e-ISSN-2709-1805
p-ISSN-2709-1791

Scientific Journal

PROFESSIONAL ART EDUCATION

Volume 5 (2) 2024

Харківський національний педагогічний університет
імені Г.С. Сковороди
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

e-ISSN-2709-1805
p-ISSN-2709-1791

Scientific Journal

PROFESSIONAL ART EDUCATION

Volume 5 (2)

2024

Professional Art Education
Scientific Journal
№5 (2) 2024

EDITOR IN CHIEF
Volodymyr Fomin, Doctor of Pedagogical Sciences, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University ***(Ukraine)***

EDITORIAL BOARD:
Eva Zhatan, Doctor of Science, Professor, Faculty of Social Sciences, Institute of Pedagogy, University of Gdansk *(Poland)*
Luydma Peretyaga, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, rhythm teacher in kindergarten «Forest animals» *(Poland)*
Nataliya Bugaets, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University *(Ukraine)*
Iryna Poluboyaryna, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky *(Ukraine)*
Alla Rastrigina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University *(Ukraine)*
Tetyana Smirnova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky *(Ukraine)*
Alla Sokolova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University *(Ukraine)*
Mariya Kalashnik, Doctor of Arts, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University *(Ukraine)*
Tetyana Panyok, Candidate of Art History, PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Fine Arts Department, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University *(Ukraine)*
Viktoriya Tusheva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University *(Ukraine)*
Olha Matvieieva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University *(Ukraine)*
Kareryna Yuryeva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University *(Ukraine)*
Natalia Zhytienova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University *(Ukraine)*

Founders: H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Department of Musical Art

Publisher: H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
street Alchevskykh 29, Kharkiv, Ukraine

Editorial office address:
lane Faninsky, 3, room 304, Kharkiv, Ukraine, 61166

Contact Information:
phone: +38 (098) 200-81-91;
+38 (066) 200-81-91

email: admin@arteducation.pro
site: https://arteducation.pro

State registration / Media identifier R30-02130, according to the decision of the National Council of Ukraine on Television and Radio Broadcasting dated 12.28.2023 No. 1984

Certified by order of the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 220 of February 21, 2024

Approved by Academic Council
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
protocol №12 from 05.12.2024

Signed for publication on
December 5, 2024

Format 60x84/8. Price is negotiable.
Circulation 300 copies

International representation and indexing of the journal:

Professional Art Education
Науковий журнал
№5 (2) 2024

Головний редактор: ***Фомін В.В.***, доктор педагогічних наук, декан факультету мистецтв Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди *(Україна)*

Редакційна колегія:
Жатан Єва, доктор наук, професор факультету соціальних наук Інституту педагогіки Гданського університету *(Польща)*
Перетяга Л.Є., доктор педагогічних наук, професор, вихователь державного дошкільного закладу «Лесні звеята» *(Польща)*
Бугаєць Н.А., кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри хореографії Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди *(Україна)*
Полубоярина І.І., доктор педагогічних наук, професор кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського *(Україна)*
Растригіна А.М., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка *(Україна)*
Смирнова Т.А., доктор педагогічних наук, професор кафедри хорового диригування Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського *(Україна)*
Соколова А.В., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди *(Україна)*
Калашник М.П., доктор мистецтвознавства, професор кафедри музичного мистецтва Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди *(Україна)*
Паньок Т.В., доктор педагогічних наук, кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди *(Україна)*
Тушева В.В., доктор педагогічних наук, професор кафедри музичного мистецтва Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди *(Україна)*
Матвєєва О.О., доктор педагогічних наук, професор кафедри музичного мистецтва Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди *(Україна)*
Юр'єва К.А., доктор педагогічних наук, професор кафедри музичного мистецтва Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди *(Україна)*
Житєньова Н.В., доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри дизайну Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди *(Україна)*

Засновники: Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
кафедра музичного мистецтва

Видавець: Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди;
вул. Алчевських 29, м. Харків, Україна

Адреса редакції:
пров. Фанінський, 3, к. 304,
м. Харків, Україна, 61166

Контактна інформація:
тел. +38 (**098**) 200-81-91;
+38 (**066**) 200-81-91
email admin@arteducation.pro
сайт https://arteducation.pro

Ідентифікатор медіа R30-02130, згідно з рішенням Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення від 28.12.2023 № 1984

Атестовано наказом Міністерства освіти і науки України № 220 від 21 лютого 2024 року

Затверджено та рекомендовано Вченою Радою ХНПУ імені Г.С. Сковороди
протокол № 12 від 05.12.2024 року

Підписано до друку редакційно-видавничою радою ХНПУ імені Г.С.Сковороди
05 грудня 2024 року

Формат 60x84/8. Ум.-друк. арк. 7,4. Обл.-вид.арк.8,21. Наклад 300 прим. Ціна договірна

Міжнародна представленість та індексація журналу:

ЗМІСТ

Лі Хайцзюань
Наталія Пономарьова
МУЗИЧНІ ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСИ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ: ДОСВІД КИТАЮ ТА УКРАЇНИ 6
Li Haijuan
Nataliia Ponomarova
MUSIC INTERNET RESOURCES IN THE TRAINING OF FUTURE TEACHERS: THE EXPERIENCE OF CHINA AND UKRAINE 15

Лариса Беземчук
Володимир Фомін
МИСТЕЦЬКА КОМПОРАТИВІСТИКА ЯК ГОЛОВНИЙ ЧИННИК ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ПРАКТИЧНОЇ РОБОТИ В НУШ 16
Larysa Bezemchuk
Volodymyr Fomin
COMPARATIVE ARTS STUDIES AS THE MAIN FACTOR IN THE PREPARATION OF FUTURE MUSIC TEACHERS FOR PRACTICAL WORK IN THE NEW UKRAINIAN SCHOOL 30

Вікторія Волчукова
Олена Тіщенко
ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРАМИ ВЕСНЯНО-ЛІТНЬОГО ЦИКЛУ УКРАЇНСЬКИХ КАЛЕНДАРНИХ ОБРЯДІВ В НАРОДНО-СЦЕНІЧНИХ ТАНЦЯХ 31
Viktoriia Volchukova
Olena Tishchenko
CMEANS OF DISPLAYING THE SPRING-SUMMER CYCLE OF UKRAINIAN CALENDAR RITES IN FOLK STAGE DANCES BY BALLET MASTERS 37

Lyubov Kalashnyk
THE EDUCATION ROLE OF HIEROGLYPH IN PRESERVING CULTURAL VALUES OF HOMELAND IN DIASPORA: A CASE STUDY OF THE CHINESE DIASPORA IN SINGAPORE 39
Любов Калашник
ПЕДАГОГІЧНА РОЛЬ ІЄРОГЛІФІВ У ЗБЕРЕЖЕННІ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ БАТЬКІВЩИНИ В ДІАСПОРІ: ПРИКЛАД КИТАЙСЬКОЇ ДІАСПОРИ В СІНГАПУРІ 45

Катерина Жерьобкіна
Борис Фоменко
Владислав Мукін
ОСОБЛИВОСТІ ІМПЛЕМЕНТАЦІЇ ФЕНОМЕНУ «МУЗИКАЛЬНІСТЬ» В ТАНЦІ ТАНГО 46
Kateryna Zherobkina
Borys Fomenko
Vladyslav Mukin
FEATURES OF THE IMPLEMENTATION OF THE PHENOMENON «MUSICITY» IN DANCE TANGO 54

Оксана Васильєва
Володимир Фомін
ОСОБЛИВОСТІ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ НА МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЯХ (НА ПРИКЛАДІ ФАКУЛЬТЕТУ МИСТЕЦТВ ХНПУ ІМЕНІ Г.С.СКОВОРОДИ) 55
Oksana Vasilyeva
Volodymyr Fomin
DISTANCE LEARNING IN ART MAJORS OF HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS (ON THE EXAMPLE OF THE FACULTY OF ARTS IN H.S. SKOVORODA KHARKIV NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY) 63

Наталія Бугаєць
Ольга Пінчук
ПЛАСТИЧНЕ ВТІЛЕННЯ МЕЛОДИКО-ІНТОНАЦІЙНОЇ СФЕРИ МУЗИКИ В СУЧАСНИХ ТАНЦЯХ 64
Nataliya Bugayets
Olga Pinchuk
PLASTIC IMPLEMENTATION OF THE MELODIC AND INTONATION SPHERE OF MUSIC IN MODERN DANCES 71

У Юе
Марина Якімова
ТРАКТУВАННЯ ПОНЯТЬ «ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ» ТА «ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЯ» КИТАЙСЬКИМИ НАУКОВЦЯМИ 72
Wu Yue
Maryna Yakimova
INTERPRETATION OF THE CONCEPTS OF «INDIVIDUALITY» AND «INDIVIDUALIZATION» BY CHINESE SCIENTISTS 78

Чжан Цзе
КОМПЕТЕНТНІСНИЙ ПІДХІД ЯК ОСНОВА ПІДГОТОВКИ СУЧАСНОГО ПОКОЛІННЯ ПІАНІСТІВ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ КНР 79
Zhang Jie
THE COMPETENCY-BASED APPROACH AS A FOUNDATION FOR TRAINING THE MODERN GENERATION OF PIANISTS IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS OF CHINA 86

У Юе
Людмила Зеленська
ТВОРЧЕ ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОГО НАРОБКУ КИТАЙСЬКИХ ОСВІТЯН НА ЗАСАДАХ ІНТЕГРОВАНОГО НАВЧАННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ВИШАХ 87
Wu Yue
Liudmyla Zelenska
CREATIVE USE OF MUSICAL AND PEDAGOGICAL WORK OF CHINESE EDUCATORS ON THE BASIS OF INTEGRATED EDUCATION IN UKRAINIAN UNIVERSITIES 96

Альбіна Гамівка
Наталія Бугаєць
Ольга Пінчук
ПРИЙОМИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ЛЕКСИКИ КОНКУРСНИХ ВАРІАЦІЙ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ ТАНЦІВ 97
Albina Hamivka
Nataliya Bugayets
Olga Pinchuk
METHODS OF DEVELOPING THE CHOREOGRAPHIC VOCABULARY OF COMPETITIVE VARIATIONS OF LATIN AMERICAN DANCES 104

УДК: 378.147.371:004
DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.01

МУЗИЧНІ ІНТЕРНЕТ-РЕСУРСИ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ: ДОСВІД КИТАЮ ТА УКРАЇНИ

© ***Лі Хайцзюань***
здобувачка третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки, ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Китай
email: li.khaitsziuan@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0009-0004-3783-1673

© ***Наталія Пономарьова***
доктор педагогічних наук, професор, декан фізико-математичного факультету, професор кафедри інформатики, ХНПУ імені Г.С.Сковороди
Харків, Україна
email: ponomna@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-0172-8007

У статті проаналізовано особливості застосування у практиці вищої музично-педагогічної освіти Китаю та України інтернет-ресурсів навчально-інформаційного призначення (колекції матеріалів всіх видів, інтернет-представництва закладів освіти, центрів, музеїв, галерей, засобів масової інформації, видань тощо; онлайн-посібники, підручники, довідники, енциклопедії тощо). Наведено приклади та специфіку використання зазначених видів інтернет-ресурсів. Доведено, що в Китаї та Україні відстежуються спільні тенденції – стрімке розширення кола інтернет-ресурсів з освітнім контентом для підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва; широке долучення до освітнього інтернет-простору музично-мистецьких закладів та установ, засобів масової інформації, видань тощо; зростання кількості та якості навчальних інтернет-ресурсів, які надають доступ до онлайн-посібників, підручників, довідників, енциклопедій тощо для підготовки майбутніх учителів музики. Обґрунтовано, що в Китаї навчально-інформаційні інтернет-ресурси музично-педагогічної освіти тісно та системно інтегровані з національною системою освіти, підтримуються на рівні держави. Показано, що в Україні застосування навчально-інформаційних інтернет-ресурсів вельми популярно та поширено, учасники освітнього процесу мають доступ до широкого спектра міжнародних матеріалів, що дозволяє оперативно включати сучасні підходи та методики в освітній процес, однак потребує певної систематизації та уніфікації.

Ключові слова: *інтернет-ресурси, учитель музики, підготовка учителя, заклади вищої педагогічної освіти, Китай, Україна.*

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Світовий інтернет-простір містить різноманітний контент, який може бути використаний у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Разом із тим, для закладів вищої музично-педагогічної освіти це постає вельми складним завданням через низку причини. Передусім, застосування інтернет-ресурсів має відповідати освітнім цілям і завданням – вони повинні органічно вписуватися у загальну структуру освітнього процесу, доповнюючи традиційні засоби навчання. З іншого боку, інтернет-ресурси мають бути такими, що їх можна адаптувати під індивідуальні потреби студентів, а також доступними для студентів, зручними для використання і адаптованими під різні технічні можливості. Використовувані інтернет-ресурси мають бути достовірними та безпечними, відповідати етичним стандартам. Вищевикладене вимагає як ґрунтовних теоретичних наробок та і вивчення передового практичного досвіду застосування всього спектру інтернет-ресурсів у роботі закладів вищої музично-педагогічної освіти.

Аналіз основних досліджень і публікацій.

