

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**ОНОВЛЕННЯ ЗМІСТУ, ФОРМ ТА
МЕТОДІВ НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ
В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ**

Збірник наукових праць

Наукові записки
Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 34

Заснований в 1996 році

Рівне – 2006

ББК 74.20

О - 59

УДК: 37: 371: 372: 373: 374: 376: 378: 379

**О Н О В Л Е Н Н Я З М І С Т У , Ф О Р М Т А М Е Т О Д І В Н А В Ч А Н Н Я І В И Х О В А Н Н Я В З А К Л А Д А Х О С В І Т И :
Збірник наукових праць. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету.
Випуск 34. — Рівне: РДГУ, 2006. — 188 с.**

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії та історії педагогіки, дидактики вищої і загальноосвітньої школи, теорії і методики виховання та розвитку учнівської молоді в закладах освіти.

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, учителів, практичних працівників освіти, керівників загальноосвітніх навчальних закладів, викладачів та студентів вищих педагогічних навчальних закладів.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Хом'як Іван Миколайович – доктор педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет).

Заступник головного редактора:

Янцур Микола Сергійович – кандидат педагогічних наук, професор (відповідальний секретар) (Рівненський державний гуманітарний університет).

ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:

Бех Іван Дмитрович – доктор психологічних наук, професор, член-кореспондент АПН України (Інститут проблем виховання АПН України);

Воробйов Анатолій Миколайович – кандидат педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Дем'янчук Анатолій Степанович – доктор педагогічних наук, професор, дійсний член АНВШ України (Міжнародний економіко-гуманітарний університет ім. академіка Степана Дем'янчука);

Карпенчук Світлана Григорівна – доктор педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Коваль Ганна Петрівна – доктор педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Левківський Михайло Васильович – доктор педагогічних наук, професор (Житомирський державний педагогічний університет ім. Івана Франка);

Лисенко Неля Василівна – доктор педагогічних наук, професор (Прикарпатський державний педагогічний університет ім. В. Стефаника);

Лісова Світлана Валеріївна – доктор педагогічних наук, професор (Міжнародний економіко-гуманітарний університет ім. академіка Степана Дем'янчука);

Малафійк Іван Васильович – кандидат педагогічних наук, професор, член-кореспондент АПСН (Рівненський державний гуманітарний університет);

Мітюров Борис Никифорович – доктор педагогічних наук, професор, дійсний член АПСН (Рівненський державний гуманітарний університет);

Павелків Роман Володимирович – доктор психологічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Павлютенков Євген Михайлович – доктор педагогічних наук, професор (Запорізький обласний інститут післядипломної педагогічної освіти);

Пальчевський Степан Сергійович – доктор педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Пасічник Ігор Демидович – доктор психологічних наук, професор (Національний університет “Острозька Академія”);

Поніманська Тамара Іллівна – кандидат педагогічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

Савчин Мирослав Васильович – доктор психологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний інститут ім. Івана Франка);

Терещук Григорій Васильович – доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент АПН України (Тернопільський державний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка);

Тищук Віталій Іванович – кандидат педагогічних наук, професор, член-кореспондент АПСН (Рівненський державний гуманітарний університет).

Затверджено Вченою Радою Рівненського державного гуманітарного університету (протокол №11 від 30.06.2006 р.).

Збірник затверджений ВАК України як наукове фахове видання, в якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукового ступеня доктора і кандидата наук з педагогіки (постанова Президії ВАК України №1-05/7 від 9.06.1999 р. та додаток до постанови ВАК України від 11.10.2000 р. №1 – 03/8).

За достовірність фактів, дат, назв і т. п. відповідають автори статей. Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії. Рукописи рецензуються і не повертаються.

Адреса редакції: 33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31. Рівненський державний гуманітарний університет

ISBN 966 — 7281 — 08 — 5.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2006

вільно і легко імпровізував, кожний раз своєрідно і талановито. Але за всією невимушеністю стояла ґрунтовна і копітка робота митця над твором. Він вимагав найточнішого виконання найскладніших завдань, які стояли перед оркестрантами. Багаторазове повторення якогось уривка музичного твору ніколи не перетворював у суто технічну справу. Кожного разу диригент або змінював свій підхід, якщо вправа не вдавалась, або підказував новий виконавський прийом.

Диригент наче скульптор, ліпив з тембрових нюансів гри музикантів і груп оркестру виразний художній образ. Саме на репетиції пересвідчуєшся, як багато варіантів виконання проходить у творчій уяві диригента, перш ніж утвердитися в тому єдиному, якого треба досягти. Барви регістрів оркестрових інструментів, їх своєрідна драматургія, характерність звучання і різноманітні прийоми звуковидобування-всі можливості і натхнення оркестрантів підпорядковані досконалості звучання, що так хвилює й наснажує слухачів. Яскрава образність мислення диригента, переконлива логіка виконавських планів, загострення драматургічних ліній свідчили про його глибоке проникнення в авторський задум, що зумовили успіх оригінальних трактувань.

