичного мистецтва. Праці Л. Красовської присвячені розгляду ролі пластики, сценічного руху у створенні сценічного образу під час підготовки естрадного вокального номера. Науковці Ж. Даюк та В. Денисюк вивчають проблему підготовки майбутніх співаків до вокально-сценічної професійної діяльності. Дослідник О. Хлистун вивчає особливості застосування пластичних та мовних засобів в процесі створення сценічного образу в їх мистецтвознавчому аспекті. Науковець М. Ткаченко розглядає проблеми втілення художнього образу вокального твору засобами сценічної виразності в контексті виконавської підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва.

**Мета статті** полягає у висвітленні проблеми формування вмінь створювати сценічний образ вокального твору на заняттях з постановки голосу.

**Виклад основного матеріалу і результатів дослідження.** Освітні процеси в Україні мають на меті модернізацію системи вітчизняної професійної педагогічної освіти майбутніх вчителів музичного мистецтва, наближення їх до європейських та світових стандартів. Важливою складовою у фаховій підготовці

майбутнього вчителя музичного мистецтва є його вокально-сценічна підготовка – складна та багатофункціональна.

Результатом навчання студента – майбутнього вчителя музичного мистецтва – в процесі вокально-виконавської підготовки є сценічне виконання вокальних творів, що потребує реалізації набутих співацьких навичок в умовах публічного виступу; створення сценічного образу засобами творчого перевтілення; сформованості сценічної культури тощо.

«Сценічний образ» - визначенням театрального-драматичного словника ХХ ст.(за редакцією А.Г. Баканурського) є результатом відображення реальності. Сценічний образ не є застиглою і незмінною категорією. Навпаки, з кожним втіленням на сцені він змінюється, набуває нових якостей, викликає нове відношення – тобто розвивається. Ці зміни залежать від значної кількості факторів нижчого та вищого порядку.

Поняття «сценічний образ вокального твору» є похідним від загального поняття «художній образ». Художній образ вважається найбільш складним поняттям для визначення. На думку науковців, художній образ виникає в творі на основі творчого переосмислення об'єктивної реальності у відповідності до логіки художнього пізнання світу. Музикознавці та психологи доводять, що художній образ музичного твору, який розгортається у часі, важко передати словами, але можна відчувати емоційно (завдяки, динаміці звукового потоку, ритму, гармонії тощо).

Проблема створення вокально-сценічного образу піднімається в працях багатьох науковців. Н. Гребенюк, Н. Дрожжина, М. Картавцев розглядають проблему через вокальне виконавство. І. Богданов, О. Мишуга, О. Муравйова, Д. Євтушенко - вокально-методичними засобами, В. Антонюк, О. Єрошенко, Т. Сидоренко, О. Стахевич через історію вокального виконавства. Всі вищеназвані напрямки мають спільну рису: вони акцентують увагу на тілесній виразності виконавця, яка є основою пластичного образу співака, якщо буде драматургічно чи асоціативно пов'язана з вокальним твором.

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

Теоретичне обґрунтування сценічного образу майбутнього викладача музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки надала дослідник Н. Косінська [3]. Вчена вважає, що «формування сценічного образу майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокально-виконавської підготовки ґрунтується на вивченні українських та зарубіжних традицій вокального навчання на заняттях із вокального мистецтва. Воно передбачає поетапність проведення педагогічної роботи і сприяє формуванню мотиваційного, когнітивного та творчого компонентів досліджуваного феномена» [3, с.134-138]. Н. Косінська визначила та довела, що «на формування художньо-образного мислення в процесі створення сценічного образу майбутніх учителів музичного мистецтва позитивно впливає вивчення творів сучасних українських та зарубіжних композиторів, на основі яких можливий систематичний розвиток виконавських навичок та інтелектуальних здібностей майбутніх виконавців» [3, с.134-138].

Сценічний образ вокального твору є системою, основними інтегральними елементами якої є сам співак – людина, яка володіє волею до гри, здатна уявити запропоновану їй ситуацію і за участі слухача діяти в цій ситуації і особлива, існуюча тільки на сцені реальність – роль. Різні варіанти цієї системи залежать від того, що являє собою співак, якою є його роль та яким чином побудовано зв'язок між елементами системи, тобто якою є її структура.

Сценічний образ вокального твору є характером, сукупністю якостей героя. Його створення проходить у декілька етапів. Основний принцип зародження цілісного образу вокального твору – його цілісне сприйняття, тотальний контакт. Тільки за цієї умови створюється образ. Основний принцип зародження цілісного образу - цілісне сприйняття, тотальний контакт.

Важливого значення в процесі створення сценічного образу вокального твору набуває здатність виконавця – майбутнього вчителя музичного мистецтва до виконавської інтерпретації. Поняття інтерпретації (від лат. «тлумачення») є одним із значущих у виконавстві і визначається науковцями як варіант авторського змісту, що відображає суб'єктивне ставлення виконавця до певного

твору. Індивідуальна інтерпретація залежить від багатьох чинників, а саме: темпераменту виконавця, його характеру, здібностей, волевих якостей, рівня життєвого та музичного досвіду тощо. Важливим є й той факт, що кожен виконавець чує та інтерпретує твір, враховуючи запити та дух свого часу та свого середовища, в якому він перебуває [5].

Створення сценічного образу вокального твору має певні особливості: воно досягається перш за все голосовими засобами: тембровим забарвленням голосу виконавця, різноманітною динамікою, інтонаційними нюансами, якісною дикцією та артикуляцією, які здатні передавати різноманітні емоційні стани та настрої [1].

Основним підґрунтям роботи над створенням сценічного образу є ретельний аналіз вокального твору, який дозволить побудувати основні риси характеру, вокальні, мовні, пластичні та зовнішні характеристики. Важливо також використовувати здобутки психолінгвістики та використовувати його в практичній діяльності зі створення сценічного образу вокального твору. Оволодіння навичками м'язової свободи забезпечить довіру слухача[2, с.339-343]

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Заняття з постановки голосу сприяють ефективному формуванню у студентів – майбутніх вчителів музичного мистецтва вмінь створювати сценічний образ вокального твору, удосконалюють підготовку до майбутньої професійної діяльності. Важливе завдання сучасної мистецької освіти є підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до створення сценічного образу вокального твору. Така підготовка має бути спрямованою на формування вокально-сценічної компетентності, яка містить здатність до сценічного перевтілення, вміння інтерпретації вокального твору, володіння співацьким голосом, пластико-мімічними засобами, застосування гриму та костюму.



## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

### Список використаних джерел

1. Гмиріна С.В. Сценічне перевтілення студента-вокаліста як педагогічна проблема / Зб. наук. праць КНПУ імені М. Драгоманова, вип.. 17. с.1-9
2. Беземчук Л., Фомін В. Формування методичної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі педагогічної практики. *Professional Art Education* : зб.наук.праць / заг. ред. Матвєєва О.О. – Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. Том 1. No 1. С. 43–49.  
<https://doi.org/10.34142/27091805.2020.1.01.07>
3. Коленко А.В. Теоретико-методологічні засади методики викладання предмету «сценічна мова» в творчих навчальних закладах України та світу / А. В. Коленко // Молодий вчений. 2017. № 11. С. 339-343.
4. Косінська Н.Л. Формування сценічного образу майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокально-виконавської підготовки / наукові записки КНПУ імені М. Драгоманова. Серія Педагогічні науки Випуск №155. с. 134-138
5. Кузьмічова В.А. Деякі аспекти професійної вокальної підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів / Проблеми сучасної педагогічної освіти Сер.:Педагогіка і психологія.-Зб.статей:-Ялта:РВВ КГУ, 2014.-Вип.43.-Ч.3. с. 107-112.
6. Ткаченко М.О. До проблеми втілення художнього образу вокального твору засобами сценічної виразності (в контексті виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва // Педагогічні науки: зб. наук. праць. Херсон: 2017. Том 75. С.192-196.

**Вероніка Каніковська**

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди,  
м. Харків, факультет мистецтв, кафедра дизайну  
магістр 2 курсу, група 6-М

## РОЗРОБКА ФІРМОВОГО СТИЛЮ СТУДІЇ ДИЗАЙНУ

Науковий керівник – кандидат психологічних наук, доцент, Я.В. Чеботова

**Анотація.** У статті розглядаються основні аспекти поняття «фірмовий стиль». Фірмовий стиль - це індивідуальність фірми, винесена на огляд. Візуальна ідентифікація включає в себе такі елементи, як: ім'я, логотип, кольори компанії, додаткові графічні елементи, друкована продукція (візитні картки, конверти), рекламні матеріали, зовнішній і внутрішній декор офісу компанії, дизайн виставкового стенду. Елементи візуальної ідентифікації повинні створити узгоджену систему - відповідати специфіці компанії, її стилю, легко запам'ятовуватися і вирізнятися, оригінальну і прозору за формою. Одним з найбільш важливих елементів візуальної ідентифікації є ім'я і логотип. Добре сформований товарний знак може точно відображати характер і стиль організації. У той же час позитивні цінності і асоціації символів стануть основою для створення сприятливого іміджу компанії.

**Ключові слова:** фірмовий стиль, імідж, логотип, товарний знак.

**Abstract.** The article considers the main aspects of the concept of "corporate identity". Corporate style is the individuality of the company, brought to the fore. Visual identification includes such elements as: name, logo, company colors, additional graphic elements, printed products (business cards, envelopes), advertising materials, exterior and interior decor of the company's office, exhibition stand design. Elements of visual identification should create a coherent system - to meet the specifics of the company, its style, easy to remember and stand out, original and transparent in form. One of the most important elements of visual identification is the name and logo. A well-formed trademark can accurately reflect the character and style of the organization. At the same time, positive values and associations of symbols will be the basis for creating a favorable image of the company.

**Keywords:** corporate style, image, logo, trademark.

**Постановка проблеми та її актуальність.** Фірмовий стиль – це сукупність пов'язаних між собою графічних елементів, які використовуються для створення індивідуального іміджу компанії. Фірмовий стиль – найважливіший

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

інструмент маркетингу і реклами – комплекс візуальних і вербальних елементів, який підкреслює індивідуальність компанії, виділяє її серед конкурентів.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Історії та теорії дизайну присвячені праці створені В. Ароновим, Н. Вороновим, Н.Єфремовим, К. Кантором, І. Стор, В. Смиреним, А. Лаврентьевим, Е. Глінтернік, Е. Черневич, С. Єровим, В. Сидоренко, С. Михайловим, В.Шредером та інших.

**Мета статті** – вивчення розробки фірмового стилю, що базуються на дослідженні історії, теорії та практики графічного дизайну.

**Виклад основного матеріалу.**Розробка фірмового стилю, який буде підкреслювати стильність образу і унікальність бізнесу, забезпечить успіх всіх маркетингових і рекламних кампаній торгової марки. Сучасні компанії знають і розуміють важливість корпоративного стилю як запоруки успіху їх діяльності і невід'ємної умови просування їх бренду на ринку.

фірмовий стиль компанії включає:

- фірмовий знак і логотип;
- слоган;
- фірмовий блок (логотип + слоган);
- фірмові кольори;
- фірмовий шрифт;
- корпоративний персонаж. Додаткові послуги:
- бланк візитної картки;
- фірмовий бланк;
- фірмовий конверт;
- фірмова папка;
- розробка назви компанії і товарів;
- розробка слоганів і рекламних текстів;
- поліграфічна продукція (буклети, календарі, упакування)

Розробка фірмового стилю має такі переваги:

1. Підвищення рівня запам'ятовування і впізнаваності фірми і її продукту;
2. Створення надійної репутації компанії і її привабливого іміджу;

3. Надання фірмі індивідуальності і підвищення її конкурентоспроможності;
4. Підвищення рівня довіри з боку цільової аудиторії і рівня лояльності споживачів;
5. Збільшення обсягу продажів і зростання прибутку компанії;
6. Скорочення витрат на рекламу. Єдина комунікація впливає на порядок сильніше, ніж розрізнені рекламні заходи;
7. Економія бюджету при виведенні нових продуктів, за рахунок сформованої впізнаваності та популярності бренду.

Носіями фірмового стилю можуть бути - візитки компанії, корпоративна документація, фірмові бланки, фірмові конверти і папки, рекламна сувенірна продукція (ручки, олівці, флешки, блокноти, календарі, щоденники і тд), пакети та упаковка.

Фірмовий стиль допомагає досягти певного єдності в рекламі, носіями фірмового стилю можуть виступати всі форми реклами, збільшуючи її ефективність.

Фірмовий стиль - це індивідуальність фірми, винесена на огляд.

