

Міністерство освіти і науки України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України
Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Muzyki
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 4

Рівне – 2018

Редакційна колегія:

- Сверлюк Я.В.**, доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ;
Олексюк О.М., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;
Павелків Р.В., доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;
Пелех Ю.В., доктор педагогічних наук, професор, проректор з **науково-педагогічної та навчально-методичної роботи**;
Вербець В.В., доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту соціології Рівненського державного гуманітарного університету;
Mirosław Dymon Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski wydział muzyki;
Лісова С.В., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;
Малафійк І.В., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри загальної і соціальної педагогіки та управління освітою Рівненського державного гуманітарного університету;
Дем'янчук О.Н., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики викладання мистецьких дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;
Потапчук Т.М., доктор педагогічних наук, професор, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;
Шевчук С.І., кандидат філологічних наук, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва;
Цюлюпа С.Д., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Крижановська Т.І., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Сверлюк Л.І., кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;
Буцяк В.І., кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра гри на музичних інструментах Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Прокопович Т.Ю., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Радковська Л.М., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Филипчук М.С., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 2 від 22.02.2018 р.)*

Мистецька освіта та розвиток творчої особистості : зб. наук. пр. / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2018. – Вип. 4. – 396 с.

ISBN 978-966-416-550-8

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

УДК 7.071.5

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I.

Теорія і методологія мистецької освіти

<i>Бурчак І.С.</i> Діагностика сформованості ціннісних орієнтацій майбутніх керівників дитячим ансамблем спортивно-бального танцю.....	6
<i>Іванова Л.І., Іванова Т.В.</i> Особливості початкового етапу фортепіанної підготовки учнів музичних шкіл.....	13
<i>Сверлюк Л.І., Куніцька І.В.</i> Теоретичні основи формування гуманних взаємин у дитячому хоровому колективі.....	19
<i>Лужна Л.М., Радковська Л.М.</i> Робота над поліфонічними творами з учнями-піаністами ДМШ (на прикладі "Нотного зошити А. М. Бах").....	26
<i>Матвійчук А.В.</i> Роль естрадного вокального ансамблю у формуванні професійних навичок майбутніх вчителів музичного мистецтва.....	32
<i>Наулік Н.В.</i> Розвиток навчального інтересу учнів-початківців в класі фортепіано.....	38
<i>Никон О.К., Остапчук М.М.</i> Формування мотивації вдосконалення виконавських навичок у самостійній роботі студентів.....	45
<i>Павлішин Н.В.</i> Музичний розвиток підлітків в умовах інтеграції мистецтв.....	53
<i>Пальоха О.А.</i> Роль задатків і здібностей у професійній музичній діяльності.....	60
<i>Піддубник В.Г., Якимчук С.Н.</i> Проблеми концертного хвилювання співаків творчого колективу.....	68
<i>Прокопович Т.Ю.</i> Педагогіка музична і музейна: сучасні тенденції взаємодії.....	74
<i>Сверлюк Я.В.</i> Методологічні підходи професійної підготовки диригента оркестрового колективу.....	80
<i>Симончук Т.Д.</i> Роль естрадної пісні у формуванні вокальної культури підлітків.....	89
<i>Радковська Л.М., Цибульська С.Ю.</i> Використання новітніх технологій на уроках музичного мистецтва в ЗОШ.....	95
<i>Тетєнєва Н.О.</i> Форми та методи розвитку музичних здібностей на уроках сольфеджіо в ДМШ.....	101
<i>Турчин Г.П.</i> Художні завдання диригента оркестру в роботі над музично-виразовими засобами.....	107
<i>Ужинський М.Ю., Капітанець Л.М.</i> Студія електронної музики як творча майстерня музиканта-інструменталіста.....	117
<i>Фарина Н.П.</i> Концертно-виконавська діяльність студентів-вокалістів: педагогічний аспект.....	124
<i>Федячко І.Б.</i> Еволюція педагогічних поглядів на процес роботи над музичним твором.....	131
<i>Хуан Ханьцзе.</i> Педагогічні умови формування готовності майбутнього вчителя музики до сценічного партнерства.....	138
<i>Цюлюпа С.Д., Цюлюпа Н.Л.</i> Педагогічні принципи викладання фахових дисциплін зі спеціальності "Музичне мистецтво".....	144

РОЗДІЛ II.