При зовні стриманій манері диригування А.М.Бобир поставав митцем романтичного напрямку; він кількома штрихами вмів підкреслити контрасти в образній сфері твору, виявити його темброву драматургію. Бездоганна ансамблева гра – це “регламентована свобода” творчості і натхнення кожного музиканта, які були скеровані владною рукою диригента Андрія Бобиря. Я вважаю, що такий професійний рівень оркестру – це результат напруженої роботи однодумців. В інтерпретації інструментальних творів простежував бажання посилити образні контрасти через віртуозне співставлення темпу, вишукані динамічні відтінки тощо.

Дуже великим був вплив самобутньої індивідуальності А.М.Бобиря на оркестрантів. Його руки напрочуд пластичні і виразні, “промовляють” до кожного музиканта. Блискуче знання виразових можливостей усіх інструментів оркестрів давало можливість маестро показати, як повинен звучати кожен з них.

У досягненні бажаного результату А.М.Бобир користувався мінімумом словесних образів. Лаконізм вимог диригента і чудова віддача оркестру, доброзичливість і справжня творча атмосфера в роботі свідчили про художній такт керівника, який не нав’язував свою волю, а скоріш орієнтувався на великий досвід музикантів. Він приділяв увагу з’ясуванню концепції твору, виявленню драматургічної логіки матеріалу, багато працював над строем оркестру. Успіхові колективу сприяла широка ерудиція митця, аналітичний склад розуму, чудова пам’ять, тонкий темброво-гармонічний слух, знання музично-виконавських стилів, володіння оркестровими інструментами. Андрій Бобир – творець оригінальних трактувань, диригент-художник. Його репетиції з оркестром – це школа для музикантів. Він – зразок самовідданого служіння мистецтву.

Досвід диригента-інтерпретатора Андрія Матвійовича Бобиря гідний професійного вивчення і узагальнення. Конче необхідно провести ґрунтовне дослідження всього створеного митцем, щоб на його зразках виховувати молоді покоління диригентів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бобир А. Поради керівнику ансамблю бандуристів. – К., 1953.
2. Гвоздь М. Бандурист Андрій Бобир // Народна творчість та етнографія. – 1994. – № 5-6. – С.89.
3. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. – К., НМАУ, 1998. – С.99-100.
4. Дремлюга М. Цінуймо людину за її справи. // Культура і життя. – 1982. – № 4. – 20 лютого.
5. Жеплинський Б. Коротка історія кобзарства в Україні. – Л., 2000. – 195 с.
6. Климов О. Талант і доброзичливість. // Мистецтво. – 1956. – № 3. – С.8.
7. Литвиненко С. Мистецтво і майстерність диригента. // Музика. – 1985. – №4. – С.7.
8. Сітенко Т. Кобзарське життя Києва початку ХХ ст. // Кобзар. – 1999. – №1. – С.2.
9. Ющенко О. Є крила в кобзі невидимі. // Українська культура. – 2002. – №2. – С.28-29.
10. Ященко Л. Державна Заслужена капела бандуристів України. – К., 1970. – С.43.

Резюме. В статті на основі фактичних матеріалів (отчественных рецензий, афиш, воспоминаний и отзывов современников) сделана попытка восстановить широкий спектр чрезвычайно многогранной педагогической и дирижерской деятельности выдающегося знатока кобзарского искусства, талантливого и неповторимого бандуриста-виртуоза Андрея Матвеевича Бобиря.

Ключевые слова: дирижер, кобзарское искусство, бандурист-виртуоз, интерпретатор, педагог, артист, руководитель ансамбля, народно-инструментальная музыка, творческая манера.

Summary. On the basis of facts (reviews, placards, bills, memoirs, references of contemporaries) this article deals with different aspects of incredibly fruitful pedagogical and conductor's activity of the prominent kobzars' connoisseur, talented, unique and virtuoso bandura player Andriy Bobyr.

Key words: a conductor, kobzar's deeds, bandurist-virtuoso, an interpretator, a pedagogue, an artist, the leader of the ensemble, folk-instrumental music, creative manner.

Одержано редакцією 27.01.2006.

УДК: 37,036. 78 078, 1(477)

К.О. УСТЕНКО

ОПЕРНО-ХОРОВА ТВОРЧІСТЬ М.В.ЛИСЕНКА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ

Резюме. У статті розглядаються особливості становлення оперно-хорової спадщини М.В.Лисенка в якій він, опираючись на досягнення українських та зарубіжних композиторів, збагатив види і жанри української опери.

Ключові слова: музично-сценічне мистецтво, опера класичного типу, музичний фольклор, обробки народних мелодій.

Оперна творчість М.В.Лисенка – одна з яскравих сторінок української музичної культури. Опіраючись на досягнення українських композиторів, на досвід Гулака – Артемовського й Сокальського, традиції українського театру, Лисенко збагатив види й жанри української опери. У його творчості вперше в умовах України сформувалася історико-героїчна народна музична драма, опера лірико – побутова, казково-фантастична, опера-сатира, дитяча опера.

Майже всі музично-сценічні твори написані у співдружності з видатним українським драматургом і поетом М.П.Старицьким. На ювілейному вечорі в честь 35-річчя творчої діяльності М.В.Лисенка відомий драматург М.Садовський проголосив що: "Український театр, з самого початку свого існування міцно пов'язав себе з музичним мистецтвом. Не можна тепер собі уявити наш театр без музики, пісні, – вона є органічною частиною його. І перший, хто почав працювати на полі театральної музики, хто поставив музичну частину театру на високий ідейно-художній рівень – це Микола Лисенко" [6, 80].