У наукових розвідках активно обговорюються різні аспекти упровадження цифрових технологій у підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва, представлені у працях таких дослідників як Н. Балик, С. Бондаренко, Л. Гаврілова, Г. Генсерук, Л. Гончаренко, О. Ковальчук, В. Кравченко, М. Литвиненко, І. Сидоренко, О. Стойка, Т. Собченко, А. Соколова, О. Ткаченко, Я. Топорівська, Г. Шмигер та інших. Авторами доведено, що застосування засобів цифрових технологій – необхідна умова формування професійної компетентності майбутнього вчителя музики (Собченко, 2022). З усього спектру засобів цифрових технологій особливу значущість мають інтернет-ресурси як доступні та кросплатформені, які оновлюються в реальному часі, мають менші потреби у ресурсах, швидкі у розгортанні та масштабовані, надають миттєвий доступ та зручні у використанні, простоті в підтримці та забезпеченні безпеки (Пономарьова & Лі Хайцзюань, 2024). Попри їх високу популярність, практика застосування у закладах вищої музично-педагогічної освіти залишається недостатньо дослідженою, що ускладнює як міжнародний обмін надбаннями та їх поширення, так і створення стандартизованих методик та ресурсів як складової інтернаціоналізації освіти, а також в цілому спільний розвиток глобальної освітньої спільноти (Костікова, 2020, Фан & Матвєєва, 2021).

Формулювання цілей та завдань статті. Метою статті є встановлення особливостей використання інтернет-ресурсів навчально-інформаційного призначення у підготовці майбутніх учителів музики в Китаї та Україні для імплементації їх передового досвіду до освітньої практики.

Виклад основного матеріалу. На засадах функціонального підходу можна виокремити такі види інтернет-ресурсів, які застосовують у освітньому процесі в закладах вищої музично-педагогічної освіти: інтернет-ресурси навчально-організаційного призначення (для комунікації, планування, контролю навчальних досягнень, дистанційного навчання); навчально-діяльнісного призначення (тренажери, інтерактивні вправи, гейміфіковані ресурси, віртуальні лабораторії, інтерактивні моделі тощо), навчально-інструментального призначення (для створення різних видів навчальних матеріалів). Разом із тим, особливе місце у цій класифікації займають інтернет-ресурси навчально-інформаційного призначення (колекції матеріалів всіх видів, інтернет-представництва закладів освіти, центрів, музеїв, галерей, засобів масової інформації, видань тощо; онлайн-посібники, підручники, довідники, енциклопедії тощо).

У практиці роботи як українських, так і китайських закладів вищої педагогічної освіти передусім застосовуються колекції відео та аудіоматеріалів, завдяки яким здобувачі вищої музично-педагогічної освіти мають можливість прослуховування класичної музики, творів народного музичного мистецтва світу, духовної музики, сучасної популярної музику різних жанрів тощо. Слід відзначити, що в Україні безумовним лідером в якості хостингу для збереження медіафайлів є YouTube (https://www.youtube.com/)– один з найпопулярніших сервісів такого типу із пошуковою системою та колекцією матеріалів різної тематики та різними мовами, у тому числі музично-освітніх та автентичних. В Китаї таким самим лідером є Youku (https://www.youku.com/) – китайська платформа для перегляду відео.

Як в Україні, так і в Китаї інтернет-ресурси містять колекції народної музики та фольклору, розважальної музики, камерної та симфонічної музики, хорової музики, театральної музики тощо.

Українська народна музика та музичний фольклор представлені, наприклад, на таких інтернет-ресурсах як архів народної музики та пісень на Українському фольклорному порталі (https://folk.org.ua/), архіві народної музики «Поліфонія» (https://polyphonyproject.com/), на сайті UA Пісня (https://www.pisni.org.ua/), на YouTube-каналі «Фольклор України» (https://www.youtube.com/c/FolkUkraine), на сайті музичної школи «Хорея Козацька» (https://khorea.com.ua/), у колекції традиційної музики та аудіоархівах Музею Івана Гончара (https://honchar.org.ua/) та на багатьох інших.

В Китаї народна музика займає особливе місце в культурі суспільства та існує чимало інтернет-ресурсів (зокрема стрімінгових сервісів), як містять тематичні колекції її відео та аудіозаписів: QQ Music (腾讯音乐, https://y.qq.com/), Bilibili (哔哩哔哩, https://www.bilibili.com/), Kugou Music (酷狗音乐, https://www.kugou.com/), Kuwo Music (酷我音乐, https://www.kuwo.

cn/), iQIYI (爱奇艺, https://www.iqiyi.com/) тощо.

Популярними в Україні є інтернет-ресурси із колекціями розважальної музики та сучасної естради: Spotify (https://www.spotify.com), YouTube Music (https://music.youtube.com), Apple Music (https://www.apple.com/music), SoundCloud (https://soundcloud.com), Deezer (https://www.deezer.com), Tidal (https://tidal.com), Last.fm (https://www.last.fm), Slukh.media (https://slukh.media), MOYO Music (https://moyomusic.com.ua), UA MUSIC (https://uamusic.com.ua), Karabas Live (https://karabas.live), TopHit (https://tophit.ua), Слухай (https://sluhay.com) та інші.

В Китаї, окрім стрімінгових платформ відео та аудіозаписи розважальної музики містять такі інтернет-ресурси, що знаходять застосування у музично-педагогічній освіті як: Chinaculture.org (中國文化網, Music Section, http://en.chinaculture.org/music.html), China National Radio (中央人民廣播電台, CNR, Music Channel, http://ent.cnr.cn/), People's Daily Online (人民网, Music Section, http://en.people.cn/music.html), Chinadaily.com.cn (中国日报网, Culture Section, http://www.chinadaily.com.cn/culture/music/), China Entertainment Network (中国娱乐网 http://www.yule.com.cn/html/music/).

Щодо камерної та симфонічної музики, то в Україні знаходять застосування також і Medici.tv (https://www.medici.tv/en), Classical Archives (https://www.classicalarchives.com), Classical Music Streaming (https://www.classicalmusicstreaming.com), Chamber Music Society of Lincoln Center (https://www.chambermusicsociety.org), IDAGIO (https://www.idagio.com), Naxos Music Library (https://www.naxosmusiclibrary.com), Classical Music Online (https://www.classical.com), Classical MPR (Minnesota Public Radio, https://www.classicalmpr.org), EuroArts Channel (https://www.euroarts.com) та багато інших.

В Китаї працюють спеціалізовані портали, де можна знайти відео та аудіозаписи камерної та симфонічної музики, які корисні для підготовки майбутніх учителів музики: China Classical Music (中国古典音乐, http://www.chinaclassical.com/); Tencent Video (腾讯视频, Classical Music Channel, https://v.qq.com/), Bilibili (哔哩哔哩, Classical Music Section, https://www.bilibili.com/), Xiami Music (虾米音乐, Classical Music Collection, http://www.xiami.com/) тощо.

У підготовці майбутніх учителів музики в Україні застосовуються також інтернет-ресурси, присвячені хоровій музиці – наприклад ChoralWiki (Choral Public Domain Library, CPDL, https://www.cpdl.org/wiki/index.php/Main_Page), ChoralNet (https://choralnet.org/), Kantorei (https://www.kantorei.org/) та інші.

Особливо популярні в Китаї для підготовки майбутніх учителів музики спеціалізовані інтернет-ресурси, де можна знайти відео та аудіозаписи хорової музики China Choral Net (中国合唱网, http://www.chinachoral.com/), China Choral Association (中国合唱协会, http://www.chinachoral.org/), Chinese Choral Society (中国合唱学会, http://www.ccschoral.com/), China Chorus Online (中国合唱在线, http://www.choruschina.org/), Xinhua Net - Choral Music Section (http://www.xinhuanet.com/english/culture/choral.html) та інші.

Відео та аудіо колекції театральної музики (опери, балетів, музики до спектаклів, кінофільмів тощо) розміщено як на популярних у музично-педагогічній освіті в Україні універсальних міжнародних відеохостингах та стрімінгових платформах, так і на тематичних інтернет-ресурсах Met Opera on Demand (https://www.metopera.org/season/on-demand/), Operavision (https://www.operavision.eu), Classical Archives (https://www.classicalarchives.com), Digital Theatre (https://www.digitaltheatre.com), Berlin Philharmonic Digital Concert Hall (https://www.digitalconcerthall.com), British Film Institute (BFI) Player (https://player.bfi.org.uk), Vienna State Opera Live (https://www.staatsoperlive.com), London Symphony Orchestra On Demand (https://lso.co.uk/lso-discovery/ondemand.html), Opera Platform (https://www.theoperaplatform.eu), Broadway HD (https://www.broadwayhd.com), Sony Classical (https://www.sonymusic.com/label/sony-classical/) тощо.

Так само і в Китаї колекції театральної музики розміщені як на стрімінгових платформах, так і на сторінках інтернет-ресурсів мистецьких установ: China National Peking Opera Company (中国国家京剧院, http://www.cnpoc.cn/), National Centre for the Performing Arts (国家大剧院, http://www.chncpa.org/), Shanghai Grand Theatre (上海大剧院, http://www.shgtheatre.com/), Beijing People's Art Theatre (北京人民艺术剧院, http://www.bjry.com/), China National Film

© Li Haijuan & Nataliia Ponomarova

Museum (中国电影博物馆, http://www.cnfm.org.cn/), Shanghai Conservatory of Music (上海音乐学院, Opera and Theatre Music, http://www.shcmusic.edu.cn/) тощо.

Надання здобувачам музично-педагогічної освіти доступу до такого роду контенту з точки зору їх професійної підготовки важко переоцінити. Саме в такій спосіб вони мають можливість прослухати широкий репертуар музичних творів – як популярних, так і рідкісних, при чому у різних обробках та інтерпретаціях, познайомитися з вітчизняним та зарубіжним виконавським мистецтвом минулого та сучасності.

Інтернет-представництва закладів освіти, центрів, музеїв, галерей, засобів масової інформації, видань, бібліотек тощо складають окрему групу інтернет-ресурсів, які застосовуються у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва і які мають певну специфіку.

Усі заклади музично-педагогічної освіти як України, так і Китаю мають власні офіційні сайти.

Сайти закладів вищої педагогічної освіти відіграють важливу роль у забезпеченні прозорості, доступності та ефективної комунікації між студентами, викладачами та адміністрацією, а також із стейкголдерами та громадськістю. Вони містять різноманітний контент, який допомагає в освітньому процесі, управлінні та популяризації діяльності закладу: головну вітальну сторінку із новинами та подіями, основними посиланнями на важливі розділи сайту; загальну інформація про заклад (історія закладу, місія та візія, структура та органи управління, ліцензії та акредитації); інформацію для вступників (опис освітніх програм, переліки та опис навчальних планів та курсів, вимоги до вступу та розгорнута інформація про процес вступу); інформацію про кадровий склад (портфоліо викладачів та адміністративного персоналу, контакти, наукові публікації та досягнення); опис наукової діяльності (опис наукових проектів та досліджень, публікації та конференції, інформація про наукові лабораторії та центри, наукові школи); новини студентського життя (інформація про студентські організації та клуби, події та заходи для студентів, можливості для стажувань та працевлаштування); сторінку бібліотек (каталог книг та електронних ресурсів, інформація про послуги бібліотеки, доступ до наукових баз даних, репозитаріїв); контакти (адреса та мапа розташування, контактні телефони та електронна пошта, форма для зворотного зв'язку) та інше.

Сайти закладів вищої освіти зазвичай містять як текстовий контент (описові статті про заклад, програми та події, новини та оголошення, інтерв'ю з викладачами та студентами), так і мультимедійний контент (фотографії та відео з подій, відео-лекції та вебінари, аудіозаписи лекцій та семінарів) і інтерактивні складові (форми для подачі заявок та зворотного зв'язку, онлайн-опитування та анкети, віртуальні тури по закладу та кампусу). На сайтах можуть розміщуватися документи та інформаційні ресурси - навчальні матеріали та посібники, розклади занять та екзаменів, політики та регламенти закладу тощо.

Цікавим є досвід Китаю, де заклади вищої музично-педагогічної освіти на своїх інтернет-сторінках створюють спеціальні розділі із записами студентських та викладацьких виступів, записи оперних вистав, симфонічних концертів та інших проведених у них музичних подій (наприклад на інтернет-сторінках Центральної консерваторії музики в Пекіні Central Conservatory of Music (中央音乐学院, http://www.ccom.edu.cn/), Шанхайської консерваторії музики (Shanghai Conservatory of Music, 上海音乐学院, http://www.shcmusic.edu.cn/), Пекінського нормального (педагогічного) університету (Beijing Normal University (北京师范大学, https://www.bnu.edu.cn/) та інших. Ці заклади пропонують багатий ресурс для студентів і викладачів, які спеціалізуються на музичній освіті, та надають доступ до унікальних матеріалів, що підтримують навчання та дослідження в цій галузі.

Як засвідчує практика, сайти закладів вищої педагогічної освіти є передусім важливим інструментом для забезпечення прозорості та доступності інформації - містять різноманітний актуальний контент, що відповідає вимогам інформаційної безпеки, який допомагає учасникам освітнього процесу ефективно взаємодіяти та досягати своїх цілей.

Власні інтернет-представництва мають як в Україні, так і в Китаї мистецькі галереї, музеї,

© Лі Хайцзюань & Наталія Пономарьова

центри тощо, де можна познайомитися із віртуальними турами, провести онлайн-екскурсії, взяти участь у творчих проектах тощо.

У цьому ракурсі заслуговують на увагу інтернет-ресурси Українського інституту національної пам'яті (https://uinp.gov.ua/), Українського Центру культурних досліджень (http://uccs.org.ua/), Української музичної спілки (https://ukrainianmusiciansunion.com/) та інші. Власні інтернет-ресурси мають і різноманітні мистецькі проєкти, наприклад: проєкт «Ліра» (http://www.lira-music.com/), проєкт «Золоті ключі» (https://www.goldkeys.com.ua/), проєкт «Етно-фолк» (http://ethno.folk.org.ua/), проєкт «Традиційна музика України» (https://ukrainianmusic.net) та інші.