Сучасні виміри мистецтвознавства

<i>Mirosław Dymon. Kształtowanie zainteresowań i umiejętności muzycznych dzieci i młodzieży w środowisku szkolnym</i>	151
<i>Блищук Н.В. Творча майстерність піаніста-концертмейстера дитячого хору</i>	164
<i>Буцяк В.І., Турко Н.С. Культурологічні засади появи та функціонування музичних інструментів</i>	170
<i>Власюк О.П. Спадщина українського мистецтва в історичній ретроспективі</i>	178
<i>Трачук Л.Д., Гаврилюк С.В. Тульчинське училище культури в мистецькому житті Поділля</i>	189
<i>Галаган В. Технологічні основи колективного виконавства</i>	195
<i>Дзвінка Р.І. Творчий доробок Михайла Тимофіїва в контексті еволюції сопілкового виконавства</i>	204
<i>Димченко С.С. Проблеми становлення та розвитку диригентського мистецтва: здобутки і перспективи</i>	210
<i>Krous O.P., Pryt K.O. Folklor of Volyn Polissya as an important factor of formation of national self-identity of future music teachers</i>	220
<i>Крусь О.П. Регіональний музичний фольклор – інтегральна частка духовної скарбниці нації</i>	226
<i>Островська Г.Б. Творчий портрет Лідії Сергіївни Костянець</i>	232
<i>Петричук О.В. Історико-культурні передумови формування специфікацій стилю в музиці</i>	241
<i>Симончук І.А. Даюк Ж.Ю. Артистично-театральні аспекти виконавського мистецтва у творчості провідних українських баяністів</i>	248
<i>Сташук О.А. Творчо-педагогічний феномен Олександра Панасовича Довгалока</i>	254
<i>Столярчук Б.Й. Збирач народних пісень Рівненщини Петро Степанюк</i>	262
<i>Ускова А. Обряд випікання весільного короваю у селі Колом'є Славутського району Хмельницької області</i>	266
<i>Филичук М.С. Бас-гітара в культурно-мистецькому просторі: генеза, розвиток, сучасний стан</i>	275
<i>Франчук Д. Історія та народнопісенна творчість села Самчики (Старокостянтинівського району Хмельницької області)</i>	283
<i>Цапун Р.В. Українська традиція святкування масниці та відтворення обрядодій в студентському середовищі</i>	293
<i>Черніско В.А. Творчий доробок Євгенії Родзь через призму історії та спадкоємності</i>	299
<i>Шереток Р.М. Мистецьке наповнення інтер'єру культових споруд ордену кармелітів на Волині (за матеріалами праць Т. Стецького і Я. Гіжицького)</i>	306
<i>Шихова Г.І. Зародження та розвиток української музичної освіти у XVI-XIX ст.</i>	314
<i>Радковська Л.М., Яцук І.І. Сучасна бандура: новий статус академічного і професійного інструменту</i>	320

РОЗДІЛ III.

Методика музичного навчання і виховання

<i>Кардаш (Гергелюк) В.В.</i> Розвиток емоційної сфери дітей з особливими потребами засобами музичного мистецтва	325
<i>Грабik Н.В.</i> Методи творчого самовираження учнів у вокально-хоровій роботі загальноосвітніх навчальних закладів	329
<i>Гумінська О.О.</i> Науково-методичні засади самовираження учнів у музичній діяльності	334
<i>Гурин А.В.</i> Інструментальне музикування на уроках музичного мистецтва в загальноосвітньому навчальному закладі	338
<i>Карманюк Ю.В., Григорчук І.С.</i> Музичний фольклор в системі засобів музичного виховання молодших школярів	345
<i>Клець Т.</i> Розвиток техніки диригування у студентів музично-педагогічних спеціальностей	350
<i>Крет М.В.</i> Музика та її морально-виховні функції у процесі становлення особистості	357
<i>Лукащук О.І.</i> Роль мистецтва у професійному становленні майбутнього вчителя музики	362
<i>Крижановська Т.І., Оксенчук Д.Ю.</i> Розвиток виконавської культури учня-баяніста за методикою Петра Серотюка	370
<i>Пастушенко Л.А.</i> Принципи і підходи виховання естетичних смаків майбутніх учителів музичного мистецтва	379
<i>Пастушенко А.С., Гарбуз Т.В.</i> Вища школа в системі національно-патріотичного виховання молоді на кращих зразках народної пісенної творчості	386
Про авторів	393