Опери М.В.Лисенка зачаровують щирістю і безпосередністю музики, простота й оригінальний музичний склад, надзвичайно багатий і цікавий народний звуковий матеріал, що вносить аромат свіжої, оригінальної музичної інтонації. Якщо ранні досліди композитора в оперному жанрі показують процес його творчих шукань в області оперної драматургії й не вирішують ще ряду поставлених композитором проблем, то опери зрілого періоду – "Різдвяна ніч", "Утоплена", "Тарас Бульба", "Наталка Полтавка", "Енеїда" – заслужено належать до української оперної класики.

Першим серйозним кроком композитора в цій області є оперета "Чорноморці", що почала важливу лінію оперної творчості композитора – лінію народно – побутову. Перед авторами саме й стояло завдання дати п'єсу, насичену справжнім народно-пісенним матеріалом. І композитор та лібретист цілком справилися з своїм завданням: "мова дійових осіб твору соковита, багата; образи окреслені надзвичайно виразно й правдиво... Вводячи багато пісень та хорів, Лисенко й Старицький часто залишали без змін як текст, так і мелодію народної першооснови. Загальний бадьорий колорит, м'який ліризм, народна основа образів "Чорноморців" забезпечили п'єсі популярність за часів Лисенка і зберегли силу художнього впливу аж до наших днів" [4, 75].

Більшість музичних номерів є обробками народних мелодій і всі вони служать для більш глибокої передачі почуттів героїв й обумовлені розвитком сюжету, конкретною сценічною ситуацією. Заслугує на увагу суворо-епічний хор козаків "Гей гук, мати, гук", мужній, енергійний – "Засвітали козаченьки", фінальний радісний й урочистий "Слава нашим козаченькам". Поетичні й своєрідні жіночі хори – "Ой, матінко, голубонько..." і "Летів горностаї". Уміло підбираючи музичний матеріал композитор домагається створення виразних характеристик, передачі настрою, показу сценічної ситуації.

"Різдвяна ніч" виявляє собою відхід від типу побутової діалогічної опери й починає історію опери наскрізного типу. Лисенкові вдалося відтворити у своїй опері колорит відомої повісті М.В.Гоголя. "Побут українського села з його звичаями і типовими рисами, колядування, взаємини молоді, любовні пригоди Солохи та її підстаркуватих коханців, теревені сільських кумоньок – такий різнобарвний, пройнятий народним подихом фон, на якому проходить історія палкої любові коваля Вакули до вибагливої красуні Оксани" [1, 117].

З цією оперою українська музика стала нарівні з музикою інших національних музичних шкіл. У ній сформувалися багато рис, характерних й типових для всієї подальшої оперної творчості М.В.Лисенка. Це розгорнуті народні сцени, різні по жанрах сольні номери, прийоми з'єднання окремих хорів.

Спочатку це була оперета у двох актах з розмовними діалогами й окремими музичними номерами; причому деякі з них були широко розроблені. Друга редакція опери показує задум композитора створити українську оперу, що поряд з жанрово-побутовими епізодами, включила б сцени героїко-епічного складу. У другій редакції опера має вже 4 акти /5картин/; музика стає вже основою драматичного розвитку п'єси. "Батько згадував, як він хвилювався перед самим початком вистави, ходячи нервово по сцені перед зачиною завісою. Він говорив: "От вже все приготовлено для початку спектаклю, співаки і хор на місцях, оркестр теж. Я заглянув у дірочку в завісі і обімлів – народу в залі, аж чорно. Дух у мене сперло. Чи витримаємо цей іспит? А що, як провалимо? То-то зрадіють царські підлабунники, мовляв, і хохлам опери забажалось, та не вийшло. Я пішов за куліси, далі від сцени... Почулись перші звуки увертюри. Прислухаюсь, далі... далі... кінець... До мене підбігли хористи. "Миколо Віталійовичу, дорогий! Ви чуєте, що робиться в залі?" Аж одягло. Ну, хвалити бога, "наша дума, наша пісня не вмере не загине! "Є що показати людям, є ще порох в порохівницях, ще не полягла козацька слава!" [6,85].

Після величезного успіху у публіки Лисенко ще раз переробляє оперу, оформивши її як твір класичного типу. Основою опери є український народний побут. Композитор насичує музичну тканину опери українськими народними обрядовими та пісенно – танцювальними сценами колядування, щедрування парубків та дівчат з їх іскристою бурхливою веселістю, дотепністю, неперевершеною красою. Це дозволило дослідникам лисенківської творчості визначити "Різдвяну ніч" як оперу-колядку. "Колядки цементують оперну дію, сприяють гнучкості драматургічного розвитку, використовуються як засіб тематичного зв'язку між епізодами. Протягом всієї першої дії звучать мелодичні звороти колядки "Чи дома, дома бідная вдова?", записаної композитором під час однієї з його фольклористичних подорожей. Мелодичні звороти колядки "Радуйся, земле" проходять майже

крізь всю оперну дію. Ця колядка походить від пісні "Добрий вечір тобі, пане господарю", записаної М.Лисенком в студентські роки в рідних Гриньках" [5, 31].