У Китаї особливо розвинено представництво у інтернет-просторі музеїв, які, зокрема, надають доступ до музично-мистецьких матеріалів, серед яких виділяється Національний музей Китаю (National Museum of China, http://en.chnmuseum.cn/), Шанхайський музей (Shanghai Museum, http://www.shanghaimuseum.net/museum/frontend/en/index.action), Музей музики в Гуанчжоу (Guangzhou Museum of Music, http://www.gzmuseum.com/), Центр виконавських мистецтв у Пекіні (National Centre for the Performing Arts, http://www.chncpa.org/) та інші.

Слід зважити, що медіа та засоби масової інформації також на своїх інтернет-ресурсах надають доступ до музикознавчих матеріалів та музичних колекції, якими можна користуватися у підготовці майбутніх українських учителів музики (Українське радіо (Суспільне мовлення, https://nrcu.gov.ua), Слух (Slukh.media, https://slukh.media), Культура (Суспільне, https://suspilne.media/culture/), Українська правда. Життя (розділ Музика, https://life.pravda.com.ua/music/), Громадське радіо (https://hromadske.radio), UA: Перший (https://tv.suspilne.media), M1 (https://m1.tv) тощо.

А у Китаї засоби масової інформації взагалі відіграють особливо вагому роль у формуванні суспільного культурного простору: CCTV (China Central Television, http://english.cctv.com/), China.com.cn (Music Section, http://music.china.com.cn/), Sina Entertainment (新浪娱乐, Music Section, https://ent.sina.com.cn/music/), Xinhua Net - Culture & Entertainment Section (http://www.xinhuanet.com/english/cultureentertainment/), People's Daily Online (http://en.people.cn/), Global Times (http://www.globaltimes.cn/), China Culture (http://en.chinaculture.org/) тощо.

Вказані ресурси використовуються для аналізу сучасних музичних тенденцій та музичних творів, вивчення історії музики, опанування музичної журналістики і як додаткові ресурси для освітнього процесу.

Низка інтернет-ресурсів як в Україні, так і в Китаї надає інформаційні матеріали для вчителів музичного мистецтва - методичні та дидактичні матеріали різної спрямованості, плани та конспекти занять, відеоматеріали, нотні архіви тощо. В інтернеті присутні також сайти, які містять каталоги ресурсів музичного змісту за різною тематикою і, зокрема, на допомогу вчителям музичного мистецтва, що полегшує пошук релевантних ресурсів (Лі Хайцзюань, 2023).

Популярними українськими веб-сайтами із методичними матеріалами для вчителів музики є Musicca (https://www.musicca.com/uk/dlia-navchalnikh-zakladiv), На Урок (https://naurok.com.ua/upgrade/kursy-dlya-vchyteliv-muzychnoho-mystetstva), Всеосвіта (https://vseosvita.ua/), Нова українська школа (НУШ, https://nus.org.ua/) та інші.

Особливістю інтернет-простору Китаю є наявність загальнодержавних порталів такого змісту та призначення, вміст яких є регульованим: China Music Education Network (http://www.musicteacher.com.cn/), China Music Teachers Association (http://www.cmta.org.cn/), Music Education Research Network (http://www.musicresearch.cn/), China National Music Teachers Network (http://www.cnmtn.com/), Chinese Society for Music Education (http://www.csme.org.cn/) та інші.

У практиці закладів музично-педагогічної освіти України використовують ресурси інтернет-бібліотек, серед яких виділяються Світова цифрова бібліотека (http://www.wdl.org/), Європейська цифрова бібліотека (http://www.europeana.eu/portal), Національна парламентська бібліотека України ((http://elib.nplu.org/collection.html?id=33), Державна наукова установа «Книжкова палата України імені Івана Федорова» (http://www.ukrbook.net), Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського (http://www.nbuv.gov.ua), Харківська державна

© Li Haijuan & Nataliia Ponomarova

наукова бібліотека ім. В.Г. Короленка (http://korolenko.kharkov.com), бібліотека Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського (http://www.etnolog.org.ua/) та інші.

Зауважимо, що в Україні інтернет-просторі для загальної, спеціальної, професійно-технічної і педагогічної освіти та освіти дорослих особливу роль відіграють інтернет-ресурси Національної академії педагогічних наук України (https://naps.gov.ua/), Інституту цифровізації освіти (https://iitlt.gov.ua/), наукових фахових видань (https://nfv.ukrintei.ua/), електронною бібліотекою Національної академії педагогічних наук України (http://lib.iitta.gov.ua/), репозитарії наукових та освітніх установ тощо.

Слід зазначити, що дослідники зауважують на виключне значення інституційних репозитаріїв (https://nauka.gov.ua/information/instytutsiini-repozytarii-ukrainskykh-universytetiv/) для формування цифрової компетентності та цифрової культури здобувачів вищої освіти - саме завдяки залученню студентів до роботи з ними досягається мета їх мотивування до самостійного опанування фаховими знаннями, набуття дослідницьких умінь, навичок самостійної роботи з навчальними матеріалами та науковою літературою, формування культури академічної доброчесності https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/17780/1/%d1%81%d1%82%d0%b0%d1%82%d1%82%d1%8f.pdf. У інстутиційних репозитаріях розміщують і результати науково-дослідної роботи самих майбутніх учителів музичного мистецтва – це допомагає презентації її здобутків та саморефлексії - створенню умов для їх особистісної та професійної самореалізації (Прошкін, 2017).

Широкою є і мережа інтернет-ресурсів китайських бібліотек, які мають веб-сайти з матеріалами для підготовки майбутніх учителів музики: Національна бібліотека Китаю (National Library of China, http://www.nlc.cn/), Шанхайська бібліотека (Shanghai Library, http://www.library.sh.cn/), Пекінська бібліотека (Beijing Library, http://www.bplisn.net.cn/), Гуанчжоуська бібліотека (Guangzhou Library, http://www.gzlib.gov.cn/, Тяньцзінська бібліотека (Tianjin Library, http://www.tjl.tj.cn/) та багато інших.

Навчальні онлайн-посібники, підручники, довідники, енциклопедії тощо для сучасних здобувачів вищої музично-педагогічної освіти є доступним, потужним та перспективним засобом навчання. На інтернет-ресурсах як надається доступ, так і розміщуються навчальні матеріали для підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Серед них в Україні пригортають увагу Google Книги (https://books.google.com), Biblio.com.ua (http://www.biblio.com.ua), Освіта.ua (https://osvita.ua/school/book/), Електронний каталог підручників України (http://www.e-pidruchnyky.net), Academia.edu (https://www.academia.edu), Знання онлайн (http://zno.if.ua), ResearchGate (https://www.researchgate.net), Якість освіти (http://yakistosviti.com.ua) та інші.

Щодо Китаю, то тут розробка цифрового освітнього контенту визнана важливою складовою підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, а китайські вчені підтримують думку про те, що цифрові матеріали не є простими цифровими аналогами традиційних (отриманими в результаті оцифрування), а мають докорінні відмінності – є мультимедійними, органічно поєднують доступ до різних видів інформації, є інтерактивними, оперативно оновлюваними, мають низку додаткових функцій (пошуку, заміток тощо). Пропонується розрізнення трьох видів цифрових підручників - візуальні, слухові та аудіовізуальні матеріали, наповнення яких може включати навчальні матеріали на слайдах, фільмах, записах, аудіозаписах (Доброскок, 2020). Саме поєднання різних форм подання інформації у підручниках забезпечує її якнайповніше сприйняття майбутніми учителями музики. При роботі з ними у них відбувається активна мобілізація зорових, слухових й всіх інших органів чуття здобувачів музично-педагогічної освіти, які доводять в такому разі власний естетичний досвід у музичному сприйнятті до кульмінації (Доброскок, 2020).

Доступ до традиційних та сучасних цифрових підручників та посібників для майбутніх учителів музичного мистецтва в Китаї надається на таких інтернет-ресурсах як China Academic Journals Full-text Database (CNKI, http://www.cnki.net/), China Education Resources

© Лі Хайцзюань & Наталія Пономарьова

Network (http://www.eduyun.cn/), National Center for Educational Technology (NCET, http://www.ncet.edu.cn/), China Digital Library (http://www.dlibrary.org/), China National Knowledge Infrastructure (CNKI Scholar, http://scholar.cnki.net/) тощо.

Висновки. Таким чином, у Китаї та Україні відстежуються спільні тенденції – стрімке розширення кола інтернет-ресурсів з освітнім контентом для підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва; широке долучення до освітнього інтернет-простору закладів освіти, центрів, музеїв, галерей, засобів масової інформації, видань тощо; зростання кількості та якості навчальних інтернет-ресурсів, які надають доступ до онлайн-посібників, підручників, довідників, енциклопедій тощо для підготовки майбутніх учителів музики. Особливо слід відзначити виражену як в Китаї, так і в Україні спрямованість на дбайливе збереження, вивчення, шанування та популяризацію народної музики, мистецтва та традицій, що знаходить вираження як у палітрі застосованих інтернет-ресурсів, так і у їх змістовому наповненні.

Щодо колекцій відео та аудіо матеріалів, то в Китаї широкий спектр матеріалів доступний через державні платформи, які часто мають обмежений доступ з-за кордону через інтернет-фільтрацію. Велика кількість матеріалів представлена на платформах із вбудованими елементами гейміфікації та інтерактивності, що стимулюють учнів, а використання національних архівів та ресурсів включають унікальні китайські музичні інструменти та традиції. В Україні колекції матеріалів базуються переважно на європейській та українській музичній традиції. Користувачі мають доступ до різноманітних матеріалів, зокрема з відкритих джерел, міжнародних платформ, та українських освітніх сайтів - переважно відсутні обмеження доступу, що полегшує використання міжнародних ресурсів та співпрацю з іншими країнами. Дійсно, контент навчально-інформаційних інтернет-ресурсів (особливо стрімінгових та музично-спеціалізованих) в Україні, порівняно з Китаєм вирізняється більшою прозорістю, відкритістю та доступністю - в Україні передусім відсутні обмеження доступу до всіх світових колекцій матеріалів усіх видів.

Однак, наприклад, інтернет-ресурси музично-педагогічних закладів освіти, установ та організацій в Україні знаходяться на етапі формування цифрового контенту, що відбувається дещо повільніше, ніж в Китаї. Так у китайській практиці музично-педагогічної освіти можна відмітити їх високий технологічний рівень, сучасний контент, який водночас унормований та суттєво регульований відповідно до діючих державних вимог. У Китаї запроваджена державне фінансування та підтримка інтернет-представництв закладів освіти, що призводить до високої якості і регулярного оновлення інтернет-ресурсів закладів освіти. Інтернет-ресурси закладів вищої музично-педагогічної освіти мають інтеграцію з соціальними мережами та платформами для спільного навчання. Разом із тим, деякі ресурси доступні лише китайською мовою, що може ускладнювати доступ для іноземних студентів або викладачів. Однак, в Україні стрімко збільшується кількість контенту, доступна англійською мовою, що значно сприяє міжнародній співпраці та входженню закладів освіти до світового освітнього ринку.

Специфічність фахової підготовки майбутніх учителів музики обумовлює складність створення його цифрового навчально-методичного забезпечення – як в Україні, так і в Китаї на сьогодні досі недостатньо цифрових підручників чи посібників, що в обох країнах уявляється перспективним напрямом розробок. Однак, в Китаї значний акцент ставиться на власні розробки навчальних матеріалів, які відповідають національним освітнім стандартам і мають узгодженість з китайською культурою та музичними традиціями та обмежені у доступі до закордонних матеріалів. Переважна частина таких ресурсів з підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва інтерактивна, з мультимедійними елементами, включаючи відео, аудіо та інтерактивні тести. В Україні широко використовуються як українські, так і зарубіжні навчальні матеріали, представлені на інтернет-ресурсах – зокрема онлайн-посібники та підручники, перекладені на українську мову. Доступ до міжнародних енциклопедій та довідників відбувається через відкриті платформи та ресурси.

Таким чином, в Китаї навчально-інформаційні інтернет-ресурси музично-педагогічної освіти тісно та системно інтегровані з національною системою освіти, підтримуються на рівні держави. В Україні застосування навчально-інформаційних інтернет-ресурсів вельми популярно та поширено, учасники освітнього процесу мають доступ до широкого спектра міжнародних матеріалів, що дозволяє оперативно включати сучасні підходи та методики в освітній процес, однак потребує певної систематизації та уніфікації для підвищення якості та продуктивності.

Перспективи подальших досліджень. Перспективним напрямом подальших наукових розвідок уявляється розробка та експериментальна перевірка технології застосування інтернет-ресурсів у підготовці майбутніх учителів музики, яка ґрунтувалася на принципах педагогічної доцільності, інтеграції, індивідуалізації, активної участі, доступності, достовірності та безпеки, інтерактивності, мультимедійності, співпраці та комунікації, розвитку цифрової грамотності здобувачів вищої музично-педагогічної освіти з урахуванням передового світового досвіду.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Fomin, V., Sokolova, A., Dzivaltivskyi, M., Vasylieva, O., Parfentieva, I., & Martynenko, I. (2022). Peculiarities of Training Future Teachers of Music Art in Higher Educational Institutions in Terms of Distance Learning. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 14(4), 219-229. **https://doi.org/10.18662/rrem/14.4/638**

Kominarets, T., Fomin, V., Bieloliptseva, O., Tkachenko, M., Malykhin, A., & Pryshliak, O. (2022). Strategic Tasks of Contemporary Education: Formal, Nonformal, Informal. **Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala**, 14(4), 394-407. **https://doi.org/10.18662/rrem/14.4/647**

Sokolova, A., Fomin, V., Tkachenko, M., Vasylieva, O., Parfentieva, I., & Martynenko, I. (2022). Professionally Oriented Tasks in the System of Professional Training of Musical Art Teachers. **Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala**, 14(2), 257-267. **https://doi.org/10.18662/rrem/14.2/579**

Беземчук, Л., & Фомін, В. (2021). Моделювання професійно-орієнтованих завдань засобами інноваційних форм підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Professional Art Education*, 2(2), 13-21. **https://doi.org/10.34142/27091805.2021.2.02.02**

Доброскок, І., Наливайко, О., Рибалко, Л., Жерновникова О. (2020). Впровадження цифрових ресурсів у процес підготовки музикантів-педагогів у навчальних закладах КНР. *Професійна освіта: методологія, теорія та технології*, (12), 66-89. **https://doi.org/10.31470/2415-3729-2020-12-66-89**

Кім, О. (2023). Реалізація міжпредметних зразків на уроках музичного мистецтва: (на прикладі комбінованого уроку в 6-му класі з планової теми «Рондо»). *Professional Art Education*, 4(2), 21-29. **https://doi.org/10.34142/27091805.2023.4.02.03**

Костікова, І. І. (2020). Інтеграція новітніх технологій в освіту Китаю. *Educational Challenges*, (61), 91-97.

