



**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ:
ЗДОБУТКИ, ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

**THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS
OF ART EDUCATION:
ACHIEVEMENTS, PROBLEMS AND PROSPECTS**

**Матеріали
VIII Міжнародної науково-практичної конференції
(21-22 жовтня 2021 р.)**

Умань
Uman

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Pavlo Tychyna Uman state pedagogical university

Регіональний науково-творчий центр художньої освіти і майстерності
Regional scientific and creative center of art education and skills

Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України
Ivan Zyzun institute of pedagogical education and adult education of NAPS of Ukraine

Інститут обдарованої дитини НАПН України
Institute of a gifted child of NAPS of Ukraine

Інститут проблем виховання НАПН України
Institute of problems of education of NAPS of Ukraine

Об'єднання професійних художників (Ізраїль)
Professional visual artists association (Israel)

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ:**

ЗДОБУТКИ, ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

**THE THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ASPECTS
OF ART EDUCATION:
ACHIEVEMENTS, PROBLEMS AND PROSPECTS**

Матеріали

VIII Міжнародної науково-практичної конференції
(21-22 жовтня 2021 р.)

Умань
2021
Uman

Головний редактор:

Терешко І. Г., кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

Відповідальний редактор:

Калабська В. С., кандидат педагогічних наук, доцент, заступник декана факультету мистецтв з наукової роботи, доцент кафедри інструментального виконавства Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

Редакційна колегія:

Бикова О. В., кандидат педагогічних наук, в. о. завідувача-доцента кафедри хореографії та художньої культури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Мушка О. Я., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач-професор кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Радзілал Т. А., кандидат педагогічних наук, завідувач-доцент кафедри інструментального виконавства Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Семенчук В. В., доцент, завідувач-професор кафедри музикознавства та локально-хорового мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, Заслужений працівник культури України.

*Рекомендовано до друку вченою радою
факультету мистецтв Уманського державного
педагогічного університету імені Павла Тичини
(протокол № 4 від 02 листопада 2021 року)*

Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи = Theoretical and methodological aspects of art education: achievements, problems and prospects: materials VIII Міжнар. наук.-практ. конф.-м. Умань, 21-22 жовт. 2021 р. / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т мистецтв [та ін.] ; [голов. ред. Терешко І. Г. ; відпов. ред.Калабська В. С. ; редкол.: Бикова О. В., Мушка О. Я., Радзілал Т. А., Семенчук В. В. – Умань : ВПЦ «Візаві», 2021. – 238 с.

У збірнику опубліковані наукові тези та статті, в яких розкрито актуальні питання здобутків, проблем та перспектив мистецької освіти. Розраховано на спільноту науковців, викладачів, докторантів, аспірантів, учителів та здобувачів ВО – усіх хто цікавиться проблемами мистецької освіти. Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за достовірність наведених фактів, цитат, статистичних даних, власних імен та інших відомостей.

УДК 37.013:7(06)

© Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, 2021

ЗМІСТ**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Kotecka B. ROZWÓJ OSOBOWOŚCI TWÓRCZEJ W PROCESIE KSZTAŁCENIA NA PRZYKŁADZIE PROGRAMU PRACOWNI RZEŹBY WYDZIAŁU PEDAGOGICZNO-ARTYSTYCZNEGO W KALISZU UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU	9
Визильчук Л. ПОНЯТТЯ, СТАНОВЛЕННЯ І СПЕЦИФІКА ПОЗАКЛАСНОЇ РОБОТИ В ШКОЛІ	13
Балдишнюк Д., Балдишнюк Н. ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ: З ДОСВІДУ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ...	19
Вілюс А. ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ В ПОСТІНДУСТРІАЛЬНОМУ СУСПІЛЬСТВІ ..	23
Відченко А. ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ	27
Вілюс А. СПРИЙНЯТТЯ МИСТЕЦТВА ЯК НЕВІД'ЄМНА ЧАСТИНА ЗАГАЛЬНОГО РОЗВИТКУ І СТАНОВЛЕННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ СУЧАСНОГО ФАХІВЦЯ	30
Бондар А. ОСОБИСТІСНИЙ ПІДХІД У ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	35