В опері багато різних хорових сцен. Лисенко з'являється тут, як великий майстер обробки обрядової пісні – колядки, показуючи високиместецькі зразки обробок порівняно простими засобами. Особливо майстерно композитор використовує різні гармонічні відтінки, виходячи з української народно-пісенної гармонії.

Народ показаний композитором в опері не як статичне тло, а як рухливий діючий колектив. Яскравим свідченням цьому є вся друга картина першої дії. Це прекрасна жанрова картина, що показує побут і звичаї українського села, що веселиться. На тлі м'якого тремоло скрипок здалеку виникає колядка парубків – "Ходив, походив...". Композитор викладає чотири куплети її, варіюючи нижні голоси й супровід, що відповідно до загального розвитку, від м'якого, прозорого спочатку до потужного й насиченого в заключенні.

Слідом за переходом, що модулює, з "D-dur" в "B-dur" вступає жіночий хор з колядкою "Ой співали три Анголи...". Далі композитор об'єднує контрапунктично дві різнохарактерні колядки: більш рухливу "Чи дома, дома..." – колядку парубків і протяжливу "Ой співали..." – дівочу колядку.

Слідом за цим розгортається велика хорова сцена, що представляє картину веселощів сільської молоді – жартівну сварку парубків і дівчат. Композитор надає окремим хоровам партіям індивідуальну характеристику, динамізуючи й підкреслюючи розвиток сценічної дії. У цілому це велика реалістична картина, яка багатьма своїми рисами нагадує майбутні хорова сцени з опери "Тарас Бульба".

Опера "Утоплена" – це самобутнє, своєрідне явище української музики, у якому майстерне сполучення реальності й фантастики, народна обрядовість, тісно пов'язані із сюжетним розвитком твору й, отже, в опері широко використаний народний мелос, що особливо проявляється в народно-хорових сценах. Створена на ґрунті переосмислення багаторічних традицій українського музичного театру, вона увібрала й своєрідно відбила деякі особливості побутової й лірико-фантастичної опери. У цьому випадку важливе значення, як по кількості, так і по якості своїх драматургічних функцій мають в опері Лисенка хори, які композитор вважає одним з головних засобів розкриття в музиці сценічних ситуацій. Так, пісня "Туман яром котиться" вводить в атмосферу буйних веселощів сільської молоді, а пісні "Зав'ю вінки..." й "Свята неділенька, зелені святки" створюють необхідне народно-побутове романтичне тло, на якому розгортаються події. Сатирично – глузлива пісня парубків "А в нашого голови..." виступає як своєрідний засіб тематичного зв'язку між окремими епізодами й діями. У хорах композитор підкреслює також і ладову своєрідність української народної музики; пісню дівчат "Ой зав'ю, зав'ю вінки" – він гармонізує у натуральному мінорі зі зниженим другим щаблем.

В опері "Утоплена" /уперше в оперному жанрі/ хорова майстерність Лисенка розкривається всебічно. Доказом є великий хор, яким починається опера "Туман хвилями лягає". Це один із кращих зразків творчості Лисенка й шедевр світової хорової літератури. Тонко й майстерно зроблений, що зачаровує своїм народним колоритом, цільний за формою, цікавий по фактурі, виразний і пластичний у контрастах, – цей хор належить до кращих музичних традицій взагалі. Хор складається із двох великих розділів. Перший /Andante poco moderato/ – проникнутий замисленістю й ліризмом – передає настрої світлої лірики, малює поетичну картину природи літньої вечірньої пори. Плавність, широкий подих мелодії, її інтонації, гармонічні звороти – все це свідчить про глибоке проникнення композитора в природу української народної пісні.

Далі композитор з'єднує дві теми у вигляді контрапункту: "Тут Лисенко розробляє різноманітні засоби народного багатоголосся, майстерно зіставляючи парубочу мелодію "Туман хвилями лягає" з дівочою піснею танцювального характеру, "Ох і там за садом – виноградом", використовуючи не тільки колоритний контраст тембрального забарвлення, а й застосовуючи такий цікавий прийом, як поліритмія у з'єднанні двох хорів /парубочий хор на 3/4 і дівочий – на 2/4" [2, 236].

Це створює свіжий гармонічний колорит й оригінальну поліритмію. Хор відрізняється високим рівнем хорової поліфонії, що бере свій початок з українського народного багатоголосся, що підкреслює національний колорит твору. Основна тональність першої частини – "e-moll", однак тональний центр увесь час вільно переміщується в паралельний "G-dur", надаючи викладу справді народний характер. Те ж саме можна сказати й відносно другої частини хору, у якій вступають тональності "a-moll" – "C-dur".

Друга частина яскраво контрастує з першою: жива, динамічна значною мірою побудована на перекличках окремих партій, яскраво, барвисто передає жанрову картину – діалог між групами дівчат і хлопців; у зв'язку із чим на всьому протязі хору текст різний у чоловічих і жіночих партій, за винятком фіналу. Хор закінчується в яскравому стрімкому русі, що передає життєрадісність і безтурботність молоді. Майстерність оперно-хорового письма Лисенка особливо виявилася в його центральному творі – героїко-патріотичній опері "Тарас Бульба", яка стоїть на одному з перших місць і пройнята ідеєю непохитної віри в незламну моральну силу нашого народу, сповнена тієї мудрості, "якої не продають більше на європейських ринках" [1, 143].