Лі Хайцзюань (2023). Цифрові технології для мистецької освітньої галузі. *Цифрова трансформація освіти та науки* : матеріали І Всеукр. наук.-практ. конф., 2–3 берез. 2023 р. Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди [та ін.]. Харків.

Пономарьова, Н., & Хайцзюань, Л. (2024). Цифрові ресурси у професійній педагогічній освіті. *New Collegium*, 114(2), 43–48. **https://doi.org/10.34142/nc.2024.2.43**.

Прошкін, В. (2017). Освітні веб-ресурси в професійній підготовці майбутніх учителів. *Освітологічний дискурс*, 1-2 (16-17). 183-197.

Собченко, Т. М. (2022). Використання цифрових сервісів та інструментів у процесі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий журнал Хортицької національної академії.* Сер. : Педагогіка. Соціальна робота, 2 (7), 93–100. **https://doi.org/10.51706/2707-3076-2022-7-10**.

Фан, М., & Матвєєва, О. (2021). Шляхи впровадження інформаційних технологій у підготовку вчителів музичного мистецтва: (китайський та український досвід). *Professional Art Education*, 2(1), 67–75. **https://doi.org/10.34142/27091805.2021.2.01.09**

© Li Haijuan & Nataliia Ponomarova

© Лі Хайцзюань & Наталія Пономарьова

REFERENCES

Fomin, V., Sokolova, A., Dzivaltivskyi, M., Vasylieva, O., Parfentieva, I., & Martynenko, I. (2022). Peculiarities of Training Future Teachers of Music Art in Higher Educational Institutions in Terms of Distance Learning. Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala, 14(4), 219-229. https://doi.org/10.18662/rrem/14.4/638 [in English]

Kominarets, T., Fomin, V., Bieloliptseva, O., Tkachenko, M., Malykhin, A., & Pryshliak, O. (2022). Strategic Tasks of Contemporary Education: Formal, Nonformal, Informal. Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala, 14(4), 394-407. https://doi.org/10.18662/rrem/14.4/647 [in English]

Sokolova, A., Fomin, V., Tkachenko, M., Vasylieva, O., Parfentieva, I., & Martynenko, I. (2022). Professionally Oriented Tasks in the System of Professional Training of Musical Art Teachers. Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala, 14(2), 257-267. https://doi.org/10.18662/rrem/14.2/579 [in English]

Bezemchuk, L., & Fomin, V. (2021). Modelyuvannya profesiyno-oriyentovanykh zavdan′ zasobamy innovatsiynykh form pidhotovky maybutn′oho vchytelya muzychnoho mystetstva [Modeling of professionally oriented tasks by means of innovative forms of training of the future music teacher]. Professional Art Education, 2(2), 13-21. https://doi.org/10.34142/27091805.2021.2.02.02 [in Ukrainian]

Dobroskok, I., Nalyvayko, O., Rybalko, L., Zhernovnykova O. (2020). Vprovadzhennya tsyfrovykh resursiv u protses pidhotovky muzykantiv-pedahohiv u navchal′nykh zakladakh KNR [Implementation of digital resources in the process of training musicians-pedagogues in educational institutions of the People's Republic of China]. Profesiyna osvita: metodolohiya, teoriya ta tekhnolohiyi, (12), 66-89. https://doi.org/10.31470/2415-3729-2020-12-66-89 [in Ukrainian]

Kim, O. (2023). Realizatsiya mizhpredmetnykh zrazkiv na urokakh muzychnoho mystetstva: (na prykladi kombinovanoho uroku v 6-mu klasi z planovoyi temy «Rondo») [Implementation of interdisciplinary samples in music lessons: (on the example of a combined lesson in the 6th grade on the planned topic «Rondo»)]. Professional Art Education, 4(2), 21-29. https://doi.org/10.34142/27091805.2023.4.02.03 [in Ukrainian]

Kostikova, I. I. (2020). Intehratsiya novitnikh tekhnolohiy v osvitu Kytayu [Integration of the latest technologies in Chinese education]. Educational Challenges, (61), 91-97. [in Ukrainian]

Li Khaytszyuan′ (2023). Tsyfrovi tekhnolohiyi dlya mystets′koyi osvitn′oyi haluzi [Digital technologies for the art education industry]. Tsyfrova transformatsiya osvity ta nauky : materialy I Vseukr. nauk.-prakt. konf., 2–3 berez. 2023 r. Kharkiv. nats. ped. un-t im. H. S. Skovorody [ta in.]. Kharkiv. [in Ukrainian]

Ponomar′ova, N., & Khaytszyuan′, L. (2024). Tsyfrovi resursy u profesiyniy pedahohichniy osviti [Digital resources in professional pedagogical education]. New Collegium, 114(2), 43–48. https://doi.org/10.34142/nc.2024.2.43 [in Ukrainian]

Proshkin, V. (2017). Osvitni veb-resursy v profesiyniy pidhotovtsi maybutnikh uchyteliv [Educational web resources in the professional training of future teachers]. Osvitolohichnyy dyskurs, 1-2 (16-17). 183-197 [in Ukrainian]

Sobchenko, T. M. (2022). Vykorystannya tsyfrovykh servisiv ta instrumentiv u protsesi profesiynoyi pidhotovky maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva [The use of digital services and tools in the process of professional training of future music teachers]. Naukovyy zhurnal Khortyts′koyi natsional′noyi akademiyi. Ser. : Pedahohika. Sotsial′na robota, 2 (7), 93–100. https://doi.org/10.51706/2707-3076-2022-7-10. [in Ukrainian]

Fan, M., & Matvyeyeva, O. (2021). Shlyakhy vprovadzhennya informatsiynykh tekhnolohiy u pidhotovku vchyteliv muzychnoho mystetstva: (kytays′kyy ta ukrayins′kyy dosvid) [Ways of implementing information technologies in the training of music teachers: (Chinese and Ukrainian experience)]. Professional Art Education, 2(1), 67–75. https://doi.org/10.34142/27091805.2021.2.01.09 [in Ukrainian]

Надійшла до редакції / Received: 16.10.2024
Рекомендовано до друку / Accepted: 05.12.2024

DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.01

© *Li Haijuan*
Applicant of the third (educational-scientific) level of higher education, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
China
email: li.khaitsziuan@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0009-0004-3783-1673

© *Nataliia Ponomarova*
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Dean of the Faculty of Physics and Mathematics,
Professor of the Department of Informatics,
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: ponomna@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-0172-8007

MUSIC INTERNET RESOURCES IN THE TRAINING OF FUTURE TEACHERS: THE EXPERIENCE OF CHINA AND UKRAINE

Object. The article analyzes the peculiarities of the use of educational and informational Internet resources in the practice of higher music-pedagogical education in China and Ukraine (collections of all kinds of materials, web sites of educational institutions, centers, museums, galleries, mass media, publications, etc.; online manuals, textbooks, reference books, encyclopedias, etc.). Examples and specifics of the use of the specified types of Internet resources are given.

Methods & methodology. On the basis of the functional approach, the following types of Internet resources are distinguished, which are used in the educational process in institutions of higher musical and pedagogical education: Internet resources for educational and organizational purposes (for communication, planning, control of educational achievements, distance learning); educational and activity purposes (trainers, interactive exercises, gamified resources, virtual laboratories, interactive models, etc.), educational and instrumental purposes (for creating various types of educational materials).

The scientific novelty is that the features of Internet resources have been determined, which meet the educational goals and tasks of training future teachers and organically fit into the general structure of the educational process, supplementing traditional teaching methods. The advanced practical experience of using the entire spectrum of Internet resources in the work of institutions of higher musical and pedagogical education was analyzed.

Results. It has been proven that common trends are being monitored in China and Ukraine - the rapid expansion of the range of Internet resources with educational content for the training of future music teachers; wide participation in the educational Internet space of music and art institutions and institutions, mass media, publications, etc.; increasing the number and quality of online educational resources that provide access to online manuals, textbooks, reference books, encyclopedias, etc. for the training of future music teachers.

Conclusions. Common trends are being observed in China and Ukraine - the rapid expansion of the range of Internet resources with educational content for the training of future music teachers. There is a growing number of online educational resources that provide access to online manuals, textbooks, reference books, encyclopedias, etc. for the training of future music teachers. In China, educational and informational Internet resources of musical and pedagogical education are closely and systematically integrated with the national education system, supported at the state level. In Ukraine, the use of educational and informational Internet resources is very popular and widespread - participants in the educational process have access to a wide range of international materials, which allows for the prompt inclusion of modern approaches and methods in the educational process, but requires certain systematization and unification to improve quality and productivity.

Keywords: Internet resources, music teacher, teacher training, institutions of higher pedagogical education, China, Ukraine.

УДК: 378.13
DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.02

© ***Лариса Беземчук***
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри музичного мистецтва ХНПУ
імені Г.С.Сковороди
Харків, Україна
email: blv2007@ukr.net
https://orcid.org/0000-0002-9745-6594

© ***Володимир Фомін***
доктор педагогічних наук, професор
декан факультету мистецтв ХНПУ
імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email: v.v.fomin@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-8652-2023

МИСТЕЦЬКА КОМПОРАТИВІСТИКА ЯК ГОЛОВНИЙ ЧИННИК ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ПРАКТИЧНОЇ РОБОТИ В НУШ

У статті розкрито питання мистецької компаративістики в контексті оновленого змісту шкільної освіти на принципах інтеграції. Проаналізовано науковий доробок філософської, психологічної та музично-педагогічної наукової думки, присвячений проблематиці мистецької компаративістики як ключа до викладання інтегрованих курсів. Визначено напрями підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва спеціальності 014.13 (Середня освіта. Мистецтво. Музичне мистецтво) до практичної роботи з учнями над домінантними складовими лініями інтегрованого курсу «Мистецтво» студентів бакалаврського та магістерського рівня різних років навчання Харківського національного педагогічного університету імені Г.Сковороди.

Попередні результати засвідчили, що студенти, які опанували змістовний модуль «Мистецька компаративістика - ключ до викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в НУШ» мають певні уявлення та можливість самостійно розробляти методичні матеріали для практичної роботи з учнями в середніх класах. Встановлено, що у здобувачів підвищився інтерес до майбутньої професії, розширились уявлення про можливість практичної роботи з учнівською аудиторією на засадах мистецької компаративістики

У ході роботи окреслено перспективи наукового дослідження за визначеною проблематикою

Ключові слова: *мистецька компаративістика, компаративний аналіз, майбутній учитель музичного мистецтва, бакалавр, магістр.*

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Серед основних завдань, що поставлено Державними стандартами базової середньої освіти та ідеями реформування Нової Української Школи – формування в учнів міжпредметної естетичної компетентності, сутність якої вимагає розумітися на мистецьких явищах у їх взаємодії на підставі різних видів мистецтва. Для підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до практичної діяльності варто виділити одиницю мистецького процесу, де мистецькій компаративістики надається вирішального значення. Це перш за все стосується питань організації процесу професійної підготовки вчителів спеціальності 014.13 (Середня освіта. Мистецтво. Музичне мистецтво). Категорія мистецької компаративістики в данному контексті має різноманітний вимір дослідження: О. Бузова (2023), І. Грінчук, Г. Місько, Н.Овод (2023), О. Довгань (2020), О. Щолокова (2021) (логіко-естетичне осмислення художнього тексту в контексті поліхудожнього принципу оновлення змісту мистецької освіти); В. Кузьмічова (2021) (компаративний аналіз як засіб ефективного навчання у класі

© Larysa Bezemchuk & Volodymyr Fomin

«Постановка голосу»), О. Кузнецова (2020) (декодування творів для музично-просвітницької діяльності у процесі їх порівняння за допомогою образів-символів); О. Лєснік (2019) (аналіз творів мистецтва в процесі художньої комунікації для вирішення виконавських педагогічних завдань); Лю Мяоні (2019) (карта вокально-мовленнєвих відмінностей для компаративного аналізу вокальних творів на основі різних видів інтерпретації в дуетних виступах); Н. Овчаренко (2014) (художньо-виконавський аналіз творів для сценічного виступу з елементами компаративістики), О. Спіліоті (2020) (розвиток музично-інтонаційного мислення студентів на засадах компаративний аналізу). Окреме місце займають роботи авторів модельних програм для закладів загальної середньої освіти, в яких мистецька компаративістика представляє ключ, який відкриває шлях до пошуку методів практичної роботи з учнями на підставі різних рівнів інтеграції в оновленому змісті мистецької освіти. Л. Масол (2021).