АРТИСТИЧНО-ТЕАТРАЛЬНІ АСПЕКТИ ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА У ТВОРЧОСТІ ПРОВІДНИХ УКРАЇНСЬКИХ БАЯНІСТІВ

Анотація. У даній статті розкрито виконавську майстерність провідних представників сучасного українського баянного мистецтва, що віддзеркалює загальну тенденцію до зростання творчого потенціалу й збагачення арсеналу артистично-театральних та музично-інтонаційних засобів мистецького впливу.

Ключові слова: артистизм, театралізація, виконавство, баяніст, мистецтво.

Аннотация. В данной статье раскрыто исполнительское мастерство ведущих представителей современного украинского баянного искусства, которое отражает общую тенденцию к росту творческого потенциала и обогащения арсенала артистически-театральных и музыкально-интонационных средств художественного воздействия.

Ключевые слова: артистизм, театрализация, исполнительство, баянист, искусство.

Annotation. This article deals with the performing arts of the leading representatives of contemporary Ukrainian bayan's art, which reflects the general tendency to increase creative potential and enrich the arsenal of artistic and theatrical and musical-intonational means of artistic influence.

Key words: artistry, theatricalization, performance, bayanist, art.

Актуальність теми дослідження визначає мистецтвознавча ситуація, яка склалася і кінці ХХ століття і відзначена появою нового еволюційного напрямку в розвитку виконавства на баяні. Утворився симбіоз музики та „видовища”, що виражається у специфіці візуального сприйняття виконання баяніста в контексті театралізації його виступу. Цей артистичний комплекс в академічному напрямі проявляється в ефектній відеопластиці, оригінальнобаянних, фактурно-технічних прийомах, які використовуються, наприклад, у творах П.Фенюка, І.Єрґієва, В.Мурзи, В.Власова, Є.Дербента, В.Зубицького, А.Сташевського та інших композиторів.

Мета статті – проаналізувати виконавську майстерність провідних українських композиторів та охарактеризувати основні риси їх сценічного представлення.

Аналіз досліджень.

Окремі аспекти даної проблеми розглядаються у дослідженнях М.Давидов, Ю.Акімов, А.Чорноіваненка, Т.Куришева, Д.Кужелева, Ю.Холопова, Б.Асаф’єва, О.Катрич, В.Колоня, К.Ігумнова, С.Аверінцева, Т.Кохана, Є.Іванова, Л.Горенка, Б.Галєєва, Психологічні аспекти формування сценічної підготовки баяніста до публічного виступу розглядають

такі науковці: С.Нефедов, Л.Бочкарьов, А.Готсдинер, В.Григор'єв, І.Єргієв, О.Катрич, В.Клименко, А.Сташевський.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи виконавське мистецтво провідних українських баяністів в контексті представлення їх артистично-театрального та інтонаційно-технічного аспектів, слід відзначити їх підкреслено емоційне, одухотворене, артистичне виконання, лірико-віртуозний акцент спрямування творчості, переважаючий вектор суб'єктивного артистичного самовияву. Це засвідчують виступи П.Фенюка, Ю.Федорова, В.Мурзи, В.Зубицького, С.Грінченка, К.Жукова та ін. Їх віртуозно-досконала виконавська техніка, сценічна майстерність, експресивність та динамізм у подачі музичної образності в концертному представленні знаходять широкий позитивний відгук у слухачької аудиторії.