Драматургічна побудова опери повністю обумовлена завданням і змістом твору: дія розгортається великим планом, епічно, показ подій історичного, суспільного значення сполучається зі сценами побуту, ліричними відступами, вставними жанровими сценами. У зв'язку із цим хорова народні сцени займають в опері значне й важливе місце. Значне драматургічне значення народних хорових сцен в опері "Тарас Бульба" зростає в міру загострення конфлікту між українським народом і польською шляхтою. Цей конфлікт розкривається в опері послідовно в ряді яскравих хорових сцен. Композитор веде лінію розкриття образу народу, починаючи від сцени у /Братнього монастиря/, через барвисті побутові сцени на хуторі /Бульби/, і завершує розвиток показом

грандіозних хорових сцен на Запорізькій Січі /вибори кошового/ і під стінами Дубно. Творчий метод Лисенка в побудові великих хорових сцен особливо показовий у першій картині першої дії /у Братнього монастиря/ й у третій дії – /Запорізька Січ/.

В основу музичної драматургії опери "Тарас Бульба" – композитор кладе принцип протиставлення української музики польській. Ми бачимо зіткнення цих двох ворогуючих сил уже в першій сцені, що сприймається як своєрідна епічна експозиція. Широкий, повільний спів народу вносить тут елемент билинної епічності, величної стриманості. "Героїко-патріотична лінія, що є провідною в опері, переплітається з іншою, трагічною лінією. Це – боротьба патріотичного обов'язку з чарами спокуси, драма протиріч особистого з загальним, податливості з стійкістю" [3, 74].

Іншого роду музичною характеристикою наділяє композитор ворожий табір. Поляки охарактеризовані хоралом /спочатку хор хлопчиків, потім мішаний/. Сцена у воріт /Братнього монастиря/ малює строкату народну юрбу /торговки, бурсаки, городяни, сільський люд/.

У живих, яскравих перекличках різних груп хору, загальних й окремих вигуків, репліках композитор виділяє декламаційну їхню сторону, наближаючи музичну інтонацію до живої людської мови.

У другій картині першої дії композитор вводить сумну пісню кріпосних дівчат, що нудяться в опочивальні Марильці, "...у панів у неволі" /"Ох і хилить, хилить буйний вітер билиноньку в полі"/. Пісня побудована на фольклорному матеріалі і оповідає про важку долю дівчат, доповнюючи цим окреслення образу народу в експозиції опери. "Цей, з майстерною технікою підголоскової поліфонії, жіночий хор є образним узагальненням народу, змученого непосильною працею, поневоленого і скорботного. Через подібний засіб яскравого драматургічного контрасту композитор розгортає характеристику народу в кількох планах одночасно, веде її до кульмінації – сцени козацької ради та батальних епізодів останньої картини" [1, 150].

Друга дія насичена народнописаними інтонаціями: в антракті використано пісню "Ой у полі криниченька одна", записана від М.О.Загорської, і хор "Ой дівчина горлиця". Подальший розвиток образ народу одержує в ряді побутових замальовок другої дії /на хуторі Тараса Бульби/. Тут серед інших хорових епізодів на перше місце виходить за своєю тематичною єдністю величальний хор "Слава нашим господарям", що продовжує традиції опер "Різдвяна ніч" й "Утоплена".

Третя дія, що малює Запорізьку Січ, є кульмінаційною у розвитку образу народу й, разом з тим яскравим доказом високої майстерності композитора писати великим планом. Оркестрова інтродукція як би передбачає важливі події, підготовляє появу могутнього образу народу. Дія починається бойовою похідною піснею "Гей, не дивуйте...", яка передає бойовий дух і відвагу запорожців, що доповнює образ народу – борця. Ця близька до народного гімну Лисенкова мелодія надає піднесеного настрою всій сцені виборів кошового.

Лисенко творчо використовує музично – драматичний метод, він ділить хор на окремі групи, у репліках і перекличках які передають почуття й волю великої маси народу.

З більшим підйомом, реалістично, переконливо написані сцени суперечки запорожців. Особливо слід зазначити сцену виборів і наступну сцену благословення кошового з її урочисто-суворим співом "січових дідів".

Тут майстерно передано урочистий ритуал виборів і традиційна відмова кошового, хвилювання козаків, загальну радість, виражену в невеликому величальному хорі: "Кошовому слава! Запоріжжю й Україні слава!"

Наступна сцена з посланцем служить свого роду вступом до заключного хору "Рушаймо всі", що завершує всю дію. У його рішучих енергійних інтонаціях звучить сила народу, його готовність і рішучість стати на боротьбу проти гнобителів. "Музична мова опери нерозривно зв'язана з українським музичним фольклором, але майже ніколи не є буквальним цитуванням конкретних зразків, а ґрунтується на особливостях, властивих мелодиці, ладу, гармонії і ритміці української народної пісні" [2, 242].