Музично-педагогічний контент достатньо різноманітно розкриває сутність поняття «мистецька компаративістика», тому нам потрібно зосередитися на тих основних характеристиках цього феномену, що надасть нового бачення підготовки майбутніх музично-педагогічних працівників сучасного рівня для ефективної практичної роботи з учнівською аудиторією в НУШ.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Наукові розвідки представників науково-методичної думки на Україні, що працюють в галузі мистецької освітньої галузі НУШ, автори модельних програм і підручників для інтегрованого курсу «Мистецтво» Н. Лемешева (2022), О. Лобова (2021), Л. Масол (2021) та ін. розкривають роль компаративістики як важливого принципу навчання. Автор (Масол Л.) підручника «Мистецтво» для 7 класу НУШ наголошує, що компаративістика – ключ до розуміння інтеграції домінантних ліній (музики та образотворчого мистецтва), які складають змістовне наповнення інтегрованого курсу мистецтва. Авторка пропонує напрями компаративного аналізу в методичному сенсі здійснювати відповідно дуальних змістовних пар «сучасного та минулого», «вітчизняного і зарубіжного» на прикладі виявлення взаємодії музичного та образотворчого видів мистецтва. Окремий вид компаративістики знаходимо під час реалізації теми другого семестру в 7 класі, яку учні опановують на уроках за темою «Мистецтва в міжгалузевих зв'язках». Компаративний аналіз виходить на рівень паралельного усвідомлення уроку мистецтва з іншими предметами (література, географія, математика, історія, фізика, технологія) тощо. Так, питанням мистецької компаративістики цікавились науковці, що займаються проблемами професійної підготовки вчителів літератури. Г. Ремак (2009), О. Лілік (2017) розглядають цю категорію з позиції «літературної компаративістики». Автори наголошують, що центром дослідження майбутніх вчителів літератури є твір, в даному випадку літературний, який вони мають усвідомлювати відповідно загальнодидактичних та методичних принципів інтегрованого навчання. Формування у студентів здібності установлювати факти генетичної спорідненості між літературним твором та іншими мистецькими явищами; характеризувати їх схожість та відмінність; здійснювати компаративний (порівняльний аналіз) літературного і мистецьких творів на різних рівнях структури (за жанрово-родовими особливостями, проблематикою, композицією, образною системою, засобами виразності); з'ясовувати національні особливості мистецьких творів; відстежувати спільне в кількох творах різних видів мистецтва. Дослідники результатом компаративного аналізу бачать можливість майбутніми вчителями літератури визначати особливості єдності змісту і форми твору, його історизму, науковості, наступності, системності, концептуальності, наочності, доступності, природовідповідності мистецьких явищ, а також філософські, літературознавчі, мистецтвознавчі й методичні дослідження, що демонструють багатогранність мистецької компаративістики як категорії наукового пізнання.

Цікавими є розробки О. Лілік (2017) щодо складових моделей використання мистецької компаративістики в професійній підготовки майбутніх учителів гуманітарного профілю. До таких відносяться чотири взаємовоязані компоненти: теоретико-концептуальний, структурно-змістовий, організаційно-дидактичний, технологічно-методичний. Ми будемо використовувати цей підхід для розробки змістовного модуля освітньої програми підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва за спеціальністю 014.13. (Середня освіта. Мистецтво.

© Лариса Беземчук & Володимир Фомін

Музичне мистецтва). Таким чином нам слід визначитись із розумінням мистецької компаративістики у вузькому та широкому сенсі на різних рівнях здобуття мистецької освіти у вишi.

Формулювання цілей та завдань статі. Мета статті - сформулювати зміст поняття «мистецька компаративістика», розкрити сутність та виокремити структурні компоненти компаративного аналізу як ключа до розробки методик викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» НУШ як дидактичної бази підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва спеціальності 014.13 «Середня освіта. Мистецтво. Музичне мистецтво».

Виклад основного матеріалу дослідження.

У зв'язку з с новими вимогами, прописаними у наказі МОН № 260 від 04.03.2024 «Про затвердження «Переліку предметних спеціальностей», конкретніше для 014 Середня освіта (за предметними спеціальностями) знаходимо для предметних спеціальностей 014 Середня освіта. Образотворче мистецтво та 014.13 Середня освіта Музичне мистецтво важливі зміни. Вони пов'язані з додаванням в кожну із перелічених спеціалізацій поняття «Мистецтво». Таке розширення націлює на переформотування освітніх програм перелічених спеціальностей у вишах відповідного профілю. Реалії оновленого змісту шкільних предметів мистецької освітньої галузі вже давно чекають на спеціалістів, які зможуть викладати предмети на принципах інтегрованого навчання учнів. Поліхудожній підхід до уроків мистецтва в НУШ вимагають від освітніх програм підготовки майбутніх музичного-педагогічних працівників бакалаврського та магістерського рівнів освіти опанування курсів, тем, модулів, дисциплін вільного вибору міждисциплінарного змісту. У роботах Беземчук, Фоміна (2021) знаходимо пропозиції щодо використання міждисциплінарних експрес курсів як ефективного засобу професійної підготовки майбутніх вчителів музики. Якщо кількість годин навчального плану не може виділити необхідний обсяг для такого курсу маємо розробити більш мобільний змістовний модуль, який може бути впроваджений в різні освітні компоненти програми підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва бакалаврів та магістрів спеціальності 014.13 (Середня освіта. Мистецтво. Музичне мистецтво).

Основу для розробки такого модуля слід шукати в філософський, психологічний, педагогічний, мистецтвознавчій літературі, що віддзеркалює процеси аналізу мистецьких явищ, які вивчаються на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво». Л.Масол, О.Гайдамака, Л.Кондратова, та інші автори сучасних модельних програм та підручників інтегрованого курсу «Мистецтво» для НУШ розкривають важливість розуміння взаємопов'язаності двох основних мистецьких ліній (музичного та образотворчого мистецтва) на підставі порівняльного, компаративного аналізу створення уявлень учнів про особливості художньої мови цих двох складових, можливість залучати учнів до художньо-творчої діяльності, де крім домінантних існують ще і взаємозв'язки з синтетичними видами мистецтва (кіно, театр, балет, мультиплікація) тощо.

Пропонований змістовний модуль за темою «Мистецька компаративістика - ключ до викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в НУШ» розрахований на 3 кредити, може бути частиною освітніх компонентів, які складають структурно-логічну схему програм професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Подібний змістовний модуль може бути використаний і для підготовки вчителів образотворчого мистецтва, різниця лише в тому, що в підготовці вчителів музичного мистецтва змістовний акцент буде мати домінантна ліня (музичного мистецтва), для підготовки вчителів образотворчого мистецтва більше уваги буде приділятися змісту, пов'язаному безпосередньо з фаховим особливостям даної спеціалізації.

Ми пропонуємо варіант міждисциплінарного змістовного модуля для освітніх компонентів програм підготовки бакалаврів та магістрів за спеціальністю 014.13 «Середня освіта. Мистецтво. Музичне мистецтво, що включає три теми. Орієнтовано їх можна розподілити наступним чином.

Тема 1. Теоретичні основи мистецької компаративістики в різних галузях сучасного наукового пізнання. 1 кредит.

Філософський аспект. Інтерпретація як філософська категорія, розуміння метафор та символів в мистецтві. Формування критичного мислення в процесі компаративного аналізу різних видів мистецтва. Психологічні підходи до аналізу музичних явищ. Розвиток когнітивного та емоційного компонента під час навчання мистецтву на основі творчості. Вплив мистецтва на емоції, ментальне здоровя людини. Ідея впровадження уроків щастя в 2024 році в сучасну шкільну практику. Аналіз впливу різних мистецьких стилів (класицизм, романтизм, імпресіонізм, сюрреалізм, абстракціонізм, реалізм) на психологічний стан і сприйняття учнів під час їх роботи над творами. Розуміння жанрових відмінностей творів та можливість їх впливу на настрій учнівського колективу під час проведення уроків та творчих заходів. Педагогічний аспект (порівняльний аналіз мистецьких явищ, що вивчаються за принципом міжпредметної інтеграції). Навчання на основі порівняння мистецьких традиції представників різних культур, міжкультурна інтеграція, крос-культурне навчання (зв'язок з іншими предметами в ЗЗСО). Моніторинг якості навчання на принципах мистецької компаративістики, оцінювання та рефлексія результатів навчання під час порівняння творчих робіт, що включають різні мистецькі галузі. Музично-педагогічний аспект (порівняльний аналіз систем музичного виховання, методів роботи з учнями (К.Орфа, З.Кодая, Ж.Далькроза, М.Лисенка, В.Верховинця); синтез мистецтв в контексті порівняння мистецьких явищ за допомого засобів художньої виразності, втілення художніх образів різними засобами художньої мови тощо..

Тема 2. Мистецька компаративістика в професійній підготовки майбутніх учителів для викладання уроків в мистецькій освітній галузі НУШ. 1 кредит.

Зв'язок з літературною компаративістикою (факти генетичної спорідненості між літературою та окремими мистецькими явищами) (Лілік, 2017). Структура мистецької компаративістики – відстеження спільного та відмінного в кількох мистецьких явищах (за жанрово-родовими особливостями, проблематикою, композицією, образною системою, засобами виразності, національними особливостями, історичними фактами). Історична компаративістика (порівняння підготовки вчителів в різні періоди відповідно концепцій навчання та виховання засобами музичного мистецтва). Історичні передумови впровадження моноуроків та уроків поліхудожнього змісту в шкільну практику.

Тема.3. Мистецька компаративістика на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво». 1 кредит.

Компаративний аналіз мистецьких явищ на уроках ЗЗСО. Дуальність як категорія дослідження мистецьких явищ. Фасилітовані дискусії. Творчі діалоги. Порівняння (схожість та відмінність). Компаративний аналіз як творчий діалог між різними мистецькими явищами. Практичні методи впровадження мистецької компаративістики в сучасних підручниках інтегрованого курсу «Мистецтво» як основа реалізації поліхудожнього змісту інтегрованого курсу «Мистецтво» в ЗЗСО»

В рамках однієї статті важко розкрити всі напрями роботи за темами. Пропонуємо вибірково зупинитися на деяких аспектах впровадження змістовного модуля, оскільки експеримент впровадження ще триває. Попередні дані фіксують ефективність формування інтеграційно-педагогічних умінь здобувачів, - на що ми звертали увагу в свої роботі Беземчук, Фомін, 2021) для впровадження змістовного модуля «Мистецька компаративістика - ключ до викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в НУШ» в освітньо-професійні програми означеної вище спеціальності.

Зосередимося на визначенні змістовних характеристик та методики проведення компаративного аналізу мистецьких явищ в процесі роботи із здобувачами, які готуються для проходження педагогічної практики в заклади загальної та середньої освіти за реформами НУШ. Здобувачам слід розумітися на особливостях викладання уроків інтегрованого курсу «Мистецтво», який в 2024-2025 нр перейшов до 7 класу етапу базового предметного навчання. На відміну від адаптованого навчання, до якого належали уроки в 5-6 класі НУШ, цей новий період знайомства школярів з двома домінантними лініями мистецтва що складають інтегрований урок «Мистецтва» вимагає саме формування уміння критично мислити, осмислено проводити мистецькі паралелі не тільки між різними видами мистецтва але й бачити відмінності в інтерпретації творів різ-

© Larysa Bezemchuk & Volodymyr Fomin
© Лариса Беземчук & Володимир Фомін

них національностей та належності їх до різних виконавських шкіл. Пропонуємо звернути увагу на технологію «Карта ключових відмінностей», яку можна заповнити за допомогою сприймання, створення або виконання декількох варіантів прикладів мистецтва. Сутність полягає в створенні конструкцій питань-відповідей, за допомогою яких можна організувати творчу дискусію в контексті компаративного аналізу навчального матеріалу, що належить різним видам мистецтва.

В табл.1 наведено перелік необхідних питань (ліва колонка) та ключових слів (права колонка), які можуть створювати безліч варіантів для обговорення, проведення фасилітованої дискусії, творчих діалогів за темами модельних програм з мистецтва для НУШ. Студенти із задоволенням працюють за такою технологією, і на рис.1 представлено варіант обраних конструкцій «питання-відповідь», що створено під час впровадження однієї із тем змістовного модуля в форматі онлайн інструментів, дошки zoom.

Ключові питання за методом С. Каплан для компаративного аналізу творів двох домінантних ліній інтегрованого курсу «Мистецтво» (музичне мистецтво та образотворче мистецтво)

табл.1

Питання	Ключові слова
Що?	Структура
Де?	Функція
Коли?	Властивості
Який?	Види
Як?	Цілі
Чому?	Відношення
Чи можна?	Зв’язок
	Взаємодія
	Вплив
	Розвиток
	Умови
	Сенс
	Значення

Можливість роботи за цією методикою для використання питань і відповідей продемонстровано на рис.1

© Larysa Bezemchuk & Volodymyr Fomin

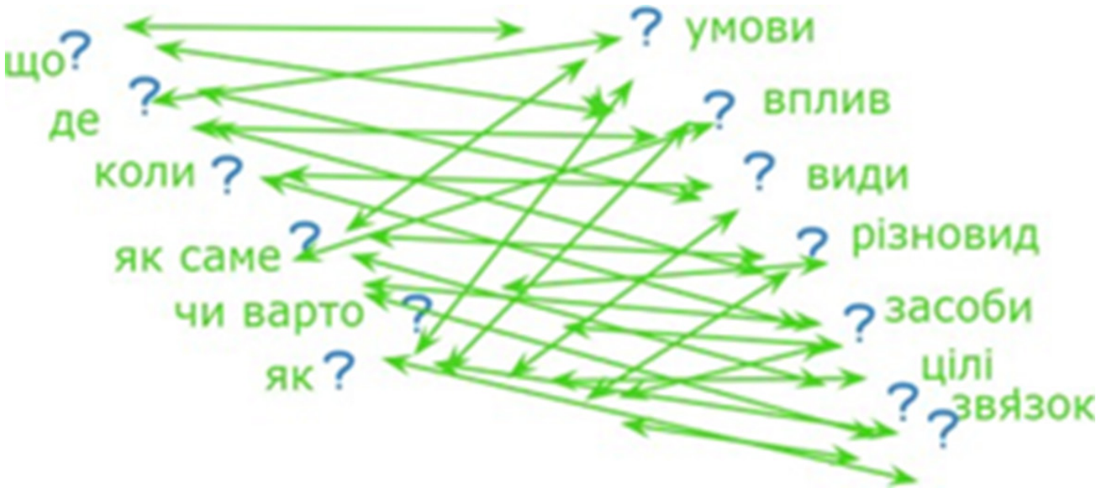

Рис. 1. ***Варіант технології «Карта ключових відмінностей», створеною за допомогою онлайн дошки ZOOM.***

Відповідно такої технології метод компаративного аналізу творів для практичної роботи з учнями на уроках інтегрованого курсу мистецтва може бути представлено на чотирьох рівнях усвідомлення.