Одним із провідних представників сучасного українського баянного мистецтва у переконливій демонстрації академічної манери виконання є Павло Фенюк, заслужений артист України, лауреат міжнародних конкурсів. У його грі знаходимо врівноважене поєднання суб'єктивного та об'єктивного начал, високого артистизму, майстерного володіння всіма специфічними виконавсько-технічними засобами та високого смислового інтонування музичного змісту виконуваних музичних творів найрізноманітніших стилів, жанрів та форм.

Емоційна наповненість та логічна змістовність кожного мелодичного нюансу, наскрізна кантиленність навіть стакатних епізодів, живе дихання музичної тканини, виважено-доцільна експресивність виконавського інтонування яскраво демонструє техніку гри "від інтонації", що особливо помітно при виконанні ним творів романтичної спрямованості ("Танець вітру" Л.Пахляями, "Циганські наспіви" П.Сарасате) [4,9].

У передачі романтичної та сучасної музики виконавець виразно демонструє експресивність не тільки у відтворенні суто музичного матеріалу, а й у візуальній низці його втілення. Так, наприклад, при виконанні Фантазії Ваксмана на теми з опери "Кармен" Ж.Бізе виразна міміка та відповідна постава голови ніби відтворюють відповідні елементи танцювальності, що притаманні фламенко, у ліричних епізодах п'єси бачимо контрастне пластичне змалювання музичної образності, що передає романтичне схвилювання, мрійливість.

У своєму сценічно-артистичному амплуа П.Фенюк повною мірою використовує акторську подачу сценічності. На сцені він грає не скільки інструментально, але й театралью. Відчувається, що всі його рухи попередньо вивірені, а візуальна низка виступу логічно продумана та попередньо чітко відрежисована. Спостерігаючи за виступом артиста, не помітиш естетично негарної емоції або художньо невиправданого жесту, що подекуди трапляється при імпульсивному виконанні. Спонтанність у його концертуванні представлена мінімально. Незважаючи на характер та образність музики, що відтворюється, виконавець внутрішню спокійний і

повністю контролює ситуацію, знаючи, що і як він буде робити у наступний момент. Проте це не виключає певних рис імпровізаційності у його мистецтві. Так, побувавши на концертах виконавця чи переглядаючи відеозаписи його виступів, слід відзначити відсутність жорсткої статичності у сценічній подачі артиста. Відповідно до реакції публіки, згідно з концертною ситуацією, П.Фенюк видозмінює пластично-візуальну лінію, залишаючись, проте, в межах свого строго означеного академічного амплуа. Можливо, опосередковано виражена імпровізаційність та спонтанність його виконавства визначила й відповідну репертуарну орієнтацію, де фактично не представлені твори естрадно-джазового напрямку, що передбачає домінування саме останніх показників [2,182].

Стрімкий розвиток "нової" музики для баяна-акордеона, передбачає оволодіння баяністами новими звуко-технічними можливостями інструмента, здебільшого сонорної якості, завдяки яким відображається нове звукове поле, та які часто не пов'язані зі звичними баянними звуковими та фактурними структурами.

В українському баянному мистецтві модерн-баян гідно представляє лауреат міжнародних конкурсів, володар Гран-прі конкурсу виконавців сучасної камерної музики *Orpheus Prize* в Антверпені (Бельгія), заслужений артист України, Іван Єргієв. Названий сценічний імідж є провідним для митця.

Сценічне амплуа "модерн-баяніста", хоча і є домінуючим вектором творчості, не вичерпує всіх аспектів виконавської діяльності І.Єргієва. Репертуар артиста різноманітний, у ньому представлені і твори музичної класики, і оригінальні п'єси популярного жанру.

Більш органічно вписуються в сценічне амплуа І.Єргієва оригінальні композиції легкої музики, які знаходять ширше відображення в його творчому доробку. Так вражає яскрава, візуальна передача ним художньої образності у музичних ілюстраціях до роману Ільфа-Петрова "Золоте теля" Є.Дербенка. Виконуючи "Танго Командора", артист за рахунок своєрідної міміки, відповідної постави та різких, чітких рухів, що притаманні цьому танцю, не тільки виразно передає пристрасть танго, а водночас дуже влучно та достовірно ніби відтворює образ танцюючого Командора. У поєднанні з бездоганно інтерпретованим та проінтонованим нотним текстом створюється яскрава музично-театралізована ілюстрація [6,87].