Своє завершення образ українського народу отримує у фіналі опери, у якому народ, подібно як й у фіналі третьої дії, представлений повним рішучості, готовності до боротьби.

Монументальна історико-героїчна опера – найвище досягнення М.В.Лисенка, дорогоцінний скарб української культури.

Вплив народної пісні на творчість Лисенка в значній мірі помітно й у жанрі дитячої опери, що вперше в українській музиці виступає у творчості Лисенка. Три його дитячі опери – "Коза Дереза" /1888 р./, "Пан Коцький" /1891 р./ й "Зима й весна" /1892 р./ – становлять окрему групу, як своєю побудовою, так й ідейно – естетичними принципами. У дитячих операх Лисенка відбиті кращі риси українського музичного фольклору; на першому місці тут слід зазначити етичний початок – виховання в людині високих моральних якостей: працьовитості, справедливості, чесності, що мають дуже важливе значення у вихованні дітей.

Щодо форми цих творів, то "Коза – Дереза" виявляє собою найпростішу рондообразну структуру, у якій різні за своїм музичним матеріалом пісеньки Лисички, Зайчика, Рака, Вовка, Ведмеда чергуються зі сталим рефреном і змінюються грізними відповідями Кози – Дерези, що засобами динамічного, гармонічного, фактурного варіювання її супроводу змінює загальний характер образу при незмінності самої мелодії-теми. В інтродукції – експозиції хор виступає оповідачем, висвітлюючи зав'язку сюжету.

Опера "Пан Коцький" має ті ж прийоми побудови й засоби виразності, що й "Коза – Дереза", але є більш складним твором, завдяки наявності арій, дуетів, хорів, оркестрових номерів. Музика допомагає розкрити дію, малює "характери" звірів, ілюструє окремі моменти за допомогою влучних звукозображальних засобів. Як і в "Козі – Дерезі, народна пісня є тут основою драматургії. Інколи композитор використовує народну мелодію майже в незмінному вигляді /"Лугом іду коня веду" – в характеристиці Лисички/. Іноді на основі

народнопісенних зворотів Лисенко будує цілі арії та ансамблі.

У першій дії досить велика арія Лисиці побудована на мелодіях українських народних пісень; композитор розвиває і змінює знайомі фрази в залежності від того, які почуття передає арія. На матеріалі народних пісень побудовано й "сюжетні" ансамблі, зміст яких відповідає змістові використаної пісні; це наче музична інсценізація народної пісні.

У другій дії "відома застольна українська пісня "Ой хто п'є, тому наливайте" є сюжетною й музично – тематичною основою тріо звірів, Ведмеда, Вовка і Кабана, що бенкетують на лісовій галявині, а популярна ремісницька пісня "Про Купер"яна" використовується для побудови цілої динамічної сцени: звірі, зібравшись у коло, чекають Кота, щоб почастивати його. Виведені в пісні різноманітні типи, що по – своєму проявляють себе в момент небезпеки, чудово відповідають даній сценічній ситуації" [7, 379].

Ще складнішим твором, розрахованим на дорослих виконавців з цілком визначеними голосами, є опера "Зима і Весна". Проте, "народно-фантастичний сюжет опери відображає зіставлення сил природи, втілених в обрядах провідів зими та зустрічі весни. Це спостерігається уже в увертюрі, де розробляються мотиви "Метелиці" та весняного хороводу. Веснянкові інтонації вийшли з джерел музичного фольклору, хоч подані тут не засобом цитування або обробки, а шляхом творчого переосмислення в авторських мелодіях" [5, 32].

Опера "Зима й Весна" відрізняється від двох попередніх опер своєю загальною структурою й характером музичної мови. В опері поетично і духовно перетворюються явища природи. Музика передає радісну схвилюваність Весни, сум Осені, рішучість та енергійність Мороза.

Великого значення набувають хори, як кількісно, так і відносно складності й свого місця в драматургії опери. Виділяється також хор як "Нумо, нумо збираймося...". "Дуже колоритними є введені в оперу інтонації обрядових пісень, серед яких особливо виділяється чудова веснянка "А вже весна, а вже красна". На ній побудовано фінальний триумфуючий хор – узагальнення основної ідеї твору: перемоги світла над птьмою, радості – над печаллю і тугою, свята пробудження нових, свіжих сил, що витісняють все віджиле й старе" [1, 138]. Дитячі опери Лисенка – перші на Україні твори такого жанру – лишаються й досі класичними зразками художнього музично-сценічного мистецтва для дітей.

Оперна спадщина М.В.Лисенка – невичерпна скарбниця справді народних реалістичних типів і характерів. Вона багатогранно розкриває побут українського народу, героїчні сторінки його історії. Опери Лисенка різних жанрів є наочним свідченням активного відгуку композитора демократа на важливі питання дійсності, вони являють приклади глибокого проникнення митця в дух і особливості народної музики, що стала основою всієї його творчості. У цьому неперехідна ідейно-художня цінність оперної спадщини М.В.Лисенка, її значення для дальшого розвитку української опери.