Медведська І.	НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ШКОЛЯРА ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА ...	116
Мельник О.	ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ АКТИВІЗАЦІЇ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ..	119
Миронова Г., Побірченко О.	ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ОСОБИСТОСТІ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА	122
Мирошниченко В.	ДЖАЗОВА ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ АРТИСТА-ВОКАЛІСТА	125
Мірошниченко Г.	РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНО-ЦІННІСНИХ ІНТЕНЦІЙ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	130
Музика О.	ДЕКОРАТИВНИЙ І АБСТРАКТНИЙ ЖИВОПИС У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-ХУДОЖНИКІВ	135
Носаченко Т., Мартинюк Т.	СУТНІСТЬ ІНТЕГРАЦІЇ В ШКІЛЬНИЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ ..	141
Ноценко Н., Пасько О.	ПІСЛЯВОСННА МОВА СВРОПЕЙСЬКОГО ДИЗАЙНУ	148
Пічкур М.	ФОКУС ОСМИСЛЕННЯ СУТНОСТІ ОБРАЗОТВОРЧОЇ ПІДГОТОВКИ СУЧАСНОГО МИТЦЯ З ПОЗИЦІЇ ПАРАДИГМАЛЬНОЇ МЕТОДОЛОГІЇ	153
Пшемінська Л.	ОСОБЛИВОСТІ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ У СПАРХІАЛЬНИХ ЖІНОЧИХ УЧИЛИЩАХ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	159
Ревун О., Пасько О.	ЗМЕНШЕННЯ СПОЖИВАННЯ ЕЛЕКТРОЕНЕРГІЗА РАХУНОК СУЧАСНИХ ДИЗАЙНЕРСЬКИХ РІШЕНЬ	165
Рись А., Пасько О.	ДІДЖИТАЛІЗАЦІЯ ЯК МАЙБУТНЄ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ	169
Семеновчук В.	ІНТОНАЦІЙНО-ЗВУКОВА ОСНОВА ХОРОВОГО ВИКОНАНСТВА У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ЗДОБУВАЧІВ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ	171
Скора Г.	ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИКИ	176
Слімичко М., Пасько О.	СВІТЛОДИЗАЙН ТА ЙОГО АКТУАЛЬНІСТЬ В СУЧАСНОМУ СВІТІ	180
Соломаха С.	МИСТЕЦЬКІ ТЕХНОЛОГІЇ В РАМКАХ ПРОГРАМИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ДОКТОРІВ ФІЛОСОФІЇ В ІНСТИТУТІ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ І ОСВІТИ ДОРОСЛИХ ІМЕНІ ІВАНА ЗЯЗЮНА НАПІВ УКРАЇНИ	184
Тарасенко Н.	ПЕВІЗЖИЙ ЖАНР ЖИВОПИСУ ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ ШКОЛЯРІВ	187
Терешко І.	АКАДЕМІЧНА МОБІЛЬНІСТЬ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ ФАКУЛЬТЕТУ МИСТЕЦТВ УДПУ ІМЕНІ ПАВЛА ТИЧИНИ: РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ	192

ІНТОНАЦІЙНО-ЗВУКОВА ОСНОВА ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ-МУЗИКАНТІВ

Навчання музично-виконавській діяльності студентів-музикантів – одне з пріоритетних напрямків музично-педагогічних досліджень. У виконавській творчості особливе значення мають краса, темброво-динамічна наповненість звучання музичного інструменту, співочого голосу, хору, оркестру, словом, всього того, що можна позначити як інтонаційно-звуковий матеріал. Величезний смисловий діапазон, який здатний висловити звук, перетворює його у винятковий засіб спілкування між людьми, в універсальний спосіб осягнення, пізнання, перетворення світу.

Виразну роль матеріалу (звукового простору) багаторазово підкреслювали різні представники як вітчизняної, так і світової виконавської і музично-педагогічної школи. Щоб виховати талановитого музиканта-виконавця необхідно для нього «створити культурно-звуковий простір». Не слід плутати «культурний звуковий простір» із «звуковим простором культури» (простір сучасної культури позначений активною присутністю у ній звукових складників різноманітної етимології – як цілком самостійних, так і представлених в органічній єдності з візуальними компонентами) [3, с. 153].

Культурно-звуковий простір – результат цілеспрямованої діяльності творчої свідомості піаніста, співака, диригента, педагога-музиканта. Дослідження засобів художньої виразності вокально-хорового виконавства особливо актуально для педагогіки мистецтва хоча б в силу того, що хоровому диригенту доводиться одночасно займатися формуванням і настроюванням «музичного інструменту» – співочого голосу, хору – і поряд з цим вчити своїх підопічних «грати на цьому інструменті»: опанувати мистецтво художньої інтерпретації музики. І це надзвичайно трудомісткий процес. Скільки сил, умінь витрачають учителі музики, педагоги-вокалісти, диригенти хору, щоб їхні вихованці грамотно користувалися вокально-інтонаційними засобами виразності, вчилися формувати «красивий, гарний» звук.