У своєму сценічно-артистичному представленні І.Єргієв яскраво демонструє імпровізаторський тип виконавця. Це особливо виразно виявляється у домінуванні в його репертуарі композицій з алеаторичним забарвленням, що посилює особистісно-імпровізаційний фактор індивідуальної інтерпретації. У своїй артистичній подачі баяніст чітко усвідомлює та відтворює музичними й візуально-пластичними засобами відповідну образність. Це служить ніби основою, від якої він відштовхується, своєрідно доповнюючи, модифікуючи та імпровізуючи в заданому контексті в процесі

інтонувannya. На відміну від П.Фенюка, він не демонструє сталість акторсько-експресивного виконання, демонструючи швидше імпульсивність, аніж статичний динамізм у подачі музичного образу.

Іншу сторону імпровізаторського типу артистичності спостерігаємо у грі лауреата міжнародних конкурсів Костянтина Жукова. Його виконавському інтонувannya притаманна блискуча, феєрична віртуозність, емоційна насиченість та надзвичайна активність у сценічному представленні. Яскравим прикладом, що ілюструє всі ці показники, може служити виконання баяністом Джаз-партити №2 В.Зубицького. Твір густо насичений різноманітними оригінальними, візуально виразними, фактурно-технічними прийомами та звуковими ефектами. Легко та невимушено відтворює він найскладніші віртуозні епізоди. Його виконання відзначається впевненістю, яка подекуди межує з напористістю. На відміну від П.Фенюка та І.Єрґієва, в артистичній подачі яких спостерігаємо у першому випадку постійний невловимий контакт із публікою, в другому – до певної міри, в залежності від виконуваної музики, у К.Жукова цей чинник виражається доволі опосередковано. Він настільки зосереджений на виконанні (переважно навіть граючи із закритим очима), що, здається, неначе "перебуває в іншому вимірі" і за його виступом спостерігаєш, ніби зі сторони. Баяніст не надає візуальному фактору своєї гри особливої уваги. Вся пластика його рухів фактично не виходить за межі технічної необхідності та виконавської доцільності. Візуальна низка гри концертанта є спонтанно зімпровізованою на сцені, відзначається відвертістю та приваблює природньою театралізованістю [3,48].

На сучасному етапі розвитку в баянному мистецтві доволі відчутно простежується вплив джазу та естради. Адекватне відображення стилістичного та сценічного комплексу цих музичних напрямків ставить відповідні вимоги до артистичної подачі та виконавської техніки концертанта. Всі ці показники особливо яскраво прослідковуються у виконавстві представника одеської баянної школи, заслуженого артиста України, Володимира Мурзи. Слід зазначити, що естрадно-джазовий напрямок не є домінуючим вектором його творчості. У репертуарі артиста представлені також твори музичної класики та оригінальні композиції *нової* музики.

Виступи баяніста вражають захоплюючою театралізованістю, а в комбінованому поєднанні з блискучою віртуозністю вони завжди знаходять активний, позитивний відгук у публіки [1,15].

У виконанні баяніста найбільш переконливо звучать оригінальні п'єси та твори естрадно-джазового спрямування, зокрема композиції одеського композитора В.Власова, який тісно співпрацює з виконавцем і при написанні п'єс часто орієнтується на його виконавсько-технічний потенціал. Результатом цієї творчої співпраці стало значне поповнення оригінального репертуару баяністів яскравими, самобутніми творами. У виконанні В.Мурзи знаходимо в них найбільш повне та безпосереднє