Фірмовий стиль тісно пов'язаний з поняттям іміджу, адже це умовна оболонка, яку наповнюють конкретним змістом. А її наповнення формує поняття іміджу фірми.

Візуальна ідентифікація включає в себе такі елементи, як: ім'я, логотип, кольори компанії, додаткові графічні елементи, друкована продукція (візитні картки, конверти), рекламні матеріали, зовнішній і внутрішній декор офісу компанії, дизайн виставкового стенду (ціна на фірмовий стиль залежить від кількості елементів, які необхідно розробити нашим дизайнерам[1]).

Іншим не менш важливим елементом в розробці фірмового стилю є колір. Умілий вибір і застосування набору кольорів може допомогти сформувати психологічне сприйняття компанії навколишнім середовищем. Для того щоб компанія сприймалася як стабільна, яка заслуговує на довіру, краще використовувати зовсім інший набір кольорів, ніж для компанії, яка прагне

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

створити образ динамічної, експансивної і сучасної організації. Різноманітні набори кольорів - світлі і темні, холодні і теплі - можуть створювати емоційне ставлення до компанії [2].

Наступний елемент – це друкована продукція. Правильно обрані шрифти разом зі своїми різновидами і ретельно розробленими макетами візитних карток, фірмових бланків, конвертів та інших друкованих виробів створять образ стабільної і ефективної компанії в дії.

Елементи візуальної ідентифікації повинні створити узгоджену систему – відповідати специфіці компанії, її стилю, легко запам'ятовуватися і вирізнятися, оригінальну і прозору за формою. Одним з найбільш важливих елементів візуальної ідентифікації є ім'я і логотип. Добре сформований товарний знак може точно відображати характер і стиль організації. У той же час позитивні цінності і асоціації символів стануть основою для створення сприятливого іміджу компанії. Знаки і символи, використовувані щодо компанії або продукту, найкращим чином служать своїй меті, коли простота графічної форми йде рука об руку з найбільш ефективною передачею інформації.

Питання, пов'язані з дизайном фірмового стилю, є ключем до успіху бізнесу. Ґрунтуючись на індивідуальності бренду, компанії створюють бажаний імідж, який впливає на рішення споживачів.

Стівен Кінг одного дня дав цікаве визначення: «Продукт – це те, що робиться на заводі, а Бренд – це те, що купується людиною» [3]. Також можна сказати; бренд – це все, що приходить в голову людині відносно фірми або продукту, коли він бачить його логотип або чує назву. Наша мета – створити саме такий бренд, який ефективно відрізнятиме вас на ринку. Кожна дизайн студія проводить наступну роботу із створення бренду:

### **I. Визначення цілей і завдань.**

На даному етапі робіт складається бриф, в якому міститься наступна інформація:

- найменування компанії, сфера діяльності, позиції на ринку;

- властивості ( у тому числі унікальні) продукта/послуги, його якість, ціновий діапазон, місця поширення, цільова аудиторія;
- конкуренти - їх переваги і недоліки;
- завдання, які стоять перед агентством;
- постановка цілей, які необхідно досягти.

II Аналіз всієї інформації на даному етапі робіт проводиться ряд досліджень, таких як:

- -повний аналіз наданої інформації;
  - -складання питань по даному продукту;
  - -інтерв'ю з фахівцем, у разі потреби екскурсія на виробничі ділянки;
  - -опити, анкетування, фокус групи;
  - -систематизація і аналіз всіх даних.
- III. Розробка бренду на даному етапі проводиться ряд робіт, таких як:

- розробка назви бренду, торгівельної марки ;
- створення логотипу торгівельної марки ;
- розробка фірмового стилю компанії, бренд буку ;
- розробка рекламних ідей, рекламних концепцій, рекламних слоганів;
- розробка логотипів персонажів (при необхідності);
- розробка дизайну всіх рекламних матеріалів для презентації нового бренду;
- розробка web - сайту компанії і при необхідності окремого товару;
- розробка дизайну упаковки, 3D візуалізація торгівельних площ, внутрішнє і зовнішнє оформлення точок продажів.

IV . Просування бренду, розробка програми просування нового бренду на ринку – вибір каналів і засобів, за допомогою яких поширюватиметься вся інформація про новий бренд.

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

**Висновки.** Розробка фірмового стилю зазвичай включає в себе логотип, написання слогана, підбір потрібних шрифтів для фірмової документації та рекламної продукції, вибір загальної колірної гами, а також створення макетів корпоративної атрибутики (візиток, фірмових конвертів, фірмових бланків і т.д.) [4]. При відсутності чітко вираженого фірмового стилю компанії у споживача порушується цілісність його сприйняття і падає довіра до якості послуг, що надаються. Саме тому при будь-якому контакті з клієнтом потрібно задіяти фірмовий стиль.

### **Список використаних джерел**

1. Бреслау Г.Е. Психологія кольору .СПб .: "Б.С.К.", 2000. 180с.
2. Павловська Є. Дизайн реклами: покоління NEXT. СПб .: Пітер, 2004. 160с.
3. Пуртов А. Фірмовий стиль. Довідник секретаря та офіс-менеджера. 2003. № 10.С.49-53.
4. Уеллс Вільям, Бернетт Джон, Моріарті Сандра. Реклама. Принципи та практика. СПб .: ПИТЕР, 2001., 126с.



Олена Белосенко

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
6 МВ група

## СЦЕНІЧНЕ ПЕРЕВТІЛЕННЯ У ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ

Науковий керівник –кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокальної культури і сценічної майстерності вчителя М.О. Ткаченко

**Анотація:** У статті проаналізовано наукові праці, присвячені проблемі формування творчого перевтілення виконавця в процесі створення сценічного образу. Визначено фактори, які впливають на успішність втілення виконавцем сценічного образу вокального твору.

**Ключові слова:** художній образ, сценічне перевтілення, музикант-виконавець, вокальний твір

**Summary:** The article analyzes the scientific works devoted to the problem of forming a creative reincarnation of the performer in the process of creating a stage image. The factors influencing the success of the performance of the stage image of a vocal work by the performer are determined.

**Keywords:** artistic image, stage reincarnation, musician-performer, vocal work

**Постановка проблеми та її актуальність.** Виконавське мистецтво співака виступає в якості одного з найбільш хвилюючих напрямків в музиці, скільки дозволяє одночасно з'єднувати інструментальне і вокальне звучання, створюючи при цьому самобутній внутрішній художній світ музичного твору. Відповідно, на якість сприйняття слухачем вокального твору значною мірою впливає комплекс факторів, серед яких ступінь володіння голосом, стрункість звучання музичного твору, що найбільш міцно пов'язані з психологічними підходами створення художнього образу виконавцем, як провідником, що розкриває перед слухачем світ музичного твору.

Саме підготовка майбутніх виконавців до вокально-сценічної діяльності є важливим аспектом їхнього фахового навчання. Воно має бути спрямовано на

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

формування в майбутньогофахівця вокально-сценічної компетентності, одним із складників якої є здатність до сценічного перевтілення.

**Аналіз науковихдосліджень і публікацій.** Слід зазначити,що проблема створення художнього образу у виконавському мистецтві є досить розробленою науковою сферою. У той же час аналіз праць в області інтерпретації внутрішньої структури художнього образу, представлено в монографіях і статтях А. Дремова, С. Гмиріної, А. Зись, Ю. Манна, Г. Махліна, М. Нечкіної, С.Раппопорта, І. Роднянської,М. Храпченко таінших.

Проблемі професійної підготовки студентів-вокалістів до вокально-сценічної діяльності присвячено праці О. Довгань, Н. Дрожжиної, О. Єрошенко, Н. Гребенюк, Д. Бабіч, О. Катрич, О. Оганезова-Григоренко, О. Прядко та інші. В них порушено окремі питання реалізації творчого потенціалу й розкриття різносторонніх здібностей майбутніх фахівців у навчально-виховному та вокально-сценічному процесі. Особливості втілення художнього образу у виконавському процесі, зокрема вокально-сценічному розкрито в роботах А. Алексєєвої, В. Белікової, І. Герсамша, Е. Грошевий, А. Зеленої, С. Кіквадзе, В. Луценко, В. Морозова, А. Островського, Р. Сладкопевцята інших.

**Метою статті** єаналіз наукових праць, присвячених проблемі формування творчого перевтілення майбутнього виконавця у процесі створення художнього образу вокального твору.

**Виклад основного матеріалу.**Зважаючи на філософські, естетичні, психологічні та музикознавчі дослідження, центром, що визначає пізнавально-творчу природу музичного мистецтва, виступає художній образ. Саме він вважається одним із найбільш складних понять для визначення, оскільки позбавлений предметності, будь-якої наочної конкретності, втілюючи, переважно емоційну інформацію та виражаючи естетичні переживання, настрої і почуття. На думку вчених, художній образ виникає в музичному творі на основі творчої переробки (композитором, виконавцем) об'єктивної дійсностіу відповідності до логіки художнього пізнання світу. Музикознавцями та психологами, доведено, що художній образ музичного твору, який

розгортається у часі, важко передати словами, але його можна емоційно відчутти через динамічний характер звукового потоку, завдяки пульсації ритму, гармонії тощо [1]. Автори наголошують, що саме завдяки емоційному змісту художніх образів, музика найбільш повно відтворює дійсність.

Спираючись на наукові доробки педагогів-вокалістів (П. Голубєв, О. Довгань, Л. Дмитрієв, Н. Дрожжина, О. Єрошенко, Н. Гребенюк та інші), можна стверджувати, що створення художнього образу вокального твору досягається виконавцем, у першу чергу, голосовими засобами: тембровим забарвленням, динамічними нюансами, інтонаційними відтінками, вимовою, які передають різноманітні емоційні стани та настрої [2].

Дослідники також зауважують на зв'язку художнього образу вокального твору із поняттям «сценічний образ» – це вінець праці вокаліста, як концертного виконавця, це результат досягнення мети сценічної діяльності. На думку авторів поняття сценічного образу діалектично пов'язане з поняттям перевтілення. Не може бути перевтілення «учистому вигляді», без сценічного образу, оскільки образ не виникає без перевтілення [3, с. 15].

Науковці та виконавці-вокалісти зауважують, що яскраве втілення сценічного образу вимагає від співака розвинутої уяви та фантазії, здатності до глибокого переживання образу, який він прагне створити. Опанувати навичками сценічного перевтілення, «вживлення» в художній образ вокального твору можливо засобом відпрацювання елементів акторської майстерності.

Під час виконавської діяльності співака відбувається певне подвоєння, коли внаслідок необхідності відобразити певний образ здійснюється творче перевтілення. В даному випадку виконавець повинен передати специфіку героя. Подібна задача вимагає осягнення сутності головних характеристик персонажа, намагання не лише творчо передати її за рахунок вокальної партії, а й також використовуючи усі доступні елементи візуальної комунікації, від погляду, виразу обличчя, жестикуляції, постви, рухів. Причому саме від майстерності внутрішнього вживання в образ залежатиме достовірність передачі його публіці[4].

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

Стосовно специфіки передачі емоційного стану художнього образу вокального твору та процесу перевтілення, дослідники радять звертатися до системи К. Станіславського, згідно якої виконавець, як і актор, повинен будувати власну виконавську поведінку не за рахунок імітації емоцій персонажа, а апелюючи до власних почуттів. Його головним прагненням повинно бути особисте переживання, яке дозволить не вдаватися до використання штампів. Головним завданням актора К. Станіславський вбачав у створенні на сцені образу, «а не просто показуватися самому глядачеві, відтак перевтілення і характерність стають необхідними... Іншими словами, усі без винятку артисти – творці образів – повинні перевтілюватися й бути характерними» [5, с.83].

Отже, одним із завдань сучасної мистецької освіти є підготовка майбутніх фахівців до професійної діяльності, до складу якої входить вокально-виконавська робота, що вимагає володіння як вокально-технічними навичками, так і опанування умінням створення художнього образу. Підготовка має бути спрямована на формування в майбутнього фахівця здатності до сценічного перевтілення, а також вдалого та ефективного застосування засобів сценічної виразності.

### **Список використаних джерел**

1. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М: Просвещение, 1976. 252 с.
2. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: [монографія]. К: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. 269 с.
3. Стромов Ю. А. Путь актёра к творческому перевоплощению. Москва, 1975. 80 с.
4. Лабінцева Л. П. Концертний виступ як особливий вид музично-виконавської діяльності. *Вісник ХДАДМ*. № 1, 2010. С. 215–216.
5. Станиславский К. С. Собрание сочинений. Т. 2. Москва, 1955. 502 с.