Культурно-звуковий простір формується на основі певної системи художніх цінностей, оволодіння якими є умовою успішної музично-виконавської діяльності. Видатні вітчизняні та зарубіжні

хорові диригенти і педагоги показали, що краса хорової звучності обумовлена її художньою змістовністю: виразністю темброво-динамічних, агогічних та інших відтінків. «В хоровому співі, – писав О. В. Свешніков, – важлива не сила звуку, а його внутрішня енергія, його виразність. Багатьом, очевидно, доводилося спостерігати, як напружено, затамувавши подих, буквально не ворухнувшись, слухає зал, коли хор співає зовсім тихо, ледь чутно ... Вся краса, вся принадність хорового *pianissimo* в його трепетній ніжності, в його прихованій напруженій енергії, готовій в будь-яку секунду вилитися в ураган звуків. Досить одного нікчемного штриха, трохи підкресленого слова, посилення або ослаблення, і здається, що відбулася важлива зміна: все стає іншим – і сенс, і настрій, і фарби» [1, с. 58].

Красу інтонаційно-звукового матеріалу ми сприймаємо багатовимірно: як фізіолого-акустичне явище, як засіб музичної виразності (музичної мови), осягаючи ладово-інтервальну природу, метроритмічну організацію, гармонійну основу звучання і під кутом зору засобів вокальної виразності, оцінюючи багатство фарб співочого голосу.

Щоб впливати на людину, вокально-хорова звучність повинна володіти певними акустичними властивостями. Досліджуючи їх, необхідно розглянути структурні складові цілісного інтонаційно-звукового матеріалу. З одного боку, предметом вивчення виявляються фізіолого-акустичні підстави інтонаційного процесу: наприклад, його спектральний склад, висока співоча форманта, вібрато тощо. У зв'язку зі сказаним процитуємо Ф. І. Шаляпіна: «... математична точність в музиці і найкращий голос мертвенні до тих пір, допоки математика і звук не одухотворені почуттям і уявою. Отже, мистецтво співу щось більше, ніж блиск «*bel canto*»» [2, с. 251]. Це – одна грань аналітичного розгляду хорової звучності.

Інша грань безпосередньо звернена до процесів матеріалізації – до системи конкретних вокально-інтонаційних засобів вираження і способів діяльності, завдяки яким об'єктивується художньо-комунікативна функція матеріалу. Звукоінтонаційний матеріал, маючи об'єктивну (біолого-акустичну) основу, організовується відповідно до історично вироблених виробничих (сенсомоторних) нормативів, установок, правил. Дотримуючись їх можливо зробити співочий голос красивим, гнучким, рухливим, розвинути його діапазон, додати звучанню блиск, силу, темброву наповненість тощо.

Головною установкою, що визначає якість звучання Хору хлопчиків під керуванням О. В. Свешнікова, було правило: «спочатку внутрішнім слухом почуй, що треба співати, а потім вже співай». Іншими словами, установка на виховання слухової уваги визначала основу всієї вокально-інтонаційної роботи Олександра Васильовича. Безпосередній «предмет» слухової уваги міг змінюватися в залежності від завдань, які вирішувалися в даний конкретний момент, але в цілому всі вони були спрямовані на виховання культури хорового звучання. Ця генеральна задача реалізовувалася в чітко вивірній системі нормативів і способів вокально-хорових дій, серед яких Свешніков особливо виділяв ті, які сприяли формуванню довгого, що тягнеться, звуку. Не випадково Олександр Васильович вважав, що вчитися мистецтву вокалу слід на народних протяжних піснях, які потребують широкого об'ємного звучання. В хоровому репертуарі «потрібно мати якомога більше ліричних протяжних пісень. Прекрасний матеріал – народні пісні» [1, с. 29].

Із досвіду Олександра Свешнікова можна сказати, що основоположною вимогою до якості звучання, до інтонаційно-звукового матеріалу є кантиленність. Розспівність, співучність є одним з найважливіших інтонаційних якостей, у формуванні яких задіяні всі механізми голосоутворення – слух, дихання, артикуляція, вміння користуватися резонаторами, атака тощо. Необхідно оформляти хорове звучання так, щоб воно лилося, щоб кожен окремий звук впливав з попереднього, плавно з'єднуючись з наступним. Це далеко не просте завдання, яке можна виконати, лише поєднуючи роботу над окремими якостями звучання з цілісним підходом до процесів вокально-інтонаційної матеріалізації музичної тканини. Треба вчити співаків аналітичного слухання музичної тканини, але аналіз завжди має виступати як передумова синтезу – її інтонаційно-звукового втілення в хорі.

Щоб стати інтонацією (таку, що сприймається, чутною), вокально-звукова тканина музики повинна бути матеріалізована, «опредмечена». Тому принципи, методи, прийоми, за допомогою яких здійснюється і педагогічно організовується процес матеріалізації, необхідно розглядати як підсистему музичної мови.