відображення всього комплексу сучасних артистично-театральних показників концертування, тим більше, що в даному випадку, специфіка як композиторського, так і виконавського мислення передбачає застосування широкої амплітуди різноманітних засобів артистичної самореалізації. Велике розмаїття прийомів театралізації, що є у творчому арсеналі виконавця, надзвичайна акторська обдарованість, витончена психотехніка, дозволяють йому еталонно виконувати композиції у жанрі перформансу – В.Власов "Телефонна розмова", "П'ять поглядів на країну ГУЛАГ" та ін., що вимагають чіткого візуального підкреслення художньої образності та певної сценічності, передбаченої автором [5,81]. У них, повноцінне музично-художнє висловлювання, доповнене адекватними мімічно-пластичними рухами, віддзеркалює як складні емоційні процеси людської свідомості, так і гумористично-іронічні, жанрово-побутові замальовки. Проникнення виконавця в ідейно-змістовну сферу цих творів засвідчує чітке, різнохарактерне відображення музичної образності. Міміка, жест, форми ігрових рухів виконавця набувають особливої змістовності, є художньо виразними та переконливими. Відтворення цих творів ставить неабиякі виконавські завдання перед концертантом не тільки у вузькотехнічному плані, але й висуває підвищені вимоги до відеопластичної сторони інтонування, вимагає відповідно продуманої режисури виступу.

У виконанні джазових п'єс В.Власова ("Мені подобається цей ритм", "Басо-остинато" та ін.) спостерігаємо яскраве відтворення стихії джазового музикування не тільки через імпровізаційний виклад музичного матеріалу, а також за рахунок примхливої, гнучкої динаміки, пульсуючого, пружного ритмізування музичної тканини інтонаційно-виразовими засобами та природнього, спонтанного відображення-візуалізації музики широкою палітрою невербальних засобів. Концертант акцентує увагу на характерності творів, не тільки використовуючи своєрідну міміку, надзвичайно рухому поставу та чітко окреслену виконавську жестикуляцію. Постійно "граючи на публіку" виконавець подекуди практикує безпосередній візуальний контакт із глядачем, ніби долучаючи зал до музикування, природня посмішка надає враження легкості та простоти його інтонуванню, суттєво додаючи рис невимушеної комунікабельності до сценічного сприйняття артиста. Для підсилення візуальної виразності він широко практикує ігрові рухи всім корпусом, які, з огляду на розташування інструмента та специфіку гри, у переважній більшості концертантів використовуються строго в рамках виконавської необхідності. Так, наприклад, при виконанні п'єси В.Власова "Свято на Молдаванці", баяніст своєрідними, зображальними рухами корпусом, невербально доповнює характерні музично-танцювальні інтонації, що додає чіткості у сприйняття образності п'єси [7,10].

Артист інтонує не тільки музично, деталізовану експресію джазового ритмізування він відображає буквально всім тілом, загострена ритмізація буквально пронизує всю візуальну низку його виступу та простежується у

безпосередньому зв'язку зі звуковою інтонацією. Таке "подвійне", синхронне інтонування істотно додає видовищності його концертуванню та значно оптимізує глядацьке сприйняття виконавця. Проте, незважаючи на широке представлення у його репертуарі творів із ритмічно-виразною, швидкісно-моторною специфікою, інтонаційна спрямованість виконавської техніки баяніста виявляється у фактичній відмові від ударного характеру звуковидобування. Він у повній мірі демонструє наспівну природу баянного звучання, у контексті художньої необхідності, майже наочно імітуючи всі агогічно-динамічні нюанси людської мовної інтонаційності, що можна зауважити, прослухавши у його виконанні п'єсу В.Власова "Телефонна розмова". Авторський задум композиції (розмова чоловіка і жінки) зумовлює діалогічний виклад художнього матеріалу, де жіночі мовні виголошення відтворюються на інструменті, що передбачає відповідну якість та зображальність виконавського "звукимовлення".