УДК 7.011.28

Андрій Дубров

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди,  
факультет мистецтв, кафедра дизайну,  
магістр 2-го курсу, група БЗ-М

## КІТЧ В АРХІТЕКТУРІ І ДИЗАЙНІ

Науковий керівник – доцент Л.А. Сухорукова

**Анотація:** Предметом наукового аналізу в дослідженні позначена проблема феномена кітч. Об'єктом вивчення є пам'ятки архітектури і дизайну. При цьому автори орієнтуються на постійні, а не на тимчасово збудовані будівлі та інтер'єри і знаходять стійкі знаки кітч на основі матеріалів останніх століть, серед значущих, масово тиражованих європейських прикладів. Результатом дослідження стало систематизування визначень, пояснення причин появи кітч, прояв його семантичних і матеріально-пластичних форм в архітектурі і дизайні.

**Ключові слова:** кітч, архітектура, дизайн, стиль.

**Annotation:** The subject of this article is the phenomenon of kitsch. The text is focused on architecture and design. We trace permanent (rather than temporarily built) buildings and interiors, and we are looking for stable signs of kitsch based on cases of the last centuries, and among significant, massively replicated European examples. The ultimate goal of this study is to systematize definitions, main reasons of kitsch creating, same as manifestation of its semantic and material-plastic forms in architecture and design.

**Keywords:** kitsch, architecture, contemporary design, style.

**Постановка проблеми.** Прояви кітч є різні етимологічні і смислові інтерпретації в окремих мовах: Б.І. Кононенко знаходить три кореня цього терміна: англ. "Кухонне", предмети негідні (непридатні) для використання за межами кухні; ньому. музичний жаргон. XX ст. - "халтура" (задешево); ньому. "Дешевка" [3]. На думку Е.Н. Карцева [2], в основі терміна «кітч» стоїть німецький термін "Kitsch" - від verkitschen, kitschen - дешева, який виник в середині XIX століття. Але, як зауважив автор, в цікавій для нас матеріальної області, явище набагато більш старовинне і зустрічається в різноманітних реєстрах форм і образів.

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

Такі дослідники, як В. П. Руднєв [4], пов'язують кітч з постмодернізмом і його проявами. На його думку, корінь цього слова - польський і означає «імітація».

**Аналіз актуальних досліджень.** У своєму есе "Кітч, кітч кітч, ура!" Умберто Еко пише: "У більшості випадків кітч не в самому творі, а в нашому погляді на нього" [6]. Ми вважаємо, що він має рацію, так як кітч - це історичний феномен, який має різні виміри по відношенню до позиції спостерігача. Таким чином, сприйняття "кітч" в часі змінюється по відношенню культурного, естетичного контексту і ін. Часто об'єкти, задумані як інновація, або "останній крик моди", через деякий час сприймаються як наївні / або кітч.

На нашу думку, таким прикладом є Китайський павільйон в Сан-Сусі: для свого часу (XVIII ст.), Він являв собою характерний зразок повсюдної моди Шіноазрі - [chinoiserie], в якій інтерпретуються образи і мотиви з мистецтва Далекого Сходу (Китай і Японія). Сьогодні, однак, фігури і архітектурна декорація викликають суперечливі враження через надмірне використання золота, взаємодії матеріалів і орнаментів, наївно європеїзовані особи і фігури "китайців – і гостре відчуття неоднорідності.

На думку Ж. Бодріяра: кітч є еквівалентом, кліше в мисленні - [1]. Це твердження, проте, можна назвати надто загальним, оскільки кліше представляє природною і необхідною частиною мови. Крім того, Ж. Бодріяр правомірно використовує термін псевдо предмет - при описі кітчу в дизайні, що для нас є ще одним аспектом про суть явища. Бодріяр пише: "з початку ери універсальних магазинів загальна торгівля" безделушек- стає одним з головних проявів кітчу і однією з найбільш вигідних ліній торгівлі [1]. Може бути, навіть масове виробництво і продаж виробів для побуту з часів еkleктики (особливо в другій половині XIX століття) мають подібні "псевдо - характеристики.

**Викладення основного матеріалу.** Кітч є продуктом індустріальної революції, яка урбанізується суспільства Західної Європи і Америки ", - пише Клемент Грінберг [7]. За його словами, явище (кітч) обумовлено економічними і соціальними факторами, і ставати основою універсальної (масової) грамотності



та знань. Ми вважаємо, що ці аспекти істотні. Однак саме явище історично набагато старше.

Інші автори, як Роджер Скрутан [9] визначають розвиток кітч як неминучу частину демократичної культури і навіть як можливого механізму сучасних і авангардних течій XX століття. Можна сказати, що шукають і активно експериментують художники цього періоду бояться відтворювати традиційне академічне і реалістичне мистецтво, щоб не - впасти "в кітч і тому створюють нові рішення в протилежному напрямку. Думаємо, це так і тому що інновація і оригінальність стають домінуючими цінностями сучасної художньої думки. Ясно, що феномен - кітч "інтерпретується неоднозначно різними авторами, школами та напрямками.

**Семантичні аспекти кітч.** Я можу сформулювати наступні семантичні характеристики кітч (підтверджених нашими емпіричними дослідженнями і на підставі вже цитованих визначень):

**Механічне копіювання загальноновідомих «шаблонів».** Прикладом цього може послужити сучасний спальний інтер'єр з копією «Пораненій Амазонки» Поліклета [5, 8]. Таким чином, за рахунок використання статуї в її новій предметній середовищі, повністю змінюються і її характеристики, і впливу.

**Профанізація символів.** Таким виробом є, наприклад, туалетна кришка прикрашена королівською короною (символ абсолютної влади). До цього прояву кітч (профанізація) можна віднести і заміну засобів / медіа в копіюванні відомої культурної моделі. Аналогічний ефект має і використання об'єкта поза ним функціонального контексту. Часто це предметні форми і декорації минулого, які використовуються сьогодні в абсолютно іншому середовищі. Це ілюструє зразок римського саркофага, який використовується для підстави кухонного столу.

**Неоднорідність.** Тут мається на увазі різноманітність в стилі, формах, матеріалах, мотиви і орнаментах. В цьому випадку можна вказати на окремі приміщення в палацах Людвіга II Баварського.

Вони побудовані в "піку" європейської еkleктики: Нойшванццейн був завершений в період 1869-1886 рр., А Линдерхоф в 1874-1878 рр. Романтичні



## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

пристрасті цього володаря, припускають хаотичні і суперечливі рішення інтер'єру і навколишнього середовища в його замках.

**Кітч, як прояв стилю.** Однак в архітектурі можна побачити кітч-рішення в наступних архітектурних стилях: маньєризм, XVIII століття - кітаїзм (вже згаданий в разі китайський павільйон Палацу Сан-Сусі в Потсдамі; еkleктика (ілюстрована палацами Людвіга II Баварського, Art Nouveau, ар-деко, соціалістичний реалізм і постмодернізм.

**Висновок.** На нашу думку, «кітчева» семантика: плагіатство, профанація, солодкуватість і снобізм є найбільш поширеним наслідком низького професіоналізму і / або проходження бажанням клієнта і моди в сліпу. Поганий смак може проявлятися і в пластичних формах, які мають занадто багато елементів, і в різноманітних поєднань стилю і прикрас, які використовуються як в архітектурі, так і в інтер'єрі. Однак, як ми встигли помітити, прояв кітчу як запит професійного учасника в окремих випадках, пов'язане з високими знаннями і великим художнім талантом. В іншому напрямку, кітч може повністю виключити авторське втручання, відображаючи аматорство або примітивне виробництво. Це представляє певну самородну або побутову сентиментальність, але в даній статті я не розглядаємо подібні акти прояви кітчу або, пов'язаних з ними етнічними, маркетинговими, туристичними та іншими факторами. Навіть побіжний огляд проявів кітчу, в представлених тут областях, розкриває його різноманіття з точки зору зразків, матеріалів, пластики, декорації і т.д., а також його тісні зв'язки з рядом соціальних і культурних явищ. Можна припустити, що деякі з форм кітчу (наприклад, снобізм і порнографія) були присутні ще з часів Римської імперії. Це багатство кітчу логічно пов'язане з рівнем добробуту і різноманітністю людської культури.

Причини існування кітчу і масштаби цього явища коріняться в еволюції цивілізації (в її матеріальних і духовних продуктах), а також і в людській природі і в її психологічних і психічних вимірах. Явище кітчу повністю визначає і висловлює зміст (семантичне, символічне, образне і т.д.), як і комплексну, формально-пластичну характеристику об'єктів.

### Список використаних джерел

1. Бодрийяр Жан. Китч, Общество потребления. Его мифы и структуры. М.: Культурная революция; Республика, 2006. С. 144-146. [Электронный ресурс]. URL: <http://ec-dejavu.ru/k/Kitsch-2.html>
2. Карцева, Е. Н. Кич, или Торжество пошлости. М., Искусство, 1977. 159 с. [Электронный ресурс]. URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_culture/851/%D0%9A%D0%98%D0%A7](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/851/%D0%9A%D0%98%D0%A7)
3. Кононенко, Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. Вече, 2003. [Электронный ресурс]. URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_culture/851/%D0%9A%D0%98%D0%A7](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/851/%D0%9A%D0%98%D0%A7)
4. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М., Агаф, 1997. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt>
5. Стул Альн Джонс 1969 г. Галерея Тейт, TATE, ART & ARTISTS, Allen Jones, Chair, 1969, Photo: © Tate, London, 2017. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/jones-chair-t03244>
6. Умберто Еко. Кич, кич, кич, ура! / В. L'Espresso. [Электронный ресурс]. URL: [http://offnews.bg/news/Kultura\\_33/Umberto-Eko-Kakvo-e-kich\\_394497.html](http://offnews.bg/news/Kultura_33/Umberto-Eko-Kakvo-e-kich_394497.html)
7. Greenberg, Clement. Avant-garde and kitsch.1939 / Clement Greenberg „Kitsch is a product of the industrial revolution which urbanized the masses of Western Europe and America. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sharecom.ca/greenberg/kitsch.html>
8. Independent, News/UK/This Britain, Architecture: The Gherkin goes global, Monday 17 October 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/architecture-the-gherkin-goes-global-320365.html>
9. Scruton, Roger, Kitsch and the Modern Predicament, City Journal, Winter 1999 The Social Order Arts and Culture. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.city-journal.org/html/9\\_1\\_urbanities\\_kitsch\\_and\\_the.html](http://www.city-journal.org/html/9_1_urbanities_kitsch_and_the.html).

**Оксана Васильєва**

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди,  
факультет мистецтв  
кандидат педагогічних наук, доцент*

**Ву Хунвей**

**Є Паньпань**

*Харківський національний  
педагогічний університет імені Г.С. Сковороди,  
м. Харків, факультет мистецтв  
магістранти 1-го курсу, група 51мк*

## **САМОСТІЙНА РОБОТА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НАД ВОКАЛЬНИМИ ТВОРАМИ ЗАРУБІЖНИХ КОМПОЗИТОРІВ МОВОЮ ОРИГІНАЛУ**

***Анотація.** У статті проаналізовано проблему самостійної роботи майбутніх вчителів музичного мистецтва над вокальними творами зарубіжних композиторів мовою оригіналу у науково-педагогічній літературі; виявлено значення самостійної роботи студента в процесі вокальної підготовки; розкрито необхідність включення до навчального репертуару вокальних творів зарубіжних авторів; окреслено складності роботи над іноземними вокальними текстами.*

***Annotation.** The article analyzes the issue of future music teachers' individual study of vocal works created by foreign composers in their original language that has been described in the scientific and pedagogical literature. The importance of the student's individual study during the vocal training is highlighted. The need to include vocal works of foreign authors in the educational repertoire is explained. The article also outlines difficulties of working on foreign vocal texts.*

***Ключові слова:** самостійна робота студента, вокальний твір, вокальна підготовка, іноземна вимова, мова оригіналу.*

***Key words:** individual student's work, vocal work, vocal training, foreign pronunciation, original language.*

**Постановка проблеми.** Основною формою підвищення педагогічної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва є безперервне

самовдосконалення, яке досягається шляхом цілеспрямованої самостійної роботи. У зв'язку з цим особливої актуальності набуває проблема формування готовності майбутніх музичних педагогів до самостійної роботи над вокальними творами. Сучасні вимоги до програм з вокальної підготовки зобов'язують викладачів включати до навчального матеріалу зарубіжний музичний матеріал, що дозволяє значно збагатити вокальний репертуар, розширити музичний світогляд студента та поглибити його співацький досвід. Втім сучасна педагогічна практика свідчить про неоднозначну позицію педагогів-вокалістів щодо виконання творів зарубіжної музики на мові оригіналу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** дозволяє виокремити декілька напрямів дослідження обраної теми. Загальні проблеми вокально-виконавського мистецтва розглянуто у В. Антонюк, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієва, Ю. Юцевича. Питання оволодіння вокальною виконавською технікою знайшли відображення у роботах В. Багадурова, В. Ємельянова, А. Менабені, В. Морозова. Методична підготовки майбутніх учителів музики до співацької діяльності висвітлено у дослідженнях Л. Василенко, Л. Гавриленко, Т. Матвєєвої, І. Парфентьєвої, Г. Саїк, З. Софроні.