1. Рівень – постановки завдань, мотивація до виконання професійних завдань з учнями. Добір навчального матеріалу для виконання компаративного аналізу. Порівняння індивідуальних особливостей слухача або виконавця з художньо-образним змістом твору, що вивчається з учнями). Для добору репертуару використовується рівні компаративістики: твори, що історично складають репертуар виконавців; твори, що мають один музично-поетичний текст (для вокальної, інструментальної роботи, сприйманню прикладів мистецтва), але різне композиторське втілення; різножанрові твори одного історичного періоду.

2. Рівень - пізнавальний (визначення художньо-стильових, жанрових особливостей творів мистецтва, що опанується з учнями відповідно модельних програм з мистецтва, мистецький тезаурус, семантика образного змісту та засобів художньої виразності, значень формоутворювальних елементів, фактури, усвідомлення текстів, що порівнюються, прикладів мистецтва, що мають зв’язки, відмінності, символіка тощо.)

3 Рівень – проблемний відбувається порівняння творів мистецтва на підставі дидактичної тріади, що включає основні види художньо-творчої роботи учнів на уроці мистецтва. Варіанти тріади дають підстави для створення проблемних ситуацій на різних етапах структурування уроку. Рис.2.

4. Важливе значення рефлексії та оцінювання результатів навчання.

© Лариса Беземчук & Володимир Фомін

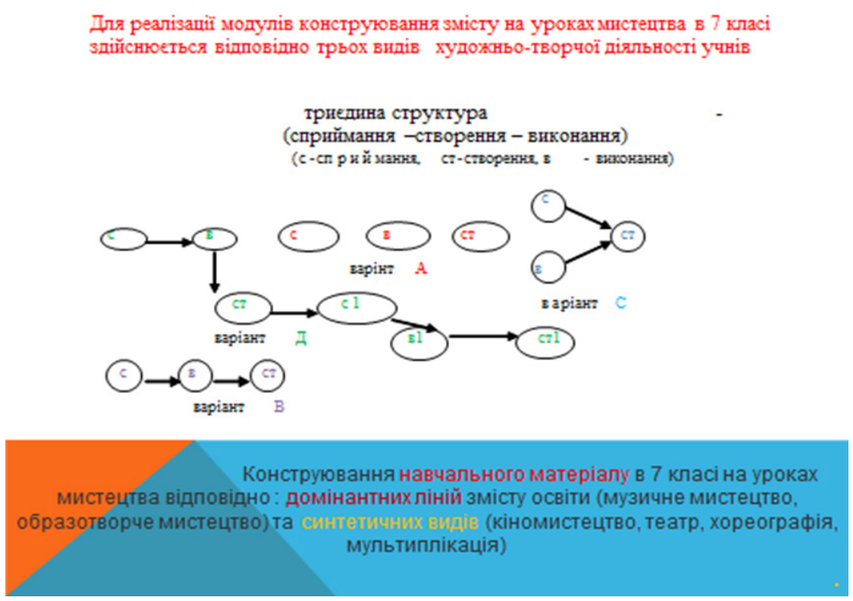

Рис.2. ***Дидактична структура для проведення компаративного аналізу на інтегрованих уроках мистецтво.***

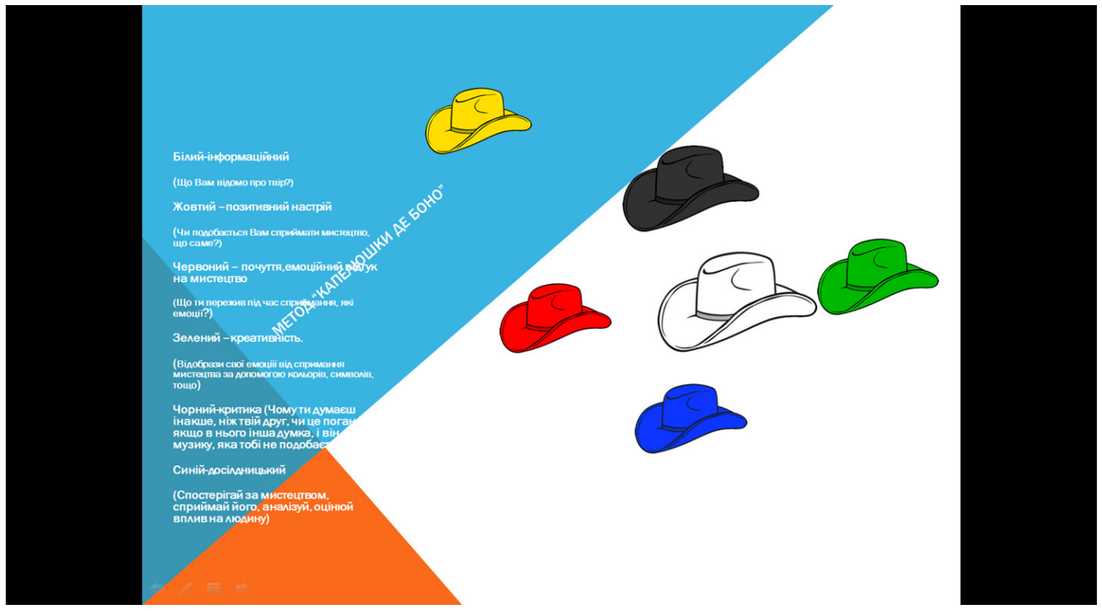

Рис.3 ***Метод де Боно в процесі компаративного аналізу мистецьких творів. Емоційний показник настрою учнів, що обирається за допомогою кольорів самостійно***

© Larysa Bezemchuk & Volodymyr Fomin

Рис. 4. ***Результат роботи учнів за методом де Боно. Шість капелюхів. Компаративний аналіз мистецьких явищ учнями в 7 класі за підручником «Мистецтво» автора Л.Масол, О.Калініченко. Генеза.2024. Тема «Музичні символи України»***

Важливим напрямом компаративного аналізу , на інтегрованих уроках мистецтва в НУШ є робота із музичними програмами штучного інтелекту, які демонструють варіанти створення мистецтва. Так в процесі вивчення теми 1 змістовного модуля «Мистецька компаративістика - ключ до викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в НУШ», що включає підрозділ, пов'язаний з філософським осмисленням мистецької компаративістики на підставі закону єдності і боротьби протилежностей.

Цей закон надихає на порівняння характеристик для осмислення мовних виразів, образності знань, символів, пов'язаних з попереднім досвідом, притаманним штучному інтелекту та розумової діяльності людини, яка має неоднорідність мислення, і почуттєве сприйняття об'єктивної діяльності, притаманні живої людині, людини як творця. В контексті нашого дослідження ми звернулись до штучного інтелекту, щоб створити творчий діалог між творчістю В.Моцарта та варіантом «Рондо в турецькому стилі», яку створила програма штучного інтелекту.

На рис.5 наведено приклад організації творчої дискусії на цю тему. А на рис. 6 представлено варіант оформлення думок студентів відповідно цього питання в онлайн форматі.

Після прослуховування двох варіантів музичних прикладів: «Рондо в турецькому стилі», що створено В.Моцартом і комп'ютерною програмою студенти-бакалаври виділили основні показники, які свідчили, що твір оригіналу безумовно має перевагу, оскільки демонструє розвиток музики, її інтонаційне забарвлення в темповому і ритмічному сенсі. Але цікава була думка студентки Наталії К., яка сказала, що учням може сподобатись варіант, який створив штучний інтелект, і заперечувати їм немає сенсу, бо вчителю слід поважати думку своїх вихованців. Така позиція має право на життя, але для того і вчитель має проводити компаративний аналіз, з використанням мистецького тезаурусу, розібратися в емоційних реакціях учнів (можливо за методом де Боно (Шести капелюхів), для того щоб мотивовано відстояти позиції різних поглядів на це питання.

© Лариса Беземчук & Володимир Фомін

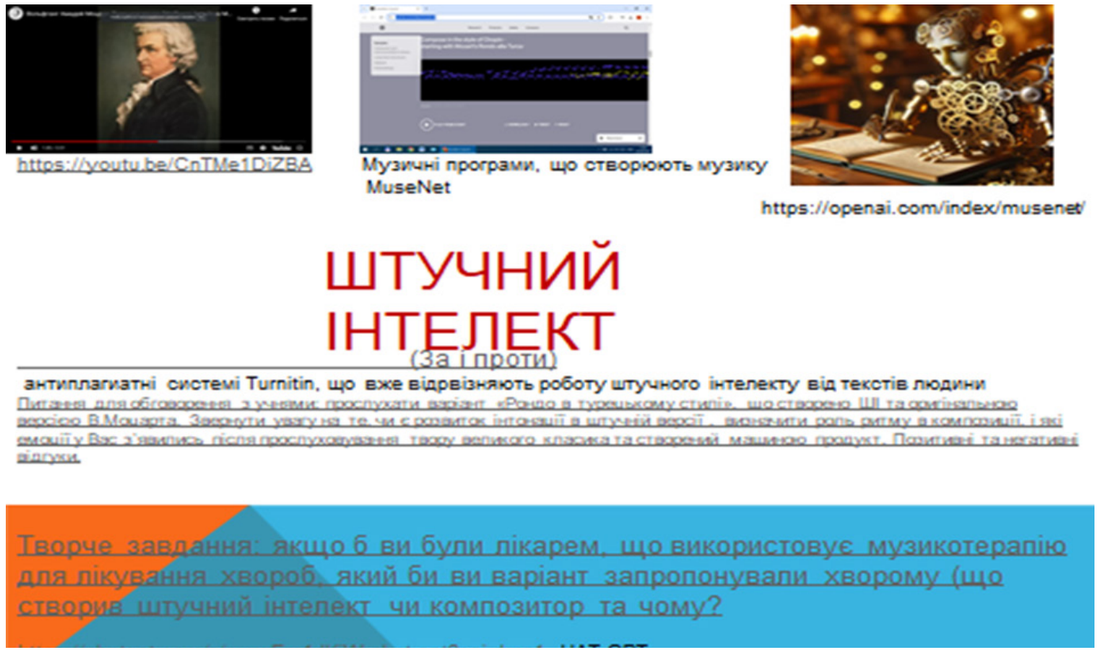

Рис. 5. ***Матеріал для творчої дискусії «Великий В.Моцарт та сучасний штучний інтелект. За і проти».***

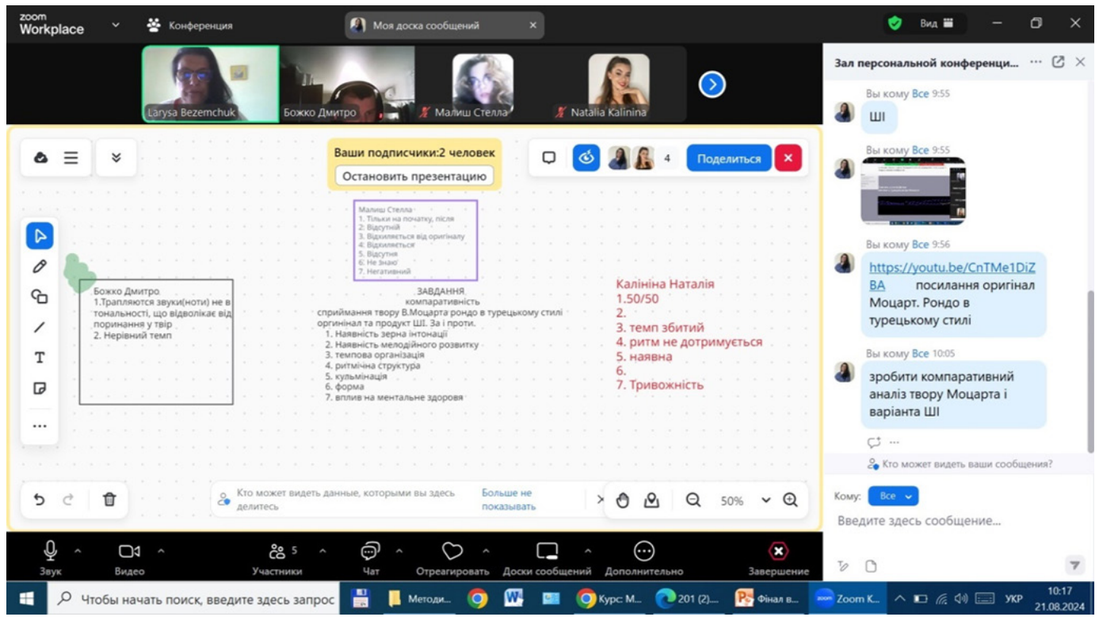

Рис.6 . ***Творчий діалог із студентами «Великий В.Моцарт та сучасний штучний інтелект. За і проти».***

© Larysa Bezemchuk & Volodymyr Fomin

Після прослуховування двох варіантів музичних прикладів: «Рондо в турецькому стилі», що створено В.Моцартом і комп'ютерною програмою студенти-бакалаври виділили основні показники, які свідчили, що твір оригіналу безумовно має перевагу, оскільки демонструє розвиток музики, її інтонаційне забарвлення в темповому і ритмічному сенсі. Але цікава була думка студентки Наталії К., яка сказала, що учням може сподобатись варіант, який створив ШІ, і заперечувати їм немає сенсу, бо вчителю слід поважати думку своїх вихованців. Така позиція має право на життя, але для того і вчитель має проводити компаративний аналіз, з використанням мистецького тезаурусу, розібратися в емоційних реакціях учнів (можливо за методом де Боно. Шести капелюхів), для того щоб мотивовано відстояти позиції різних поглядів на це питання.