Висновки. Підсумовуючи розгляд виконавської майстерності провідних українських баяністів та характерних артистично-театральних рис їх сценічного представлення, зупинимось на деяких висновках:

– розширення художніх ініціатив українських виконавців виявляється у широкому розмаїтті їх репертуарних уподобань, оригінальному сценічному представленні та артистично-театральному самовияві, що в залежності від домінування відповідних показників у їх концертуванні умовно може бути поділений на три типи: акторський, імпровізаційний та спонтанний;

– у всіх вищезазначених виконавських типах спостерігається активне синтетичне поєднання засобів інструментально-баянної виразності та цілого комплексу показників акторсько-театральної майстерності;

– емоційна експресивність, одухотвореність та лірична спрямованість виконання українських баяністів виражає домінування суб'єктивно-особистісних ознак у їх творчості, що виступає стимулом для нових творчих пошуків та їх безпосередньої реалізації у різноманітних виявах артистизму та нестандартних виконавських ініціативах.

Література

1. Бочкарев Л.Л. Психологические аспекты формирования готовности музыканта-исполнителя к публичному выступлению: Автореф. дис. канд. психол. наук: 10.00.07. – М., 1975. – 23 с.

2. Готсдинер А.Л. Подготовка учащихся к концертным выступлениям // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М.: Музыка, 1991. – Вып. 3. – С. 182-192.

3. Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. – К.: Музична Україна, 1997. – 240 с.

4. Давидов М.А. Теорія формування виконавської майстерності у працях українських дослідників // Музичне виконавство. – Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайковського. – К.: 1999. – Вип. 3. – С. 7-21.

5. Колоней В.А. Пластичность как жанровое начало в исполнительстве // Музыкальная культура: история и современность. Сборник статей. – Донецк: ДГК, 1997. – С. 81-86.

6. Ергиев И.Д. Модернакордеон как новое явление исполнительского искусства // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. – Вип. 3. – Одеса: Астропринт, 2002. – С. 346-356.

5. Мирек А.М. Из истории аккордеона и баяна. – М.: Музыка, 1967. – 195 с.

7. Островский А. Творческая задача композитора // Вопросы музыкального исполнительского искусства. Вып.4. – М.: Музыка, 1967. – С. 2-21.



УДК7.071.1(092)

Сташук О.А.

ТВОРЧО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ФЕНОМЕН ОЛЕКСАНДРА ПАНАСОВИЧА ДОВГАЛЮКА

Анотація. У статті зроблена спроба аналізу та узагальнення окремих аспектів діяльності художника-педагога Олександра Довгалюка щодо художньо-естетичного виховання дітей. Розглянуто найбільш важливі форми та методи роботи на заняттях з образотворчого мистецтва.

Ключові слова: художньо-естетичне виховання, мистецько-педагогічна спадщина, художня освіта, дитяча творчість.

Аннотация. В статье сделана попытка анализа и обобщения отдельных аспектов деятельности художника-педагога Александра Довгалюка относительно художественно-эстетического воспитания детей. Рассмотрены наиболее важные формы и методы работы на занятиях изобразительного искусства.

Ключевые слова: художественно-эстетическое воспитание, художественно-педагогическое наследие, художественное образование, детское творчество.

Annotation. In this article was made an attempt of analysis and generalization of some aspects of artist-teacher Oleksandr Dovgaluyk's activity about art-aesthetic children's education. There were considered the most important forms and methods of working on the art classes.

Keywords: art-aesthetic education, artistic and pedagogical heritage, artistic education, children's creation.

Постановка проблеми. Нові соціально-економічні умови, в яких перебуває художня освіта в Україні, вимагають додаткових зусиль усього суспільства для виведення її на рівень досягнень світової цивілізації. При цьому серцевиною змісту художньо-естетичного виховання повинні залишатись національні пріоритети як вищі здобутки культури, досягнуті народом на усіх етапах його розвитку. Художньо-естетичне виховання передбачає не лише впровадження елементів естетики в усі сфери життя

Наукове видання

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 4

Відповідальні за випуск
Сверлюк Ярослав Васильович
Шевчук Степан Іванович

Технічний редактор
Віталій Власюк

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,
висвітлені у збірнику.
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 23.03.2017 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 23,02. Наклад 100 пр. Зам. 18.
Видавництво «Волинські обереги».
33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;
e-mail: oberegi97@ukr.net

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».