Однак вивчення цього питання вказує на недостатню розробленість проблеми самостійної роботи майбутніх вчителів музичного мистецтва над вокальними творами зарубіжних авторів мовою оригіналу у сучасних музично-педагогічних наукових розвідках.

**Мета статті** огляд та узагальнення наукової літератури з проблеми самостійної роботи майбутніх вчителів музичного мистецтва над творами зарубіжних композиторів на мові оригіналу.

**Виклад основного матеріалу.** Аналіз досліджень у галузі вокальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва доводить, що сьогодні, особливо на тлі розвитку дистанційного навчання, значно підвищується роль самостійної роботи здобувача вищої освіти, яка дозволяє формувати особистість майбутнього педагога здатного до професійної мобільності, самонавчання і самовдосконалення. Значення самостійної роботи студента підвищується

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

змiнами в організації навчального процесу в ВНЗ в умовах карантину, змiнами співвідношення у навчальному навантаженні здобувачів аудиторних годин та годин самостійної роботи. Саме тому самостійна робота може стати засобом організації та виконання певної пізнавальної діяльності, за рахунок якої значно реалізується потреба студента у знаннях, збільшується ефективність засвоєння програмового матеріалу. Узагальнення матеріалів наукових досліджень з обраної теми дозволяє стверджувати, що формування готовності майбутніх педагогів-вокалістів до самостійної роботи має носити безперервний характер і базуватися на принципах систематичності і послідовності.

Однією з умов зростання педагогічної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва має стати розвиток здатності здійснювати самостійну вокальну роботу над вокальними творами без прямого керівництва з боку викладача вокалу. Дослідники виділяють такі найбільш важливі елементи у готовності студента досамостійної роботи над вокальними творами, як: внутрішня потреба до самостійного опанування вокальних творів, волюні якості, загальні розумові здібності, систематизовані необхідні знання в області вокальної педагогіки, уміння працювати з науково-методичною та вокальною літературою. На думку, Л. Бірюкової саме сформована вмотивованість майбутніх вчителів музичного мистецтва до самостійної роботи підвищить її ефективність[1].

Найважливішим засобом вокальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва є різноманітний та методично вірний вокальний репертуар. Саме він сприяє розвитку вокальних умінь та навичок студента, надає йому на практиці зрозуміти стильові особливості вокальних творів різних стилів, напрямів та епох. Аналіз навчальних програм з дисципліни «Постановка голосу» вітчизняних педагогічних університетів доводить, що у більшості з них перелік вокальних творів рекомендованих до вивчення містить зразки вокальної музики зарубіжних композиторів.

В рамках цього предмету, на якому відбувається, зазвичай, формування вокальних умінь та навичок в академічній манері співу, вивчаються твори

Ш. Гуно, Ж.Б.Т. Векрлена, Е.Гріга. Значний відсоток вокальних програм складається із вокальних композицій представників німецької та австрійської композиторських шкіл: І.С. Баха, Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта, Р. Шумана. На погляд Є. Ніколаєвої, це обумовлено величезним внеском цих авторів у розвиток світової вокальної культури та доступністю музичного матеріалу для розучування з вокалістами-початківцями як у змістовому, так і у технічному відношенні та може бути рекомендованим до самостійного опрацювання[5].

Не менш вагомою складовою репертуарної політики програм з постановки голосу є твори представників італійської вокальної музики. Як зазначають вокальні педагоги, старовинні арії Д. Качінні, А. Вівальді, А. Скарлатті, Дж. Перголезі мають величезний педагогічний потенціал і рекомендуються в якості навчально-методичного матеріалу [5]. З точки зору більшості педагогів-практиків цей репертуар не тільки відповідає психофізіологічним особливостям вокаліста-початківця, а і дозволяє запобігати зайвій м'язовій та емоційній напруженості, має зручні теситурні умови, сприяє розвитку широкого наспівного дихання, формує координацію слуху та голосу природнім чином, що у свою чергу розвиває вокально-технічні та вокально-виконавські уміння.

Отже, вокальні твори зарубіжних композиторів посідають значне місце у навчально-методичному репертуарі вокальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, але педагогічна практика свідчить, що думки щодо мови виконання іноземної вокальної музики на мові оригіналу не однозначні. Деякі педагоги-вокалісти мінімально включають або зовсім не виконують твори зарубіжних авторів мовою оригіналу, бо на їх думку недостатнє знання іноземної мови гальмує формування емоційно-образного мислення. Іншою причиною виконання вокальних творів у перекладі є невідповідність самих викладачів з постановки голосу до керівництва процесом вивчення поетичних текстів на мові оригіналу.

Однак у сучасному вокальному виконавстві спів твору на мові оригіналу є показником професійної компетентності та рівня вокальної майстерності

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

виконавця. Переклад же іноземного тексту на будь-яку іншу мову позбавляє вокальний твір цілісності, органічної взаємодії музичного та вербального початків, де кожна інтонація уособлює в собі прояви національного менталітету автора, його особисте художнє розуміння поетичного тексту. Виконання зарубіжного вокального твору у перекладі – це певною мірою переінтонування авторського задуму, тому що зазвичай переклади роблять не носії мови, а перекладачі, які не завжди можуть співвідносити музичний і поетичний тексти. До того ж фонетичні особливості будь-якої мови накладають на вокальне звучання певне тембральне забарвлення. Саме тому в процесі вокальної підготовки майбутньому вчителю музичного мистецтва важливо оволодіти знаннями фонетичного строю мови та особливостями його втілення у вимові і співацькому інтонуванні.

Ці знання мають стати підґрунтям для формування фонематичного слуху студентів як необхідної умови опанування поетичних текстів при самостійній роботі над вокальними творами зарубіжного походження. Особливого значення у даному напрямі набуває наявність у здобувачів вищої освіти мовної підготовки в галузі мови, на якій буде виконуватися твір. З метою поліпшення ефективності роботи над іноземним текстом вокальний педагог має скласти мовні комплекси вправ, які дозволять студенту зрозуміти схожість та різницю у лексиці, сформувати слухові уявлення та вміння розрізняти звучання одного і тогож звуку у різних мовах.

Одним із важливих аспектів у самостійній роботі майбутніми вчителями музичного мистецтва над вокальними творами зарубіжних композиторів є вміння грамотно вимовляти текст на іноземній мові під час вокального інтонування. У даному напрямі велике значення буде мати робота над вимовляння незнайомих звуків та звукових сполучень. У процесі самостійного роботи над іноземним текстом вокального твору студент спочатку має звернути увагу на оволодіння вимовою окремих звуків та звукових сполучень, які відрізняються з його рідною мовою і є незручними для вимови.



Наступним кроком в опануванні іноземного тексту є урахування у вокальному інтонуванні співвідношення вербального та музичного текстів, яке характерно для вокальної музики певної країни. Так, наприклад, особливостями вимови вокальних творів італійських композиторів є напружена та чітка артикуляція голосних звуків, особливо тих, які знаходяться як під наголосом, так і не під наголосом. [4]. Треба пам'ятати, що не вірна вимова може привести до спотворення змісту слова, як у словах «bambino» - хлопчик, «bambina» – дівчинка. Також потрібно звертати увагу на характерне для італійської мови пом'якшене промовляння приголосних *d* та *t* попереду голосних, усереднене звучання *l* (і не тверде, і не м'яке), дотримання контрасту між одинарними та подвоєними приголосними («sago» – милий, «sarro» – підвода), вимову дифтонгів і трифтонгів.

Потрібно зауважити, що на відміну від італійської мови, яка вважається сприятливою для формування академічного співу, німецька мова більш складна для вокального виконання. Це можна пояснити великою кількістю приголосних звуків, які можуть порушити кантилену звучання. До невірного інтонування можуть призвести такі закриті звуки як *ii* або звук *e*, який у різних випадках може вимовлятися по-різному і як закритий, і як відкритий (Leben, Fest).

Особливої уваги слід приділяти напівдзвінким приголосним *d* та *t*, а також спеціального відпрацювання потребує німецький звук *r*, який для іншомовних співаків може виявитися дуже складним [3]. На погляд багатьох вокальних педагогів, спів на німецькій мові може викликати багато труднощів. Однак їх подолання дасть можливість наблизитися до відтворення найкращих зразків німецької вокальної камерної музики.

У своїй самостійній роботі на вокальними творами зарубіжних авторів студентів необхідно постійно прослуховувати ці композиції у виконанні співаків – носіїв даної мови. Це дає змогу виконавцю наблизитися до еталонного звучання певного вокального твору в оригіналі. Потім потрібно застосовувати певні вокальні вправи. Наприклад, для збереження єдиної стабільної вокальної позиції при інтонуванні п'яти основних голосних – *a*, *e*, *i*, *o*, *u*. Далі

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

рекомендується додавати приголосний л, звертаючи увагу на особливості вимови цього звуку в італійській, німецькій, англійській мовах.[5, с.136].

Використання вправ дає можливість здобувачеві відпрацювати вимову звуків, які відрізняються від його рідної мови, та більш чітко контролювати їх звучання. Так, засвоєнню німецького «твердого приступу» допомагають справи на стаккато, коли атака звуку мимоволі загострюється. Оволодіння дифтонгами слід починати із сонорних приголосних, основною властивістю яких є можливість тягнутися, проспівуватися. Корисними також може бути підбір пар схожих звукових сполучень у різних мовах, що дає можливість знайти мовні відмінності.

У процесі самостійної підготовки вокальних творів зарубіжних авторів важливого значення набуває робота над повноцінним проникненням у композиторський задум для створення переконливого художнього образу. Це можливо тільки за умови цілковитого розуміння змісту вокального тексту, історії створення даного твору. Студент має ознайомитися з літературним перекладом на рідну мову, а також зі значенням кожного слова у тексті оригіналу. Під час цієї кропіткої роботи виникає розуміння кожної фрази, слова і виробляється вірне фразування, підкреслюються ті слова, які мають більше змістовне навантаження і більш повно передаються емоційне забарвлення та сприяють виразному художньому виконанню.

**Висновки.** Підсумовуючи вище викладене можна зауважити, що: самостійна робота майбутніх вчителів музичного мистецтва має велике значення для вдосконалення їх професійної компетентності; включення зразків зарубіжної вокальної музики до репертуару майбутніх вчителів музичного мистецтва ознайомлює студентів з новим для них пластом музичного мистецтва, колом вокальних творів, яким притаманні інтонації та стильові ознаки національних вокальних культур різних народів.

## Список використаних джерел

1. Бірюкова Л. А. Реалізація педагогічних умов і принципів формування вокально-сценічної майстерності студентів на музично-педагогічних факультетах / Л. А. Бірюкова. // Актуальні питання мистецької освіти та виховання: зб. наукових праць. Суми: ДПУ імені А.С. Макаренка, 2016. №2. С. 148–161.
2. Боженко А. Р. Методическиерекомендации по работе над артикуляцией и дикцией в вокально-эстрадномансамбле (на примереработы над песней «muskatramble») [Електронний ресурс] / Альфия Рауфовна Боженко, 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://nova56.ru/highschool/vocart>.
3. Завьялова В. А., Ильина Л. В. Практический курс немецкого языка: для начинающих. 6-е изд., переработанное и дополненное / ред. М. Ю. Матвеева. М.: Лист Нью, 2003.880 с.
4. Митрофанова Д. А. Итальянский язык для вокалистов. Фонетика в пении. Санкт-Петербург[и др.]: Лань: Планета музыки, 2014. 421 с.
5. Николаева Е. В. Подготовка детей к исполнению произведений на языке оригинала / Е. В. Николаева, А. Э. Калина. // Музыкальное исполнительство и образование. М: МГПУ, 2019. Т.7. № 2. С. 125 – 142.
6. ТенЦземін. Методика вокальної підготовки майбутніх учителів музики на консолідаційних засадах: дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / ТенЦземін, К: НПУ імені М.Драгоманова, 2016. 226 с.
7. Беземчук Л., Фомін, В. Формування методичної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі педагогічної практики. *Professional Art Education* : зб.наук.праць / заг. ред. Матвєєва О.О. – Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. Том 1. No 1. С. 43–49. <https://doi.org/10.34142/27091805.2020.1.01.07>

**Микита Тининика**

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди,  
Факультет мистецтв,  
кафедра дизайну, група 53М

## ТВОРЧІСТЬ І ПРОДУКТ ДИЗАЙНУ ЖИТЛОВИХ ІНТЕР'ЄРІВ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук доцент Житеньова Н.В.