На магістерському рівні глибоке розуміння компаративного аналізу для роботи з учнями на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво» продемонструвала Ірина Г. здобувачка обрала твір Лесі Українки «Лісова пісня», і дослідила втілення художнього образу головної героїні Мавки в різних видах мистецтва: образотворчому, балетному, кіномистецтві, анімаційному 3D форматі (рис.7)

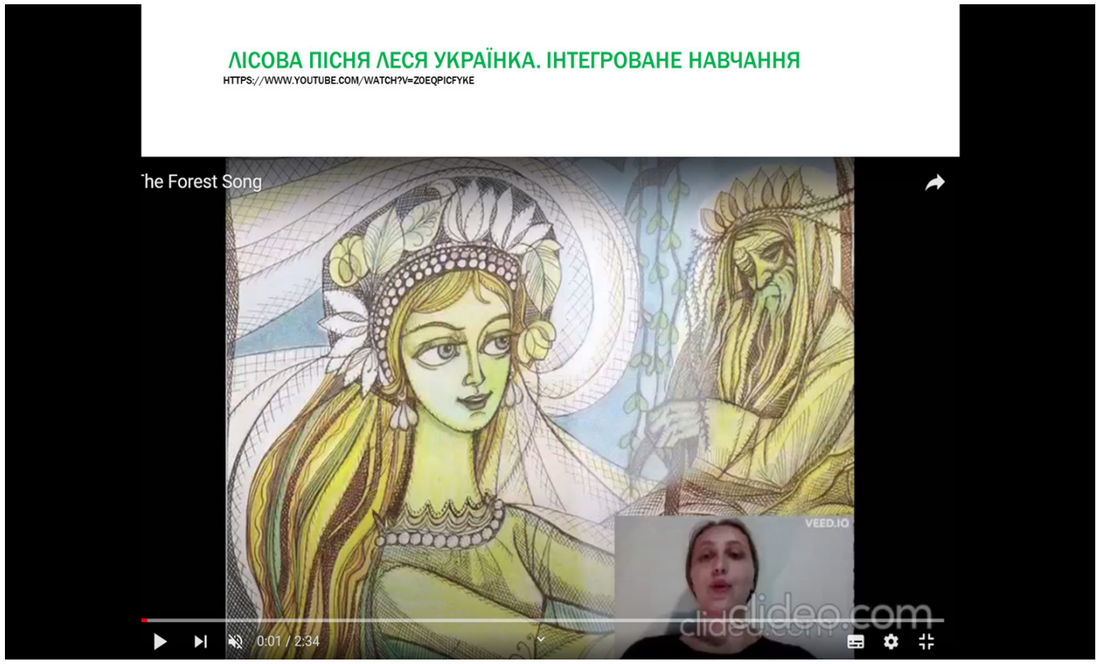

Рис.7. ***Відеоурок для учнів. Розробка магістрантки Ірини Г. для практичної роботи з учнями в умовах онлайн навчання.***

Цікавим в роботі магістрантки з учнями було знайомство з фрактальною музико. В підручниках по мистецтву такий вид художньо-творчої діяльності школярів за допомогою сучасних комп'ютерних технологій навчання запропонувала Л.Масол, зокрема, приклад реалізації цього підходу для роботи з учнями в середніх класах. Так, відеоурок, що представлено для опанування учнями на ютуб каналі пропонував в якості основи для компаративного аналізу(втіленого різними художніми засобами образу головної героїні Мавки) використовувати філософські бінарні опозиції «аналіз-синтез», «абстрагування-конкретизація».

© Лариса Беземчук & Володимир Фомін

За допомогою яких можна дослідити особливості реалізації творчого задуму режисера В.Івченка в кінофільмі «Лісова пісня», що вийшов на кіностудії Довженка; в балеті композитора М. Скорульського; образи героїв художниці Софії Караффи-Корбут, що стали заставкою для відео уроків (див. рис.7); анімаційного фільму Мавка, створеного в 3D форматі в 2023 році. Особливу увагу учнів привернули сучасні виконавці, що створили образи головних героїв: А.Пивоваров «Лукас», К.Соловей та Н.Денисенко «Мавка».

Отже, компаративний аналіз втілення художнього образного Мавки в різних видах мистецтва відображає особливості розумової діяльності учнів, змушує їх пов'язувати асоціативний вид сприйняття інформації (від локальної асоціації до міжсистемної) та наповнювати свій емоційний досвід в процесі спілкування з шедеврами української світової культури.

Пошуку методів, які б надали змогу на уроках мистецтва здійснювати діагностику емоційно-почуттєвого стану учнів та сприяти розвитку їх ментального здоровя – ідея для уроків «щастя», запропонована в 2024 навчальному році Оленою Зеленською, як орієнтир для реалізації основних завдань НУШ.

Моделювання емоційно-почуттєвого стану учнів під час порівняльного аналізу головних героїв відомих творів українських митців з особистим ставленням до подій сьогодення, можливість зберігати в собі почуття краси, добра, національної ідентичності – серед пріоритетів результатів навчання в мистецькій освітній галузі.

Висновки. У результаті наукового пошуку розкрито зміст поняття «мистецька компаративістика» в підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва, що включає:

1. Теоретичний рівень усвідомлення: методологічні положення філософії, літературознавства, мистецтвознавства, компаративістики, педагогіки, методик навчання щодо застосування мистецької компаративістики в професійній підготовці майбутніх учителів музичного митсецтваи;

2. Змістовний рівень, що моделює процес професійної підготовки відповідно сучасних вимог оновлення митсецької освітньої галузі.

3. Дидактичний рівень-демонструє базову структуру для організації та проведення уроків інтегрованого змісту на підставі видів художньо-творчої діяльності учнів (сприймання-створення-викоанання)

4.Методичний- практична робота з навчальними матеріалами інтегрованого курсу «Мистецтво» на підставі компаративного аналізу (порівняльної інтерпретації митсецьких явищ, добір навчального матеріалу для творчих діалогів та фасилітарних дискусій на підставі взаємодії домінантних ліній: музичного та образотворчого мистецтва).

5. Емоційно-рефлексивний рівень. Орієнтація навчальної роботи в класі з урахуванням оздоровчого впливу мистецтва на людину, отримання учнями задоволення від спілкування з різними видами мистецтва, можливість відкрити особливості свого внутрішнього «Я», мати позитивний досвід під час знайомства з образами героїв, які допомагають сучасному школяру зберегти людяність в епоху компьютерізації і інформаційних технологій навчання.

Визначено, що змістовний модуль «Мистецька компаративістика - ключ до викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в НУШ», що складається з трьох підпорядкованих тем може бути блоком для впровадження в різні освітні компоненти програм підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва спеціальності 014.13 Середня освіта. Мистецтво. Музичне мистецтво. Компаративний аналіз є основою для розуміння взаємодії музичного та образотворчого мистецтва як домінантних ліній шкільного інтегрованого курсу «Мистецтво». Втілення ідеї мистецької компаративістики як провідної для процесу професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва надає ключ до методів викладання предметів інтегрованого змісту.

Доведено, що саме опанування змістовного модуля «Мистецька компаративістика - ключ до викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в НУШ» для студентів бакалаврського та магістерського рівнів вищої освіти в контексті освітнього компонента «Методика викладання музичного мистецтва в ЗЗСО з практикумом» репрезентує готовність майбутніх вчителів музичного мистецтва до викладання інтегрованих курсів відповідно реалізації положень реформування НУШ.

© Larysa Bezemchuk & Volodymyr Fomin

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Fomin, V., Sokolova, A., Dzivaltivskyi, M., Vasylieva, O., Parfentieva, I., & Martynenko, I. (2022). Peculiarities of Training Future Teachers of Music Art in Higher Educational Institutions in Terms of Distance Learning. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensiona*l, 14(4), 219-229. **https://doi.org/10.18662/rrem/14.4/638**

He Jingyi. (2022). Методологічні основи формування художньо-проєктувального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва. *Scientific journal of National Pedagogical Dragomanov University Series 14 Theory and methodology of arts education*, 28, 54–61. **https://doi.org/10.31392/npu-nc.series14.2022.28.08**

Kominarets, T., Fomin, V., Bieloliptseva, O., Tkachenko, M., Malykhin, A., & Pryshliak, O. (2022). Strategic Tasks of Contemporary Education: Formal, Nonformal, Informal. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 14(4), 394-407. **https://doi.org/10.18662/rrem/14.4/647**

Kuzmichyova, V. (2021). Formation Vocal Competence of Future Teachers of Music Art in the Class «Voice Staging». *Professional Art Education*, 2(1), 28-34. **https://doi.org/10.34142/27091805.2021.2.01.04**

Kuznetsova, O. (2018). Основні підходи до здійснення музично-просвітницької діяльності майбутніми вчителями музичного мистецтва. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*, (8 (2), 93–101. **https://doi.org/10.31865/2414-9292.8(2).2018.153794**

Lilik, O. (2019). Мистецька компаративістика у професійній підготовці майбутніх учителів української літератури. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика*, (1-2), 75–80. **https://doi.org/10.28925/10.28925/1609-8595.2017(1-2)7580**

Sokolova, A., Fomin, V., Tkachenko, M., Vasylieva, O., Parfentieva, I., & Martynenko, I. (2022). Professionally Oriented Tasks in the System of Professional Training of Musical Art Teachers. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 14(2), 257-267. **https://doi.org/10.18662/rrem/14.2/579**

Беземчук, Л., & Фомін, В. (2021). Формування інтеграційно-педагогічних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах магістратури. *Professional Art Education*, 2(1), 12-19. **https://doi.org/10.34142/27091805.2021.2.01.02**

Бузова, О.Д. (2023). Формування художньо-образних уявлень в різних видах мистецтва засобами поліхудожнього виховання. *ІІІ Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі»*. 21.-22 червня С.45-51

Гринчук, І., Місько, Г., & Овод, Н. (2022). Мистецькі проєкти інтегративного типу: дослідницький і виконавський аспекти. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*, 3, 190–195. **https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1079279**

Довгань, О. (2020). Технологія формування художньо-епістемологічного досвіду майбутнього вчителя музичного мистецтва в контексті сучасних пост культурних тенденцій. *Збірник матеріалів ІІІ Міжнародної науково-практичної конференції «Розвиток професійної майстерності педагога в умовах нової соціокультурної реальності»*, 115–118.

Лю, М. (2018). Педагогічні умови формування вокально-мовленнєвої культури студентів факультетів мистецтв. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.* Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 25, 46–50. **https://sj.udu.edu.ua/index.php/tmae/article/view/87**

Масол, Л. (2021). Методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 1-2 класах ЗЗСО на засадах компетентнісного підходу. *Навчально-методичний посібник*. Генеза. Київ. 208.

Овчаренко, Н. (2014). Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: теорія та методологія. *Монографія*. Вид.Р. А. Козлов.

Ремак, Г. (2009). Літературна компаративістика: її визначення та функції. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. ВД «Києво-Могилянська академія». С. 44–59. **http://surl.li/karzzi**

Спіліоті, О. (2020). Теорія і методика формування музично-інтонаційного мислення. Видавництво НДУ імені М. Гоголя

Сюань, У. (2020). *Підготовка майбутніх магістрів музичного мистецтва до формування вокальної культури школярів засобами технології партисипації* [Дисертація на здобуття наукового ступеня

© Лариса Беземчук & Володимир Фомін

доктора філософії за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)]. Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського.