Коли ми говоримо про «мову вокалу», то акцентуємо саме співочу складову процесу інтонаційно-звукової матеріалізації, умовно як би виділяємо її. «Мова вокалу» організовує субстанціональну основу процесів художньої комунікації співаків, хору з музикою, з

аудиторією. За допомогою «мови вокалу» оформляється культурно-звуковий (співочий) простір (матеріальне середовище), яке є структурно-змістовним компонентом музичного виконання.

Оволодіння «мовою вокалу» – умова професійної діяльності вчителя музичного мистецтва, хормейстера, вокаліста, передумова формування культури звуку. У зародженій в надрах музичної культури «мові вокалу» збунтувався століттями накопичуваний досвід роботи над звуком, який регулює процеси вокально-хорової матеріалізації музичних текстів. На основі правил і нормативів, за допомогою системи спеціальних вокально-слухових (сенсорно-моторних) дій і операцій (прийомів) інтонаційно оформляється вокально-хорове звучання (хорова звучність).

Краса звучання є необхідною умовою художньо-виконавської комунікації, без неї неможливо сформувати культуру звукоінтонації.

Якщо продовжити мову про роботу над кантиленою як найважливішою інтонаційною якістю, то, без сумніву, необхідно працювати над співочим диханням. Співанки починати з ґрунтовного виспівування, в процесі якого відпрацьовуватимуться деталі інтонаційно-хорової звучності. Постійно нагадувати співакам про значимість дихання, надаючи чіткі вказівки, як його треба брати. Зв'язка «дихання – якість хорової звукоінтонації» має бути головною, хоча можливо використовувати на співанках і дихальні вправи без звуку. Наприклад – «вдихнули», невелика пауза, «видихнули».

Завдання обов'язково підкріплювати практичним показом. Наочно-чуттєвий зразок, як правило, доповнювати нагадуванням порядку дій: наприклад, короткий, активний (обов'язково безшумний) вдих – «живіт вперед», затримка і рівний видих. Все це має погоджуватися з якістю інтонування.

Взяти правильно дихання – це півсправи. Головне полягає в тому, щоб утримати його до кінця фонації. Тому особливу увагу необхідно приділяти завершальній стадії співочого дихання. Хор повинен до останнього моменту зберігати положення вдиху. На витриманих звуках хор має намагатися не втрачати енергії інтонаційно-звукового внутрішнього розвитку, доводячи його до логічного завершення (принцип М. І. Глінки). В остаточному підсумку все це входить в змістовний сенс виразу «краса звучання», що, на нашу думку, має термінологічне значення.

Щоб хористи оволоділи кантиленою, треба навчити їх розбиратися в структурі, внутрішній будові хорового звучання, в

якому особлива роль належить голосним. Домагаючись стрункості і краси звучання, співакові доводиться вирішувати безліч приватних завдань, в тому числі думати, як виконати ту чи іншу голосну, як її «змалювати».

Інформація про умови виконання та послідовності співочих дій має носити комплексний характер, включаючи в себе слухове, зорове сприйняття, тактильні відчуття. Керівник хору повинен комплексно оцінювати, аналізувати і контролювати виконані співочі дії. Він мусить привертати увагу до всіх деталей вокально-хорового звучання, починаючи від дотримання правил співацької установки і закінчуючи проблемами вибудовування ансамблю, чистоти і виразності інтонування. При цьому акценти можуть змінюватися.

Всі ці вище вказані фактори повинні чинити прямий вплив на ціннісні установки хору, дисциплінувати, захоплювати емоційно. В такій діяльності створюватиметься особливе художньо-творче середовище, яка спонукатиме кожного учасника хору працювати з максимальною віддачею.

Єдність принципів конструктивно-аналітичного та інтонаційно-цілісного підходу до оволодіння «мовою вокалу» в узагальненому вигляді відображає інтонаційно-звукову основу хорового виконавства і є системоутворюючим фактором як вокально-хорової роботи зі студентами-музикантами, так і диригентсько-хорової освіти в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Свешников А. В. Вокальное воспитание в профессиональном хоре мальчиков [Текст] / А. В. Свешников // Памяти Александра Васильевича Свешникова. Статьи. Воспоминания. Москва: Московская консерватория «Музыка», 1998. 328 с.
2. Шаляпин Ф. И. Литературное наследство: Письма. Статьи. Воспоминания [Текст] / Ф. И. Шаляпин. Москва : Искусство, 1959. Т. 1. 766 с.
3. Юхимик Юлія Віталіївна. Звуковий простір культури як об'єкт наукового аналізу. *Гуманітарний корпус*: [збірник наукових статей з актуальних проблем філософії, культурології, історії, психології та педагогіки.] Вінниця. 2021. Вип. 40. С.153.