**Анотація.** У статті розглядається дизайн як творча діяльність, креативність мислення при створенні дизайн - об'єкту та проектна культура початку XXI століття. Розглянуто етапи створення об'єктів середовища в процесі проектування.

**Ключові слова:** дизайн, активізація, творчий процес, дизайнерська пропозиція, ремесло, етапи проектування, креативність.

**Anotation.** The design looks like creativity, creativity, creativity and creative design - that's the design culture of the cob of the 21st table. It's taken into account the creation of the middle ground in the course of the project.

**Keywords:** activation, creative process, design proposal, craft, source of inspiration, creativity.

**Постановка проблеми.** Дизайн як особлива творча діяльність в галузі промислового виробництва виник в XIX — XX ст. Серед проблем дизайну в Україні постає питання активізації творчого процесу та креативне мислення в проектуванні об'єктів дизайну, тобто, сьогодні в дизайні актуальною темою є творчий процес, креативність мислення і об'єкт дизайнерської пропозиції. Аналіз становлення та розвитку дизайну дозволив виділити кілька етапів, для яких характерні певні цілі і завдання, що стоять перед ним в різні періоди його розвитку.

**Мета статті** розглянути творчий процес та креативне мислення при створенні об'єктів дизайну; етапи проектування як основа проектної діяльності, що тісно пов'язана з продуктом дизайну

**Виклад основного матеріалу і результатів дослідження.** Дизайн сьогодні безпосередньо пов'язаний з такими явищами як урахування продукту

дизайну (інтер'єру) з найкращими світовими зразками дизайнерської діяльності. У дизайні поєднуються краса та користь, стирається межа між мистецтвом та технікою.

Завдання хорошого дизайну – вносити красу і зручність в повсякденне життя. Дизайн, як і будь-який інший вид діяльності, може бути творчим процесом, а може бути ремеслом. Ремесло допомагає створювати якісні речі, але вони просто не будуть оригінальними.

Творчість – процес людської діяльності, що створює якісно нові матеріальні та духовні цінності, або підсумок суб'єктивно нового дизайну. Основні критерії, відмінностей творчості від виготовлення продукту дизайну (виробництва) – унікальність його результатів. Творча мотивація породжує прагнення до самоактуалізації. Креативність, творчість в дизайні можна розглядати як інтегративну цілісну властивість особистості. І в даній проблемі важливим є аналітична здатність – виділяти ідеї, гідні до подальшої розробки; практичні навички – уміння переконувати (замовників) інших у цінності ідеї. Пошук ідеї йде в різних напрямках простору і відштовхується від змісту проблеми. Суть креативного мислення в здатності долати стереотипи на кінцевому етапі розумового синтезу і в широті поля тенденцій в процесі проектування.

Термін «дизайн» сьогодні вживається для характеристики процесу художнього або художньо-технічного проектування, результатів цього процесу – проектів: ескізів, макетів, візуалізації об'єктів дизайну.

Розглядаючи творчий процес при проектуванні, необхідно враховувати стадії (етапи) створення дизайн-об'єкту – ескізний проект.

На цьому етапі відбувається знайомство виконавця і замовника. Оскільки цілі клієнта не завжди зрозумілі, то дизайнер повинен отримати максимум корисної для себе інформації. Сюди входить: інформація про фізичні розміри об'єкта (складається обмірний ескіз з усіма важливими габаритними розмірами, на цьому етапі попередньо обговорюються можливі варіанти перепланувань; інформація про естетичні смаки та вподобання замовника (на цьому етапі

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

приблизно визначається майбутній стиль, застосування натуральних, штучних матеріалів в обробці, колірні і декоративні рішення інтер'єру). Мета дизайнера на даному етапі максимально «зрозуміти» клієнта, його пристрасті або антипатії. Мета замовника – остаточно визначитися зі своїми бажаннями по даному об'єкту і побачити, що дизайнер його правильно зрозумів.

Коли дизайнер і замовник прийшли до певного взаєморозуміння, можна приступати до наступного під етапів: інформація про функціональні особливості приміщень, зон або окремих вузлів.

Коли всі питання з'ясовані, виготовляється ескізний проект. Він включає в себе: обмірний креслення, кілька візуалізацій інтер'єрів (як це буде виглядати) з приблизною розстановкою меблів; візуальна частина: тривимірні зображення приміщень; кольорові рішення (зазвичай поєднують на 3-d візуалізації); схеми декорування (якщо потрібно).

Розвиток творчих здібностей відбувається через рішення творчих завдань з широким застосуванням досягнень інформаційних технологій. У сучасному мінливому інформаційному світі дизайнер повинен бути відкритий до проектування, тобто при зміні умов він повинен оперативно змінювати проект. Комп'ютерне проектування створює умови для створення і динамічного зміни проекту, прискорює процес його розробки.

Міцною базою в процесі проектування об'єктів дизайну є знання з основами, принципами композиції, традиціями і сучасним досвідом в області дизайну, технологічними і технічними вимогами, співвідношеннями конструктивного і декоративного в дизайні, поняттями масштабності, пропорцій і тектоніки, а також глибоко розвинені уявлення про синтез образотворчих мистецтв, про розуміння проектної роботи, як процесу створення гармонійного художнього ансамблю.

**Висновки** З найдавніших часів, починаючи з древніх греків до сучасних художників та дизайнерів, людство відзначалося креативністю. Креатив – це неповторність та оригінальність, нестандартна та унікальна ідея, креативний

дизайн характеризується неповторністю, оригінальністю, а також здатністю дивувати та захоплювати.

Ступінь креативності не залежить від вроджених здібностей – це тривалий процес розвитку творчих здібностей, вміння збирати та аналізувати інформацію та перетворювати цю інформацію в ідеї, що заслуговують на увагу. Креативне мислення підштовхує особистість знаходити самі незвичайні шляхи розвитку, дозволяє реалізувати творчий задум та знайти шляхи для самореалізації.

Можна сказати, що вирішальними факторами мотивації та розвитку творчих здібностей дизайнера служать соціокультурні та інформаційно-комунікативні умови просторового середовища: креативність, позитивність, спадкоємність.

Творчість і креативне мислення дизайнера дають можливість створювати дизайн - об'єкти цікавими та актуальними щодо нашого часу

### **Список використаних джерел**

1. Дружинин В.Н. Психология общих способностей. – СПб. 2002.
2. Ильин Е.П. Психология творчества, креативности, одаренности. – СПб: Питер, 2009.
3. Максимова С.В. Творчість: творення чи деструкція? – М.:Академічний проект, 2006.
4. Шумілін А.Т. Проблеми теорії творчості: Моногр. – М.: Вища шк..1989.



Анастасія Сафронова

Харківський національний педагогічний університет

імені Г.С. Сковороди,

Факультет мистецтв кафедра дизайн

б-М група

## СУЧАСНІ БРЕНД-КОМУНІКАЦІЇ З ЗАСТОСУВАННЯМ ФІРМОВОГО СТИЛЮ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент, Григорова Л.С.

*Анотація.* У статті розкрито питання застосування і впливу елементів фірмового стилю (логотип, колірна гамма, фірмовий стиль, символ, бренд, тощо) при сучасній бренд-комунікації.

*Ключові слова:* колірна гамма, фірмовий стиль, символ, бренд, бренд-комунікація.

## MODERN COLOR RELATIONS IN WEB DESIGN

*Annotation.* The article reveals the application and influence of corporate identity elements (logo, color scheme, corporate identity, symbol, brand, etc.) in modern brand communication.

*Keywords:* color scheme, corporate style, symbol, brand, brand communication.

**Постановка проблеми та її актуальність.** Нині формування та подальший розвиток бренда є пріоритетними в діяльності численних компаній, організацій та установ, набуваючи нового значення щодо індивідів, ідей і різних спільнот. Особливо важливим це стає в період зміни соціальних настанов та уподобань індивіда, в зв'язку з чим актуалізується необхідність вивчення бренда та бренд-комунікації як соціального явища. У дослідженнях зазначених авторів відсутнє системне розуміння бренд-комунікації як соціального явища, що потребує додаткового його вивчення.

**Мета статті.** Розгляд особливостей фірмового стилю, як об'єкту, що сприяє формуванню дизайну при сучасній бренд-комунікації.

**Виклад основного матеріалу.** У нинішній час Instagram і Facebook невіддільна частина для бізнесу. Це інструмент при якому можна продавати свої

послуги та продукцію. Але для того щоб продавати свої послуги за допомогою соціальних мережах в першу чергу потрібен фірмовий стиль компанії.

Фірмовий стиль - це сукупність графічних, колірних, пластичних, акустичних і відео прийомів, які дозволяють протиставляти свої товари та діяльність товарами й діяльності конкурентів забезпечують єдність всіх виробів компанії, покращують запам'ятовуваність і сприйняття покупцями продукції фірми.[1]

Але для залучення аудиторії мало фірмового стилю, тому, що їм потрібно пояснення, чим займається компанія. І для цього існує один інструмент, за допомогою якого можна розповісти про свою компанію - це інфографіка.

Основна мета інфографіки - інформування. При цьому часто даний інструмент виступає в якості доповнення до текстової інформації, яка охоплює тему в повному обсязі та містить деякі пояснення. Якщо говорити про стиль передачі інформації, то він може бути дуже різним. Все залежить в першу чергу від того, яку мету переслідує укладач.[2]

Але так само в інфографіку присутні свої особливості, повинна бути корисна інформаційне навантаження, але при цьому вона повинна бути привабливою, плавної, красивою і повинен бути присутнім ефектний дизайн, який повинен користувача змусити залишитися на соціальній сторінці, щоб потім замовити дану послугу.

При розробці фірмового стилю потрібно виділити найголовніше в компанії. Щоб потім витримати єдиний стиль, який буде працювати на компанію і приносити користувачів.

Складові фірмового стилю: колірна гамма і фірмовий шрифт, фірмовий блок, рекламний символ компанії, рекламний слоган, словесний товарний знак, графічний товарний знак, схема верстки, формати видань, аудиообраз компанії.

Колірна гамма - значний засіб ідентифікації, яке може використовуватися в якості істотного компонента, стилістичної константи, в створенні системи фірмового чи корпоративного стилю, в побудові власне знака або логотипу. Для оформлення вибираються певні кольори, які в поєднанні з першими елементами

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

й створюють певний образ. Розробляючи фірмові кольори та шрифти, завжди необхідно враховувати можливості друкарень при друку.

Фірмовий блок містить назву підприємства, товарний знак, поштові, банківські реквізити, перелік товарів і послуг, рекламний символ фірми, слоган. Його використовують у багатьох випадках: від оформлення фірмових бланків до оформлення упакування продукції.

Рекламний символ компанії - певний персонаж або образ, який виступає від імені фірми при рекламних та інших заходах. Це може бути представник флори, фауни або людини в смішному зображенні.

Рекламний слоган - лаконічна, легко запам'ятовується фраза, девіз, що виражає суть рекламного повідомлення. На відміну від образотворчого рекламного символу фірми, слоган являє собою і візуальний і аудіо-образ, що надає йому виняткову важливість як елемента іміджу або рекламного засобу. Багато слогани є зареєстрованими торговими знаками.

Бренд-комунікація — це вид діяльності, предметом якої є бренд, що відповідає певним потребам цільової аудиторії. Предмет діяльності відрізняє одну діяльність від іншої та спрямовує її.

**Висновки.** Таким чином можна визначити, що персональний брендинг – це комплекс маркетингових заходів, спрямованих на популяризацію особистості для визначеної цільової аудиторії та її інформування про професійні та особисті досягнення та якості персони. Процес створення персонального бренда передбачає сукупність етапів, серед яких формування бренда, його позиціонування і прощтовхування. З позиціонуванням бренда безпосередньо пов'язані його імідж і репутація. Основу інформаційної підтримки бренда особистості складають засоби бренд-комунікацій, серед яких значну частку займають соціальні мережі. Перспективними є дослідження впливу окремих засобів бренд-комунікацій на цільові аудиторії у різних сферах діяльності особистості. Бренд — це образ, який виникає як реакція на заохочення в результаті комунікативної взаємодії. Подальше дослідження бренд-комунікації передбачає вивчення питань мотивації споживачів; розгляд бренда з позиції

формування соціальної настанови; розширення механізмів переконання і соціального впливу в бренд-комунікації; виявлення специфіки взаємодії суб'єктів у бренд-комунікації, а також аналіз стратегій брендингу закладів освіти, атрибутів їх бренда тощо.