"Зважаючи на важкі умови, в яких доводилось творити Лисенкові як представникові, за словами М.Рильського, гнаній і переслідуваної національності, можна сміливо твердити: чимало з того, що композитор писав і надруковане складав у шухляди, було розраховане на майбутніх цінителів його музи. Багато-що в його новаціях не одразу було сприйняте й усвідомлено. Процес пізнання триває і досі" [3, 92].

ЛІТЕРАТУРА

1. Архімович Л, Гордійчук М. Микола Віталійович Лисенко. – К.: Держ. видав. УРСР. Мистецтво, 1963. – 358 с.
2. Архімович Л, Каришева Т, Шиффер Т, Шреєр-Ткаченко О, Нариси з історії української музики. – К.: Мистецтво, ч.1.1964. – 312 с.
3. Булат Т. Микола Лисенко. – К.: Муз. Україна, 1973. – 108 с.
4. Дяченко В. Микола Віталійович Лисенко. – К.: Муз. Україна, 1968. – 120 с.
5. Єфремова Л. Українські народні пісні в записах М.В.Лисенка. Вступна стаття та примітки. – К.: Муз. Україна, 1990. – 354 с.
6. Лисенко О. Про Миколу Лисенка. Спогади сина. – К.: Рад. письменник, 1957. – 156 с.
7. Шреєр-Ткаченко О. Історія Української доживтневої музики. – К.: Муз. Україна, 1969. – 588 с.

Резюме. В статтє рассматриваются особенности становления оперно-хорового наследия М.В.Лысенка в котором он, опираясь на достижение украинских и зарубежных композиторов, обогатил виды и жанры украинской оперы.

Ключевые слова: музыкально-сценическое искусство, опера классического типа, музыкальный фольклор, обработки народных мелодий.

Summary. In clause are seen all features of the formation of the opera – choral heritage written by M.V.Lysenko in which he deepens kinds and genres of the Ukrainian opera examining achievements of the Ukrainian and foreign composers.

Key words : musical scenic art, opera of a classical type, musical folklore, processing of national melodies.

Одержано редакцією 10.03.2006.

УДК: 37. 792: 159. 938. 35

С.Ф.МЕЛЬНИЧУК

ВИКОНАВСЬКЕ МИСТЕЦТВО І СУПРОВОДЖУЮЧИЙ ЙОГО ПСИХОЛОГІЧНИЙ ФАКТОР – СЦЕНІЧНЕ ХВИЛЮВАННЯ

ЗМІСТ

<i>Хом'як І.М.</i> Аналіз експериментального навчання української орфографії	3
<i>Парасюк І.А.</i> Морально-етичні засади «Руської трійці»	8
<i>Слободян М.Б.</i> Педагогічне новаторство Волинської гімназії та його вплив на організацію навчально-виховного процесу Кременецького ліцею ХХ ст.	11
<i>Кравченко Т.В.</i> Сімейна модель соціалізації особистості в сучасних умовах	14
<i>Повалій Л.В.</i> Особливості виховання підлітків в різних типах неповної сім'ї	16
<i>Тимошук Н.С.</i> Духовно-моральне становлення молоді в умовах особистісно орієнтованого виховання	19
<i>Хримова О.Л.</i> Дослідження вихованості і особистісного розвитку підлітка з проблемної сім'ї	22
<i>Хролець О.І.</i> Дитинство як предмет психолого-педагогічного вивчення	26
<i>Янциур Л.А.</i> Розвиток у дошкільників інтересу до творів образотворчого мистецтва	29
<i>Стаднік Н.В.</i> Мотивація відповідальності у дітей шестирічного віку	34
<i>Коренева І.М.</i> Використання міжпредметних зв'язків у процесі розвитку спостережливості молодших школярів	36
<i>Іванова Л.І.</i> Визначення рівня літературної компетентності молодшого школяра	39
<i>Сіранчук Н.М.</i> Діагностика образномовленнєвих вмінь учнів початкових класів	43
<i>Крижанська Л.В.</i> Національні цінності в початковій школі при організації національно зорієнтованого навчально-виховного процесу	48
<i>Лопухівська А.В.</i> Формування соціальної і комунікативної активності учнів сільської школи	53
<i>Барсукова Л.М.</i> Втілення теоретичних засад історико-краєзнавчої пошукової роботи учнів в практику навчально-виховної діяльності сучасної загальноосвітньої школи	55
<i>Комарницька В.Л.</i> Концептуальні засади формування громадянської свідомості старшокласників	59
<i>Дмитрів О.В.</i> Використання методу ситуативного навчання на уроках англійської мови у загальноосвітніх школах.	64
<i>Трофімчук В.М.</i> Організаційні форми та методи художньо-конструкторської діяльності старшокласників	67
<i>Грицай Н.Б.</i> Формування пізнавальної активності учнів під час позакласних екскурсій у природу	72
<i>Ганчин Л.В.</i> Особливості навчання усного мовлення у духовних семінаріях	78
<i>Головань Т.М.</i> Дитячі притулки в Криму у II половині XIX століття	82
<i>Коваль В.В.</i> Моральне виховання неповнолітніх у пенітенціарних установах як один з основних стратегічних напрямів підготовки їх до соціальної адаптації в суспільстві	86
<i>Потапчук Т.В.</i> Пісня як засіб виховання дітей	91
<i>Димченко С.С.</i> Педагогічні погляди та диригентська майстерність Андрія Бобиря	94
<i>Устенко К.О.</i> Оперно-хорова творчість М.В.Лисенка як засіб формування музично-естетичного мислення студентів	97
<i>Мельничук С.Ф.</i> Виконавське мистецтво і супроводжуючий його психологічний фактор – сценічне хвилювання	101
<i>Дем'яненко І.О.</i> Формування в учнів музичних шкіл навичок саморегуляції та контролю м'язового тону під час гри на гітарі	104
<i>Янциур М.С.</i> Індивідуальні навчально-дослідні завдання з професійної орієнтації при підготовці майбутніх вчителів трудового навчання	107
<i>Безкоровайна О.В.</i> Виховання духовної культури особистості студента засобами соціально-ціннісної діяльності	109
<i>Костюк Л.К.</i> Специфіка викладання навчальної дисципліни «Культурологія» в умовах інтеграції освітніх систем вищої школи України у європейський простір	115