### **Список використаних джерел**

1. Ілляшенко С.М., Маркетингова товарна політика. Формування фірмового стилю і марки товару. Підручник. – Суми: ВТД “Університетська книга”, 2005. 234 с.
2. Поняття «Фірмовий стиль», основні принципи створення. Електронний ресурс: <http://ema-reklama.com/interesno/teoriya-reklamy/firmennyj-stil>
3. Бук Л. М., «Товарний знак в маркетингу». Навчальний посібник . Львів: «Видавництво Львівської комерційної академії», 2013. – 288 с
4. Шевченко, О. Л., «Маркетингові комунікації та їхня роль у процесах створення бренду». Електронний ресурс: <http://ena.lp.edu.ua/bitstream/ntb/17088/1/280-Shevchenko-455-457.pdf>
5. Ромат Є.В., Бренд-маркетингові комунікації: поняття, цілі та інструменти . Підручник. – Є. В. Ромат, «Маркетинг і реклама», 2016. 346 с.

Ярослав Комаревцев

Харківський національний університет

імені Г.С. Сковороди

факультет мистецтв, кафедра дизайну.

Магістр 2-го курсу, група 6-М

## ДОСЛІДЖЕННЯ СУБКУЛЬТУРИ КОСПЛЕЙ, ЯК СУЧАСНОГО АРТ- ДИЗАЙНУ

Науковий керівник – доцент М.Г. Куратова

**Анотація.** Робота присвячена розкриттю та розумінню поняття косплею як субкультури та розгляд його як майбутнього напрямку у арт дизайні. Для виконання роботи використовувались різноманітні технологічні ресурси та власний досвід.

**Ключові слова:** Косплей, косплеер, дизайн, мистецтво, арт-дизайн, одяг.

**Annotation:** The work is devoted to the disclosure and understanding of the concept of cosplay as a subculture and its consideration as a future direction in art design. Various technological resources and own experience were used to perform the work.

**Key words:** Cosplay, cosplayer, design, art, art design, clothing.

**Постановка проблеми та її актуальність.** Косплей це новітня субкультура яка не так давно потрапила до нашої країни і стрімко розвивається. Для творчих та талановитих людей, вона є шансом для реалізації своїх креативних ідей. Для дизайнерів одягу є джерелом натхнення. Я хочу розповісти, що це таке, і як у майбутньому це може вплинути на майбутнє створенні арт колекцій для молодих дизайнерів.

**Мета статті** полягає в тому щоб дослідити що саме таке косплей, розкрити його історію походження, та його потенціал у галузі арт-дизайну.

**Виклад основного матеріалу.** Якщо під час маскараду потрібно переодягнутися в іншої людини, то в косплей важливий рівень злиття з персонажем. Мало виглядати схоже, потрібно говорити тоном героя, копіювати його манеру мови, вираз обличчя, вживати ті ж слова і фрази, реагувати схожим чином - косплеєр повинен відчувати свого персонажа зсередини.

**Історія косплею.** Кажуть, що у косплея японські коріння. Але це не зовсім так. Нікому достеменно не відомо, де саме він почав формуватися як окрема субкультура, але безперечним є те, що в Японії він розрісся ширше і глибше, ніж де-небудь. Можливо, справа в багатовіковій традиції самодіяльного японського театру "кабукі", який існує з початку XVII століття. Це був синтез музики, танцю і драми. У постановках актори приділяли особливу увагу складного гриму, який відображав сутність персонажа, і костюмах, які мали сильну символічне навантаження. Традиції театру глибоко проникли в культуру країни, дозволивши косплею згодом гармонійно відокремитися як самостійного культурного гілки.

Вважається, що перший косплей з'явився в 1939 році в США: на першому в світі щорічному науково-фантастичному конвенті World Science Fiction Convention письменник-фантаст Forrest J. Ackerman вбрався в незвичайний футуристичний костюм, сподвігнув тисячі наслідувачів наслідувати його приклад.

До 1956 року традиція вже щодо усталилася, на конвенті навіть проводився конкурс на кращий наряд. У 1984 році суддею чергового змагання став Нобуюкі Такахасі, японський письменник, який був в захваті від костюмованого уявлення і став поширювати цю ідею в рідній країні. Її підхопили в першу чергу шанувальники аніме, які отримали можливість перевтілення в улюблених персонажів. Приблизно в цей час в Японії з'явився термін "косплей".

Паралельно ідея косплея продовжувала розвиватися в Америці. Для США 1960-і роки були періодом виникнення багатьох громадських рухів і субкультур: панки, рокери, хіпі. Молодь прагнула до самоідентифікації і до самовираження. Тоді захоплення коміксами і фентезі вилилося в фанатську середу, прихильники якої переодягалися в улюблених персонажів. Одночасно з любителями коміксів в цей же час з'явилася хвиля толкинистов, більше пов'язана з рольовими іграми, "полівки", ніж з косплеєм. Проте, толкіністи теж вплинули на створення косплей-культури.

Таким чином, в Україну косплей прийшов з декількох сторін: через рольове рух толкинистов і зростання популярності аніме. З плином часу косплей

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

перестав бути прерогативою фріковатий молоді та став різноманітним культурним явищем, яким займаються захоплені люди цілими сім'ями. Сучасний косплей більше не має прямого відношення ні до толкіністів, ні до аніме.

**Арт-дизайн.** Вперше цей термін з'явився в Італії в вісімдесяті роки двадцятого століття. Його поява була пов'язана з утворенням двох дизайнерських груп, що носять назви «Алхімія» і «Мемфіс». Учасниками першої були Мендіні і Гуерр'єро, а другий Соттсасс, які кинули виклик існуючому на той момент дизайну функціонального характеру. У сучасному світі це б назвали патентом на креативну ідею. Твори мистецтва, які все частіше і частіше створювали зазначені дизайнери (а займалися вони в самому початку свого творчого розвитку дизайном інтер'єрів і створенням дизайну меблів), стали відрізнятися від поширених на той момент прагматичних продуктів дизайнерської роботи.

Новий стиль став виділятися з того, що було раніше, такими рисами:

- Оригінальні поєднання кольорів і світла
- Створення об'єктів в різних стилістичних напрямках
- Змішання стилів при розробці одного продукту
- Використання в роботі екзотичних напрямків, які раніше взагалі не застосовувалися в дизайні
- Робота з незвичайними образами
- Використання в роботі незвичайних матеріалів
- Якісне створення композиції в цілому

Виходячи з вищесказаного можна подумати, що арт-дизайн може прийти до смаку дуже невеликому колу осіб, в який входячи естети і рафіновані представники світського суспільства. Але це зовсім не так. Люди взяли цей новий підхід до створення дизайну і полюбили його. Практично всім здалися привабливими об'єкти створені людськими руками, що поєднують в собі тонкі інтонації і сильні почуття. Люди, стикаючись з роботами дизайнерів, які застосовували в своїй діяльності такий напрямок, мали справу з мистецтвом як таким, а значить відчували непідробні емоції. А людям це подобається.



**Косплей як вид арт-дизайну.** Поперше, косплей, допомагає розширювати свої пізнання у роботі з багатьма текстурами, формами, матеріалами. Подруге це дуже добрий простір для надхнення майбутніх дизайнерів. По третє косплеер включає в себе багато навичок, таких як: моделювання, шиття, 3д моделювання, робота з будівельними матеріалами, малювання та інше. Кожен косплеер має свою сторінку в соц мережі, зі своїми роботами, костюмами, малюнками и.т.д.

**Як косплей допомагає арт-дизайну.** Роботу над образом ми починаємо з розбору референсу, зображення героя. Іноді нам щастить, і ми знаходимо відразу технічний розбір костюма. Але найчастіше у нас є кілька зображень, без деталей і з нереалістичними пропорціями щодо живої людини. Тоді ми застосовуємо всю свою фантазію і креативність. Наше завдання - оптимізувати цю картинку так, щоб підсумкова робота вийшла максимально близькою до референсу. На основі ілюстрації майстер малює технічний ескіз і прописує основні технології, які використовуватиме при створенні образу. Викройки ми зазвичай збираємо самі з нуля. Тут у хід іде що завгодно від нестандартних викроек суконь, штанів, до використання будівельних матеріалів задля здобуття бездоганної форми нашого виробу. Косплей не терпить халатного відношення до себе, все має бути чітко, як на картинці. На розробку одного костюма йде від декількох днів до трьох місяців. В окремих випадках робота над проектом ведеться цілодобово.

### Список використаних джерел

1. Вильямс Р. Студия дизайна. /Пер с англ. В.Овчинников, В.Тимохин. М.: Символ-Плюс, 2008. 280с.
2. Дизайн: история, современность, перспективы. /Под ред. И.В.Голубятникова. М.: Мир энциклопедий Аванта+; Астрель, 2011. 224с.
3. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. Т. 1. 608 с.

Єлизавета Філіпчук

Шан Лі

## ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКО-ТВОРЧИХ УМІНЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Науковий керівник-кандидат педагогічних наук, доцент Беземчук Л.В.

*У статті розглянуто питання визначення мистецько-творчих умінь майбутнього вчителя музики в психолого-педагогічній літературі. Доведено, що мистецько-творча діяльність припускає відкриту пізнавальну позицію – уміння на будь-яку ситуацію дивитися з різних точок зору, тим самим стимулюючи напружену роботу думки. Представлено музичну компетентність майбутнього вчителя музики, яка спирається на основу мистецько-творчої діяльності, умінням основами культури сприйняття.*

**Ключові слова:** мистецько -творчі уміння, майбутній учитель музики.

*This article concerns the issues of the determination of artists and creative abilities of the future music teacher consider in psychological and pedagogical literature. It is proved that artistic and creative activity assumes an open cognitive position – the ability to look at any situation from different perspectives, thereby stimulating the hard work of thought. The musical competence of the future music teacher, which relies on the basis of artistic and creative activity, the skills of the basics of culture of perception, is presented.*

**Key words:** artistic and creative abilities future music teacher.

**Постановка проблеми.** Державна національна доктрина розвитку освіти України одним із головних напрямків формування творчої особистості майбутнього вчителя вважає реалізацію і самореалізацію його природних задатків і можливостей засобами мистецтва. У відповідності до Законів України «Про вищу освіту», Концепції педагогічної освіти, Державної програми «Вчитель», важливість реалізації цього завдання у мистецькій освіті підвищується. У зв'язку з цим зростають сучасні вимоги до фахової підготовки працівників музично-педагогічної сфери, одним із вагомих чинників яких є цілеспрямоване формування художньо-творчих умінь.

**Аналіз досліджень.** Проблема формування мистецько-творчих умінь є частиною наукової проблеми педагогічної творчості. Формування творчої

особистості в різних аспектах розглядались багатьма вченими. Творчість як складову педагогічної діяльності вивчали (В.І Загвязинський, Н.В.Кічук, М.М.Поташник, С.О. Сисоєва).Сучасною музичною педагогікою накопичено багато наукових знань, які безпосередньо чи опосередковано стосуються питань розвитку художньо-творчого потенціалу студентів (Е.Б.Абдулін, Л.Г.Арчажнікова, Л.М.Масол, Г.Н. Падалка, В.Г. Ражников, О.Я. Ростовський, О.П. Рудницька, Т.А.Смирнова, Г.М. Ципін, О.П. Щолокова).

Суттєвим внеском в розвиток педагогічних досліджень в галузі музично-творчої підготовки фахівців стали дослідження з психології творчості (Л.С.Виготський, О.М.Леонтьєв, В.С.Моляко, Е.В. Назайкінський, В.Н. Петрушин, С.Л. Рубінштейн, Б.М.Теплов), дидактики вищої школи (О.А. Абдуліна, В.І. Бондаря, В.І.Загвязинський, В.А. Кан-Калик, С.Г. Мельничук, О.М.Олексюк), музикознавства (Б.В.Асаф'єв, Л.А.Баренбойм, В.В. Медушевський, Д.Б.Кабалевський, А.Н.Сохор), теорії музичного виконавства (М.А. Давидов, Г.М.Коган, Г.Г. Нейгауз). Професійні творчовиконавські якості вчителів музики були предметом досліджень (Б.А. Бриліна, А.Г. Болгарського, І.П. Гринчук, В.М. Крицького, Е.В. Куришева, О.Я. Ростовського) та інших учених. Праці цих дослідників висвітлюють зазначену проблему в плані єдності вимог до змісту підготовки і професійної діяльності вчителів музики.

Сучасний погляд на проблему мистецько-творчих умінь вчителя музики в русі компетентнісного підходу розглядали (Л.Г. Арчажнікова, Р.П.Верхолаз) та інші.

Проблема формування в майбутнього вчителя мистецтва мистецько-творчих умінь зумовлена зміною освітніх пріоритетів, ідеєю глобалізації і спрямованістю сучасної педагогічної науки на особистісно-творчий розвиток особистості.

Суперечності між необхідністю формування мистецько-творчих умінь майбутнього вчителя музики і відсутністю розроблених педагогічних умов що до їх реалізації в навальному процесі віщого навчального закладу; тенденцією

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

глобалізації змістом музичної освіти і недостатньою розробкою спеціальних інтегрованих програм для формування художньо-творчих умінь майбутнього вчителя музики.

**Мета статті** – розкрити сутність формування мистецько-творчих умінь майбутнього вчителя музики.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасному контексті проблема мистецько-творчої педагогічної діяльності пов'язана з професійною компетентністю вчителя. Н. Голота, О. Гудницька, Т. Смирнова, І. Шинтяпіна [2;3;4] професіоналізм органічно пов'язують з творчістю, музично-естетичним баченням результатів своєї праці. Розвиток творчих якостей таких як: компетентність (організація знань, що забезпечують прийняття ефективних рішень у конкретній галузі діяльності), ініціатива (бажання самостійного пошуку нової інформації й освоєння нових областей діяльності), творче мислення, здатність до саморегуляції (уміння керувати власною інтелектуальною діяльністю і самонавчанням), унікальність складу розуму впливає на рівень професіоналізму та кваліфікації спеціаліста мистецького профілю.

Мистецько-творча діяльність припускає відкриту пізнавальну позицію – уміння на будь-яку ситуацію дивитися з різних точок зору, тим самим стимулюючи напружену роботу думки. Безпосереднім джерелом творчості є індивідуальний інтернаціональний досвід людини: особливі суб'єктивні стани спрямованості розуму, що виявляються у перевагах і переконаннях. Важливим орієнтиром здатності керувати власною творчою діяльністю є здібність планувати, оцінювати, зупиняти свою діяльність, передбачати наслідки, знаходити помилки.

Музична компетентність майбутнього вчителя музики повинна спиратися на основи, квінтесенцію знань, умінь і навичок, а так само на уміння ними оперувати для одержання власного неповторного результату мистецько-творчої діяльності, що будується на основі культури сприйняття.

Нові освітні технології вимагають компетентності і відповідної мистецько-творчої підготовки вчителя музичного мистецтва, професійне становлення якого

відбувається в органічному взаємозв'язку з особистісним розвитком О. Рудницька відмічає, що «Завдання особистісної орієнтації зумовлюють необхідність набуття вчителем нетипових для традиційної освіти умінь: розкривати учням своє особистісне бачення мистецького твору; активізувати процеси переживання; «відчувати» внутрішній світ іншого, його особистості потреби; здійснювати діалогове спілкування з творами мистецтва; вдосконалювати своє розуміння закономірностей розвитку мистецтва і культури, розвиток асоціативних зв'язків і розуміння внутрішніх, інтегративних зв'язків між різними мистецтвами в процесі їхнього становлення і розвитку[ 3,с.29].

У професії вчителя музики фокусуються: володіння методикою викладання предмета, здатність розуміти і впливати на духовний світ своїх учнів, повага до них, значущі особистості якості, високий рівень музичної компетентності. У психолого-педагогічній літературі знаходимо інтерпретацію компетентності як системи знань та умінь педагога, що виявляється при вирішенні на практиці професійно-педагогічних завдань. Т. Браже підкреслює, що професійна компетентність людей, які працюють у системі «людина-людина», визначається не тільки базовими знаннями і вміннями, а й ціннісними орієнтаціями спеціаліста, мотивами його діяльності, усвідомлення ним себе в освіті і світу навколо себе, стилем взаємодії з людьми, загальною культурою, здатністю розвитку власного творчого потенціалу. [ 1]

Особливістю професійної підготовки майбутніх учителів музики є орієнтація на об'єктивний взаємозв'язок між дисциплінами мистецького циклу. Студенти повинні пізнати закономірності, які лежать в основі реалізації між предметних зв'язків у навчальному процесі й визначаються 4 принципами: цільовим, мотиваційним, понятійним, креативним.

Теоретичний аналіз досліджуваної проблеми формування мистецько-творчих умінь майбутніх учителів музики дозволяє виділити психолого-педагогічні та спеціальні фахові вміння, якими повинні володіти майбутні вчителі музики підвищення рівня музичної компетентності і здійснення ефективної професійної діяльності. Уміння включають в себе: знання основ дії

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

(понять, законів, теорій), способів виконання дії (правил прийому), використання необхідного обладнання (апаратури, інструментів), навички їхнього застосування та практичний досвід виконання аналогічних дій і елементів творчого підходу.

У працях І. Шинтяпіної формування мистецько-творчих умінь визначено як властивості особистості володіти системою усвідомлених, цілеспрямованих взаємопов'язаних розумових і практичних дій, які дозволяють їй успішно виконувати логічно-евристичні, комунікативно-творчі та художньо-виконавські функції в процесі художньо-педагогічної діяльності.

Формування мистецько-творчих умінь – імпровізацій, інтерпретацій та складання музики є одним зі шляхів розвитку творчої особистості майбутнього вчителя музики. Ці види музично-виконавської діяльності мають давню історію і традицію в музичній культурі як види творчої діяльності, способи навчання музикантів, форми музикування. З цими вміннями безпосередньо пов'язані практично всі види музично-педагогічної діяльності вчителя. Це виконавські уміння (виконання музичних творів в цілому та фрагментарно, акомпанування, підбір по слуху тощо), уміння словесного тлумачення музичного твору (естетична, художня оцінка, вербальне розкриття художнього змісту тощо), уміння коригувати виконання з урахуванням особливості аудиторії, що сприймає, поєднати художнє виконання із словесним тлумаченням. [ 4].

**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Мистецько-творчі уміння вчителя музики – це складне, інтегроване поняття, що характеризує ступінь активізації творчої діяльності педагога в професійному полі і реалізується через застосування різноманітних методів в усіх видах мистецтва, задіяння набутих знань в практичній художньо-творчій діяльності.

## Список використаних джерел

1. Браже Т.Г. Развитие творческого потенциала учителя/Т.Г.Браже// Советская педагогика. 1989.-№8-С.89-94
2. Голота Н. Формування художніх і конструктивних умінь у майбутніх вихователів дошкільних закладів /Н.Голота. Київ,2000.-19 с.
3. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька:навчальний посібник./О.П. Рудницька. Тернопіль: Навчальна книга-Богдан 2005. 360с.
4. Шинтяпіна І.В. Формування художньо-творчих умінь майбутніх учителів музики у процесі диригентсько-хорової підготовки: дис...канд.пед.наук:13.00.02/І.В. Шинтяпіна.,Національний педагогічний ун-ім. М.П. Драгоманов. К.,2005.
5. Тушева В. Формування науково-дослідницької культури майбутніх учителів музичного мистецтва в Європейських країнах. *Professional Art Education*: зб.наук.праць / заг. ред. Матвєєва О.О. – Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. Том 1. No 1. С. 23-29  
<https://doi.org/10.34142/27091805.2020.1.01.04>
6. Мартиненко І. (2020). Засоби діагностики навчальних успіхів студентів факультету мистецтв з диригентсько-хорових дисциплін («хорове аранжування»). *Professional Art Education*: зб.наук.праць / заг. ред. Матвєєва О.О. – Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. Том 1. No 1. С. 36–42.  
<https://doi.org/10.34142/27091805.2020.1.01.06>



Галина Романова  
КЗ , ДНЗ № 143 м. Харків

## СВЯТА ТА РОЗВАГИ У ЗДО ЯК ЗАСІБ МУЗИЧНОГО РОЗВИТКУ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

*Анотація.* В статті розглянуто поняття свят та розваг, застосування свят і розваг у ЗДО, показано їх значення у музичному розвитку дітей дошкільного віку.

**Ключові слова:** музичний розвиток дошкільників, свято, розвага.

*Abstract.* The article considers the concept of holidays and entertainments in preschool institutions, showing their importance in the musical development preschool children.

**Key words:** musical development of preschoolers, holiday, entertainment.

**Постановка проблеми та її актуальність.** В державних документах, що стосуються організації і проведення розваг та свят у ЗДО (Державна національна програма «Освіта», «Україна ХХІ століття», «Національна доктрина розвитку освіти», « Концепція дошкільної освіти» та інші), перелічено засоби національного виховання дошкільників, серед яких свята, обряди, розваги займають відповідне місце. Ці засоби допомагають молодому поколінню зростати в ідейно-національному, моральному сенсі.

Базовий компонент і чинні програми дошкільної освіти орієнтують педагогів на впровадження у практику наряду до розвитку, навчання виховання дітей відповідного віку.

Свято як багатогранне суспільне явище – невід’ємна частина життя людини відображає життя суспільства і окремої людини в ньому. Це відзначання різних подій особистого, сімейного, суспільного життя за допомогою ритуалів, церемоній тощо.

Проблема свят та розваг у ЗДО не нова, але має досить багато перспектив розробки її пізнавальних, естетичних, емоційних структурних компонентів, адже, сьогодні до виховання дошкільників висуваються все нові вимоги, у тому числі до підбору, організації та проведення свят і розваг.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ряд учених підкреслює, що свято, відображаючи життя окремої людини і суспільства в цілому, сприяє формуванню духовності людини і перетворюється на соціально-культурну цінність суспільства. Іншими словами, свято – це сплав багатьох сторін духовного життя народу, що містять у собі релігійні, державні, професійні, національні, національно-народні та інші.

В культурології (М.М. Бахтін, О.І.Кравченко О.В. Федорова, С.Б. Маркар'ян, і Е.В. Молодякова та інші) свято визначається як урочистий день чи дні, встановлені на честь або пам'ять когось або чогось.

Підкреслюється, що історичні коріння свята беруть свій початок у далекому минулому і пов'язане з магією, ритуалом, трудовою діяльністю, ціннісними поглядами та й способом життя та має оптимістичний характер. Особливе значення у святі, як стверджують вчені ((М.М. Бахтін, О.І.Кравченко) має його естетична та пізнавально-творча функція, функції виразності, експресивності, видовищності, елементи карнавальності, театралізації, емоційної насиченість змісту. Свято допомагає розвивати як у дорослих, так і у дітей художню творчість, тому що прилучає їх до участі в оформленні свята, до виготовлення спеціальних декорацій і костюмів, створення музики, пісень і танців.

У святі втілені комічні, гумористичні і сатиричні структурні елементи культури.

Крім того, свята поєднують людей, допомагають переборювати почуття самотності, ізольованості, відчуження.

Як вказують деякі дослідники, свято виконує ще одну дуже важливу функцію, стимулюючи розвиток виробництва. Обов'язкове оновлення житла й одягу, передсвяткове прибирання, позбавлення від старих речей і купівля нових, заготовка спеціальних продуктів, а також придбання подарунків.

Таким чином, свято залишається усталеною і постійною формою культури.

Проблемі свят та розваг угалузі дошкільної освіти України присвячені дослідження Н. Ветлугіної, І. Ром анюк, А. Шевчук, М. Шуть та інших.

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

**Мета статті:** визначити поняття «свята та розваги», показати особливості та значення їх застосування у ЗДО.

**Виклад основного матеріалу.** Проаналізувавши відповідні наукові джерела, ми розуміємо «свято» у закладі дошкільної освіти як день, або дні, присвячені видатній події (подіям), традиційним датам, дням пам'яті. Це день або кілька днів підряд, коли відзначаються видатні події, визначні дати, влаштовані з якої-небудь нагоди, важлива, радісна подія, а також день, коли вона сталася; відзначуваний звичаєм або церквою день на честь святого чи якої-небудь події. Свято у сучасних закладах дошкільної освіти допомагає розв'язувати завдання розвитку, виховання і навчання та є прекрасною можливістю для усвідомлення дитиною культурного досвіду людства, його найвищих моральних і культурних цінностей для формування різних компетенцій, компетентностей і творчої самореалізації у різних діяльностях [ 3; 5; 6;7 ]

У навчально-виховному закладі з терміном «свято» тісно пов'язаний інший термін – «розвага», хоча це не одне і те ж. Подібні між собою «свято» та «розваги» переважно в тому, що піднімають емоційний стан людини, позитивні відчуття відчуття приємного, радісного, світлого.душі і серці.