Никон О.К. Організація самостійної роботи студентів з дисципліни „Основний музичний інструмент” в умовах кредитно-модульного навчання	120
Яковенко Л.П., Шипунова Н.О. Виховання музичного мислення студентів у процесі естетичної оціночної діяльності	123
Ульяновська Л.П. Вокальне виховання в учбовому хоровому колективі: спроба створення сучасної концепції	127
Цапун Р.В. Методи вивчення народного співу в студентському фольклорному колективі	129
Рабченко Т.С., Демченко В.В. Моніторинг як діагностична технологія виявлення готовності випускників вищих навчальних закладів до роботи з обдарованими дітьми.	132
Озерянська А.П. Загальна характеристика розвитку методики викладання іноземних мов у вищих навчальних закладах України (60-ті роки ХХ століття)	137
Терещук М.А. Музично-драматична діяльність, як засіб удосконалення навчально-виховного процесу на факультеті іноземної філології	140
Літвінчук С.Б. Формування технічного мислення студентів у процесі розв’язання продуктивно-технічних завдань із загальнотехнічних дисциплін	143
Самчук С.А. Художня інтерпретація музичного твору	146
Лукач О.М. До проблеми економічної соціалізації особистості в сучасних умовах	150
Колбіна Т.В. Шляхи оновлення змісту формування міжкультурної комунікації студентів економічного профілю в педагогічній системі вищого навчального закладу	152
Бондарчук А.Я. Виховання у студентської молоді етики сімейних взаємин	155
Дучинський С.В. Теоретичні аспекти вокально-хорової виконавської діяльності	158
Пелячик І.Ф., Крижановська Т.І. Історичні аспекти проблеми творчого розвитку особистості засобами музичного мистецтва	160
Кирда А.Г. Визначення провідних тенденцій формування цілей освіти в розвинених країнах	164
Свердлова Т.Г. Формування в дітей комунікативних навичок і навичок спільної діяльності за допомогою японського досвіду групового виховання дошкільників	167
Заблоцька Л.М. Структура та зміст навчального процесу в початкових школах Великої Британії	172
Шимків І.В. Проблема оцінювання знань і моніторингу якості освіти в нормативних документах об’єднаної Німеччини	176
Каур О.С. Тенденції та пріоритети морально-етичного виховання підлітків у Франції	180
Григорчук І.С. Формування духовності в контексті християнської моральної свідомості.....	182
Відомості про авторів	185

Наукове видання

**ОНОВЛЕННЯ ЗМІСТУ, ФОРМ ТА МЕТОДІВ НАВЧАННЯ
І ВИХОВАННЯ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ**

Збірник наукових праць

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 34

Заснований у 1996 р.

Відповідальний за підготовку збірника до видання Янцур М.С.
Технічний редактор Кравчук В.Ю.
Комп'ютерна верстка Хильчук Т.К.

Здано до набору 10.06.2006 р. Підписано до друку 30.06.2006 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсетний № 1. Гарнітура Times New Roman. Друк різнографічний.
Ум. друк. арк. 28,24. Обл. вид. арк. 28,67. Замовлення № 19/1. Наклад 120.

Адреса редакції: 33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31
Рівненський державний гуманітарний університет, кафедра професійної педагогіки і
трудової підготовки (к. 98, тел. 22-11-18)

Віддруковано в редакційно-видавничому відділі
Рівненського державного гуманітарного університету
33028 м. Рівне, вул. С.Бандери, 12, тел. 26-48-83

**О – 59 ОНОВЛЕННЯ ЗМІСТУ, ФОРМ ТА МЕТОДІВ НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ В
ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ: Збірник наукових праць. Наукові записки Рівненського
державного гуманітарного університету. Випуск 34. — Рівне: РДГУ, 2006. — 188 с.**

ISBN 966 — 7281 — 08 — 5.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії та історії педагогіки, дидактики вищої і загальноосвітньої школи, теорії і методики виховання та розвитку учнівської молоді в закладах освіти.

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, учителів, практичних працівників освіти, керівників загальноосвітніх навчальних закладів, викладачів та студентів вищих педагогічних навчальних закладів.

УДК: 37: 371: 372: 373: 374: 376: 378: 379

ББК 74.20