Порядз цим вони різняться змістом, тривалістю, спрямованістю. Аналіз енциклопедичних і наукових джерел свідчить. що термін «розвага» –означає:

1. Те, що розвеселяє, розважає людину. Це тлумачення пов'язане із заходами з метою розвеселяти, розважати людей або місце, де людина може повеселитися, розважити себе.

2. Те, що заспокоює, утішає кого-небудь у горі, нещасті, утіха. Розважати: журбу, веселити, забавляти, потішати кого-небудь чимсь;забавляти, тішити дитину і всебічно зважувати, обмірковувати що-небудь;роздумувати, розмірковувати над чим-небудь;–зважати на що-небудь, враховувати щось.

3. Розважатися, займаючись розмовами, справами, веселитися, проводити час в якихось забавах, розвагах, потішатися чим-небудь; бавитися, гратися (про дітей), розважно щось робити.

У закладі дошкільної освіти (м. Харків, ЗДО № 143) ми залучаємо дітей до культурної спадщини українського народу, до розкриття краси національної обрядовості, надихаємо любов до своєї країни, рідного слова, музики, української пісні.

Великого значення у цьому сенсі набувають державні; релігійні; професійні, всесвітні, міжнародні, фольклорні, тематичні свята –художні, літературні, фізкультурні (спортивно-змагальні), музичні, музично-театральні, свята-квести та інші.

До кожного свята ми старанно готуємося. Так, наприклад, серед свят чинне місце у нашому ЗДО займає свято «Святий Миколай», «Різдво Христове», «День Матері», «Великдень», «Новий рік», «Сміх та й годі», свята, що стосуються пір року Ці заходи за своєю сутністю близькі до ігор, органічно входять у життя дітей, стають повноцінною та привабливою його частиною, емоційно надихаючи світ дошкільників своїм особливим змістом.

Перед святами музичний керівник разом з вихователями аналізують форми методичної роботи з музичної, музично-театральної та художньої діяльності дошкільників; укладають перспективно-календарний план організації та проведення свята.

Поряд з цим ми застосовуємо музичні розваги, або розваги, де застосовується музичний супровід. Зразу звернемо увагу на те, що ці музично-виховні засоби мають свою специфіку і потребують, як і свята, попередньої підготовки педагогів та дітей. Це музичні концерти силами дітей, музичні казки, ігри – забавлянки, ігри зі співом, драматизації пісень, день іменинників, виступи дитячого оркестру, театральні розваги, а також різноманітні театри: ляльковий, настільний, пальчиковий, тіньовий, фланелеграф, театр – магніт тощо. З середньої групи ми застосовуємо чарівні «занурення» до дну океану, «походеньки» до луків, до лісу, степу, «польоти» у космос», що цікаві своєю загадковістю, веселістю, радісним змістом. Застосовуємо технології С. Русової, Г. Домана, Макато Шичида, Масару Ібука, Г. Ленгрет, С.Лупан, Реджио Емілія, елементи Вальдорфської педагогіки тощо, включаємо в розваги персонажів, з

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

якими знайомляться діти через улюблені мультфільми, казки, звертаємося до дитячої творчості у вигляді малюнків. Ліплення, аплікації, робіт із нетрадиційного матеріалу, із застосуванням різноманітної техніки, розповідей дітей та дорослих про себе.

Крім того тут ми маємо можливість запросити на розваги і членів сімей дітей.

Наприклад, для старшої групи на «Веселий ярмарок», «День відкритих дверей», «Ну й сімейка у нас» дорослі і діти розповідають про веселі пригоди, що сталися в сім'ї, показують короткі сценки. Під час цих розваг у дітей розвиваються пісенні навички, виразність співу; загальні музичні здібності (слух, пам'ять, почуття ритму); вони знайомляться з музичними інструментами та вокальними творами різного характеру; розвивається музично-слухове сприймання у процесі ритмічних рухів; збагачуються рухові реакції дітей, уміння погоджувати рухи з музикою; виховується естетичний смак, повага до національної та світової культури.

**Висновки та перспективи подальших розвідок у даному напрямку.** Отже, свята і розваги, маючи різницю у змісті, тривалості, спрямованості, займають важливе місце у музичному розвитку дітей, усвідомленні культурного досвіду народу, найвищих моральних і культурних цінностей. Організація і проведення свят та розваг у ЗДО вимагає від музичного керівника високого професіоналізму, креативності, педагогічної лабільності, творчої індивідуальності, що допоможе розв'язувати завдання розвитку, виховання і навчання дітей дошкільного віку, розвивати творчу самореалізацію у різних діяльностях, притаманних дошкільникам. Робота продовжується у застосуванні авторської методики проведення свят та розваг у нашому дошкільному закладі.

**Список використаних джерел**

1. Базовий компонент дошкільної освіти / наук. кер.: А.М. Богуш, дійсний член НАПН України, проф, д-р пед. наук; авт. кол.: Богуш А. М., Беленька Г. В., Богініч[та ін.]. Київ, 2012. 26 с.
2. Білан О.І. Програма розвитку дитини дошкільного віку «Українське довкілля» / за заг. ред. О.В. Низковської. Тернопіль, 2017. 256 с.
3. Городиська В., Береза С. «Свята та розваги в ЗДО» тексти лекцій. Дрогобич, 2018. 235 с.
4. Дитина: освітня програма для дітей від двох до семи років / наук. кер. проекту В.О. Огнев'юк; авт. кол.: Г.В. Беленька, О.Л. Богініч, Н.І. Богданець-Білокаленко[та ін.]; наук. ред. Г.В. Беленька, М.А. Машовець. Київ, 2016. 304 с.
5. Культура и культурология: Словарь / Сост. и ред. А.И. Кравченко. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003. 928 с.
6. Морозова І. П. Свята та розваги в ДНЗ. Харків, 2017. 240 с.
6. Современный словарь по культурологии / Автор и составитель В. В. Юрчук. Мн.: Современное Слово, 1999. 736 с.

**ЗМІСТ**

**I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ  
ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ  
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

*Аліна Карпенко*

ДО ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ЛПРИЗМ»: КОЛО ОСНОВНИХ  
ТЕРМІНІВ ..... 3

*Лариса Давидович*

ХАРАКТЕРИСТИКА НАУКОВИХ ПІДХОДІВ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ  
ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА..... 8

*Марина Ткаченко*

*Аліна Карпенко*

ЛПРИЗМ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ ЯК МЕНТАЛЬНА  
ОЗНАКА..... 14

*Альона Лекарьова*

ВЕРСТКА КНИГИ У ПОЛІГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ ..... 19

*Діана Дегтяр*

ГЛОБАЛІЗМ ТА ПОСТІНДУСТРІАЛЬНЕ СУСПІЛЬСТВО, ЇХ РОЛЬ У  
СФЕРІ РОЗВИТКУ ДИЗАЙН ІНДУСТРІЇ ..... 24

*Владислава Гаврутенко*

ШРИФТ ЯК ОБ'ЄКТ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ ..... 30

**II СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ І  
ЗА КОРДОНОМ**

*Валентина Кузьмічова*

*Богдан Нехайчук*

ДЕЯКІ ПИТАННЯ МЕТОДИКИ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ В ЦЕНТРІ  
УДОСКОНАЛЕННЯ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ОПЕРНИХ СПІВАКІВ  
ПРИ МІЛАНСЬКОМУ ОПЕРНОМУ ТЕАТРІ «LASCALA» ..... 35

*Анастасія Сенютіч*

МОДА 50-ТИХ РОКІВ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА МОДУ СУЧАСНОСТІ..... 41



**Олена Рись**

ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ СУЧАСНОГО МУЗЕЮ ..... 47

**Валентина Кузьмічова**

**Альона Ботнарчук**

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ УМОВИ СТАНОВЛЕННЯ ХАРКІВСЬКОЇ  
ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ ТА ОПЕРНОЇ СТУДІЇ ПРИ КОНСЕРВАТОРІЇ ЯК ЇЇ  
ОСЕРЕДКУ ..... 52

### **ІІІ. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

**Валентина Кузьмічова**

**Наталія Шахін**

ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ ..... 58

**Анна Кіріченко**

МУЗИЧНО-ПІСЕННІ ТРАДИЦІЇ ПОЛТАВСЬКОГО КРАЮ ..... 64

### **ІV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ**

**Чень Іпін**

**Чжан Сюаньмін**

ПІДГОТОВКА ДО ТВОРЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ  
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ТЕОРІЇ ВОКАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ ..... 69

**Олена Шнейдер**

ЗАСОБИ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ  
ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ..... 74

**Любов Донченко**

**Олена Віоліна**

ПРОБЛЕМА ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ  
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНІЙ НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНІЙ  
ЛІТЕРАТУРІ ..... 79

**Андрій Висовень**

КОМПОНЕНТИ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ АРТИСТІВ ЕСТРАДНОГО  
ОРКЕСТРУ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ ..... 84

**VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ  
ДИСЦИПЛІН**

**V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНИХ УЧНІВ У  
ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ**

*Ольга Кузнецова*

*Владислав Тарасов*

МЕТОДИ МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ РОБОТИ У НОВІЙ  
УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ..... 91

**VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ  
МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

*Ольга Рибка*

ДИЗАЙН КОЛЕКЦІЇ ЖІНОЧОГО ОДЯГУ ЗА МОТИВАМИ  
ЕТНІЧНОГО КОСТЮМУ ..... 98

*Чжан Сюаньмін*

*Чень Іпін*

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОГО СЛУХУ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ  
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ  
З «ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ»..... 102

*Наталія Гавришова*

ЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРУ В ДИЗАЙНІ ПРИ РОЗРОБЦІ ІНФОРМАЦІЙНОГО  
СТЕНДУ ДЛЯ ГУРТКА З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ..... 107

*Валентина Кузьмічова*

*Євгенія Галіченко*

ДО ПИТАННЯ ФОРМУВАННЯ ВМІНЬ СТВОРЮВАТИ СЦЕНІЧНИЙ  
ОБРАЗ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ НА ЗАНЯТТЯХ З ПОСТАНОВКИ  
ГОЛОСУ ..... 113

*Вероніка Каніковська*

РОЗРОБКА ФІРМОВОГО СТИЛЮ СТУДІЇ ДИЗАЙНУ ..... 119

*Олена Бєлоєнко*

СЦЕНІЧНЕ ПЕРЕВТІЛЕННЯ У ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО  
ОБРАЗУ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ ..... 125

**Андрій Дубров**

КІТЧ В АРХІТЕКТУРІ І ДИЗАЙНІ ..... 129

**Оксана Васильєва**

**ВуХунвей**

**Є Паньпань**

САМОСТІЙНА РОБОТА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО  
МИСТЕЦТВА НАД ВОКАЛЬНИМИ ТВОРАМИ ЗАРУБІЖНИХ  
КОМПОЗИТОРІВ МОВОЮ ОРИГІНАЛУ ..... 134

**Микита Тининика**

ТВОРЧІСТЬ І ПРОДУКТ ДИЗАЙНУ ЖИТЛОВИХ ІНТЕР'ЄРІВ ..... 142

**Анастасія Сафронова**

MODERN COLOR RELATIONS IN WEB DESIGN..... 146

**Ярослав Комаревцев**

ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНОЇ СУБКУЛЬТУРИ КОСПЛЕЙ, ЯК СУЧАСНОГО  
АРТ ДИЗАЙНУ ..... 150

**Єлизавета Філіпчук**

**Шан Лі**

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКО-ТВОРЧИХ УМІНЬ  
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ..... 154

**Галина Романова**

СВЯТА ТА РОЗВАГИ У ЗДО ЯК ЗАСІБ МУЗИЧНОГО РОЗВИТКУ ДІТЕЙ  
ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ ..... 160

**Час мистецької освіти «Мистецька освіта: пошуки та відкриття»: зб. статей VIII  
Всеукраїнської наук. практ. конф. (22-23 жовтня, 2020) / заг. ред. В.В. Фомін—  
Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2020, Ч. II. 169 с.**

**Укладач:  
Фомін Володимир Вікторович.**

## **ЗБІРНИК СТАТЕЙ**

Відповідальні за випуск:  
Фомін В.В.  
Бурма Г.В.

Видано за рахунок авторів

Відповідальність за дотримання вимог академічної доброчесності несуть автори

Підписано до друку 08.12.2020

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди  
Україна 61002 Харків, вул. Алчевських, 29