Щолокова, О. (2021). Естетико-синергетичний підхід як методологічна основа підготовки фахівців у галузі мистецької освіти. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*. 25–38 **https://doi.org/10.37041/2410-4434-2021-17-2**

REFERENCES

Fomin, V., Sokolova, A., Dzivaltivskyi, M., Vasylieva, O., Parfentieva, I., & Martynenko, I. (2022). Peculiarities of Training Future Teachers of Music Art in Higher Educational Institutions in Terms of Distance Learning. Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala, 14(4), 219-229. https://doi.org/10.18662/rrem/14.4/638 [in English]

He Jingyi. (2022). Metodolohichni osnovy formuvannya khudozhn'o-proyektuval'noho dosvidu maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva [Methodological foundations of the formation of artistic and design experience of future teachers of music art]. Scientific journal of National Pedagogical Dragomanov University Series 14 Theory and methodology of arts education, 28, 54–61. https://doi.org/10.31392/npu-nc.series14.2022.28.08 [in Ukrainian]

Kominarets, T., Fomin, V., Bieloliptseva, O., Tkachenko, M., Malykhin, A., & Pryshliak, O. (2022). Strategic Tasks of Contemporary Education: Formal, Nonformal, Informal. Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala, 14(4), 394-407. https://doi.org/10.18662/rrem/14.4/647 [in English]

Kuzmichyova, V. (2021). Formation Vocal Competence of Future Teachers of Music Art in the Class «Voice Staging» [Formation Vocal Competence of Future Teachers of Music Art in the Class «Voice Staging»]. Professional Art Education, 2(1), 28-34. https://doi.org/10.34142/27091805.2021.2.01.04 [in Ukrainian]

Sokolova, A., Fomin, V., Tkachenko, M., Vasylieva, O., Parfentieva, I., & Martynenko, I. (2022). Professionally Oriented Tasks in the System of Professional Training of Musical Art Teachers. Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala, 14(2), 257-267. https://doi.org/10.18662/rrem/14.2/579 [in English]

Bezemchuk, L., & Fomin, V. (2021). Formuvannya intehratsiyno-pedahohichnykh umin' maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva v umovakh mahistratury [Formation of integration and pedagogical skills of future teachers of music art in the conditions of master's degree]. Professional Art Education, 2(1), 12-19. https://doi.org/10.34142/27091805.2021.2.01.02 [in Ukrainian]

Buzova, O.D. (2023). Formuvannya khudozhn'o-obraznykh uyavlen' v riznykh vydakh mystetstva zasobamy polikhudozhn'oho vykhovannya [Formation of artistic and figurative representations in various types of art by means of polyartistic education]. III Vseukrayins'ka naukovo-praktychna konferentsiya «Mystetstvo ta mystets'ka osvita v suchasnomu sotsiokul'turnomu prostori». 21.-22 chervnya S.45-51 [in Ukrainian]

Dovhan', O. (2020). Tekhnolohiya formuvannya khudozhn'o-epistemolohichnoho dosvidu maybutn'oho vchytelya muzychnoho mystetstva v konteksti suchasnykh post kul'turnykh tendentsiy [Technology of formation of artistic and epistemological experience of the future teacher of music in the context of modern post-cultural trends]. Zbirnyk materialiv III Mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi «Rozvytok profesiynoyi maysternosti pedahoha v umovakh novoyi sotsiokul'turnoyi real'nosti», 115–118. [in Ukrainian]

Hrynchuk, I., Mis'ko, H., & Ovod, N. (2022). Mystets'ki proyekty intehratyvnoho typu: doslidnyts'kyy i vykonavs'kyy aspekty [Integrative-type art projects: research and performance aspects]. Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv : nauk. zhurnal, 3, 190–195. https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1079279 [in Ukrainian]

Kuznetsova, O. (2018). Osnovni pidkhody do zdiysnennya muzychno-prosvitnyts'koyi diyal'nosti maybutnimy vchytelyamy muzychnoho mystetstva [Basic approaches to the implementation of musical and educational activities by future teachers of music art]. Profesionalizm pedahoha: teoretychni y metodychni aspekty, (8 (2), 93–101. https://doi.org/10.31865/2414-9292.8(2).2018.153794 [in Ukrainian]

Lilik, O. (2019). Mystets'ka komparatyvistyka u profesiyniy pidhotovtsi maybutnikh uchyteliv ukrayins'koyi literatury [Comparative art in the professional training of future teachers of Ukrainian literature]. Neperervna profesiyna osvita: teoriya i praktyka, (1-2), 75–80. https://doi.org/10.28925/10.28925/1609-8595.2017(1-2)7580 [in Ukrainian]

Lyu, M. (2018). Pedahohichni umovy formuvannya vokal'no-movlennyevoyi kul'tury studentiv fakul'tetiv mystetstv [Pedagogical conditions for the formation of vocal and speech culture of students of faculties of arts]. Naukovyy chasopys Ukrayins'koho derzhavnoho universytetu imeni Mykhayla Drahomanova. Seriya 14. Teoriya i metodyka mystets'koyi osvity. [Kyiv, Ukraine], 25, 46–50. https://sj.udu.edu.ua/index.php/tmae/article/view/87 [in Ukrainian]

Masol, L. (2021). Metodyka navchannya intehrovanoho kursu «Mystetstvo» u 1-2 klasakh ZZSO na zasadakh kompetentnisnoho pidkhodu [Teaching methodology of the integrated course «Art» in grades 1-2 of the ZZSO on the basis of a competency-based approach]. Navchal'no-metodychnyy posibnyk. Heneza.Kyyiv. 208. [in Ukrainian]

Ovcharenko, N. (2014). Profesiyna pidhotovka maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva do vokal'no-pedahohichnoyi diyal'nosti: teoriya ta metodolohiya [Professional training of future teachers of musical art for vocal and pedagogical activity: theory and methodology]. Monohrafiya. Vyd.R. A. Kozlov [in Ukrainian]

Remak, H. (2009). Literaturna komparatyvistyka: yiyi vyznachennya ta funktsiyi [Literary comparative studies: its definition and functions]. Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehiyi i metody. VD «Kyyevo-Mohylyans'ka akademiya». S. 44–59. http://surl.li/karzzi [in Ukrainian]

Spilioti, O. (2020). Teoriya i metodyka formuvannya muzychno-intonatsiynoho myslennya [Theory and methodology of forming musical and intonation thinking]. Vydavnytstvo NDU im. M. Hoholya [in Ukrainian]

Syuan', U. (2020). Pidhotovka maybutnikh mahistriv muzychnoho mystetstva do formuvannya vokal'noyi kul'tury shkolyariv zasobamy tekhnolohiyi partysypatsiyi [Preparation of future masters of musical art for the formation of vocal culture of schoolchildren by means of participation technology]. Dysertatsiya na zdobuttya naukovoho stupenya doktora filosofiyi za spetsial'nistyu 014 Serednya osvita (Muzychne mystetstvo). Derzhavnyy zaklad «Pivdennoukrayins'kyy natsional'nyy pedahohichnyy universytet imeni K. D. Ushyns'koho. [in Ukrainian]

Shcholokova, O. (2021). Estetyko-synerhetychnyy pidkhid yak metodolohichna osnova pidhotovky fakhivtsiv u haluzi mystets'koyi osvity. Mystets'ka osvita: zmist, tekhnolohiyi, menedzhment [Aesthetic-synergetic approach as a methodological basis for the training of specialists in the field of art education. Art education: content, technology, management]. 25–38 https://doi.org/10.37041/2410-4434-2021-17-2
[in Ukrainian]

Надійшла до редакції / Received: 19.10.2024
Рекомендовано до друку / Accepted: 05.12.2024

© Larysa Bezemchuk & Volodymyr Fomin

© Лариса Беземчук & Володимир Фомін

DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.02

© ***Larysa Bezemchuk***
Ph.D. of Pedagogical Sciences, associate professor, Docent of Musical Art Department, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: blv2007@ukr.net
https://orcid.org/0000-0002-9745-6594

© ***Volodymyr Fomin***
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Dean of the Faculty of Arts in H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: v.v.fomin@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-8652-2023

COMPARATIVE ARTS STUDIES AS THE MAIN FACTOR IN THE PREPARATION OF FUTURE MUSIC TEACHERS FOR PRACTICAL WORK IN THE NEW UKRAINIAN SCHOOL

The article explores the importance of implementing the content module “Comparative Art Studies as a Key to Teaching the Integrated Course “Art” in the New Ukrainian School. The role of comparative analysis in the context of training future music teachers is revealed.

Methods and methodology. The article uses the method of scientific research and practical methods of studying the results of creative work of applicants for higher pedagogical education during the performance of educational tasks.

Scientific novelty. For the first time, an attempt is made to include the content module “Comparative Art Studies – the Key to Teaching the Integrated Course “Art” in the New Ukrainian School” in the educational program of professional training of students of the specialty 014.13 Secondary Education (Musical Art).

The topic of the module content and the methodology for conducting comparative analysis for work in integrated fine art lessons are revealed.

The results of the study showed that students are aware of the existence of comparative art in the field of scientific knowledge and have a certain idea of the integrated principle of teaching in art lessons in secondary education institutions. The interest of students in conducting comparative analysis in the process of comparing different types of art during practical work was established. Creative works in the form of video lessons were demonstrated, where comparative art is the key to understanding the principle of integrated teaching of students. A certain interest in the development of modern trends in online learning, such as fractal graphics, was identified.

Conclusions. Given the intensive development of the reforms of the New Ukrainian School, there is a need to actively involve music teachers in this process, who could master the methodology of involving students in integrated learning in the context of the ideas of comparative art. This requires specially organized training of future music teachers within the framework of the implementation of educational programs, the formation of comparative analysis skills in them as the main method of conducting art lessons.

Prospects for further research can be considered issues related to the formation of integration and pedagogical skills of future music teachers for working with children in secondary schools.

Keywords: comparative art history, comparative analysis, future music teacher, bachelor, master.

УДК: 378.13
DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.03

© ***Вікторія Волчукова***
кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри хореографії ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email*:* vikaaa20.08.74@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-8645-573X

© ***Олена Тіщенко***
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email: lenchik721215@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-3860-4240

ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРАМИ ВЕСНЯНО-ЛІТНЬОГО ЦИКЛУ УКРАЇНСЬКИХ КАЛЕНДАРНИХ ОБРЯДІВ У НАРОДНО-СЦЕНІЧНИХ ТАНЦЯХ

У статті виявлено та теоретично обгрунтовано ефективні засоби відображення балетмейстерами весняно-літнього циклу українських календарних обрядів в ансамблях народного танцю, а саме: танцювальна лексика українського народно-сценічного танцю, драматургія твору, малюнки танцю, українські народні костюми, українські національні атрибути: віночки, купальське дерево, українські народні та міфологічні образи: Івана Купала, Марена, ліричні образи українських дівчат, мужні образи українських хлопців, образи птахів, Весни. Виокремлено особливості веснянок, гаївок та купальських обрядів українців та специфіку їх відображення українськими балетмейстерами в хореографічних творах сучасності. Розглянуто репертуар аматорських та професійних ансамблів народного танцю України, в яких відображено весняні та купальські обряди українців: Заслуженого Академічного буковинського ансамблю пісні і танцю (балетмейстер Г. Асенькова), Заслуженого ансамблю танцю України «Юність» (балетмейстер М. Ваньковська), Народного ансамблю танцю «Барвінок» (балетмейстер М. Квітчата), хореографічного гуртка «Барви танцю» (балетмейстер С. Жицька). У статті надана класифікація веснянок. Результати теоретичного матеріалу наукової статті дадуть змогу фахівцям в галузі хореографічного мистецтва урізноманітнити репертуар ансамблів народного танцю та створювати більше хореографічних творів на матеріалі українських обрядових танців.

Ключові слова*: українські календарні обряди, балетмейстер, народно-сценічні танці, виразні засоби танцю, ансамблі народного танцю, весняно-літній цикл обрядів.*

Постановка проблеми та її зв’язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Враховуючи проблему глобалізації та вплив іноземних культур на українську танцювальну культуру, через російське вторгнення на землі України, актуальним є питання збереження національної ідентичності та культурної спадщини. На сучасному етапі відображення балетмейстерами українських календарних обрядів в репертуарі ансамблів народного танцю, сприяє збереженню та відродженню танцювальних традицій, обрядів та звичаїв.

Завдяки осмисленню художніх образів українського народу, через сценічне втілення українських календарних обрядів, календарних свят, учасники ансамблів народних танців мають можливість глибше зрозуміти та відчути свою приналежність до українського етносу, його культури, що є важливим фактором у формуванні національної самосвідомості та патріотичних почуттів.

Включення балетмейстерами у репертуар ансамблів народного танцю елементів весняно-літнього циклу календарних українських обрядів та свят сприяє не тільки збереженню культурної спадщини, але й відкриває можливості для міжкультурної взаємодії та співпраці з танцювальними колективами інших західно-європейських країн, підвищуючи міжкультурну свідомість. Таким чином, тема наукової статті є актуальною для сучасних мистецтвознавчих та культурологічних досліджень.

Аналіз основних досліджень та публікацій. Аналіз наукових досліджень з теми наукової статті показав, що вивченням особливостей українських обрядів, свят, звичаїв займалися українські етнографи, історики, письменники, культурологи: Ф. Вовк, М. Грушевський, О.Пчілка,І.Франко,І.Скрипник,Д.Яворницький.

У хореографічних творах українських балетмейстерів О. Барабаш, М. Вантуха, П. Вірського, А. Шевченко втілено деякі українські календарні обряди та свята зимового, весняного, літнього циклів, але теоретичного обґрунтування особливостей їх застосування в творах зазначених балетмейстерів ми не знаходимо. Класифікацію веснянок робила О. Голубець. Особливості побутового танцю «метелиця» розглянуто в працях А. Гуменюка. Дослідниця В. Жайворонок розглянула специфіку русалій в українській танцювальній культурі.

Деякі аспекти зазначеної теми розглянуто в працях В Борисенко, а саме весільні обряди та звичаї українського народу, С. Козяр досліджував українську родинну обрядовість: весілля, похорон. О. Курочкін розглядав українські зимові обряди: «Коза», «Маланка», О. Лиманська досліджувала календарне свято як складову української обрядової культури. Вище зазначені автори внесли значний вклад в розвиток та удосконалення української обрядової культури.

Формулювання цілей та завдань статті полягає у теоретичному обґрунтуванні та виявленні ефективних засобів відображення балетмейстерами українських календарних обрядів весняно-літнього циклу в народно-сценічних танцях. З'ясувати ступінь розробленості проблеми в сучасних наукових дослідженнях.

Виклад основного матеріалу. Українські календарні обряди весняно-літнього циклу є невід'ємною частиною культурної спадщини народу, вони відображають його історичні, релігійні та соціальні традиції. Їх класифікують за різними критеріями, включаючи періодичність, походження та зміст. Головною метою українських календарних обрядів є відзначення важливих подій, змін у природі.

Календарні природні (сезонні) свята весняно-літнього циклу пов'язують з певними явищами природи, або зміною пори року, наприклад обряд весняного рівнодення, обряд Івана Купала.

Календарні свята та обряди в Україні пов'язують з аграрним календарем, змінами пор року та сільськогосподарськими циклами. В них відображено зв'язок українського народу з природою та календарними обрядами. Деякі обряди мають язичницькі корені, деякі були християнізовані, але зберігають елементи давніх вірувань.

Засоби втілення балетмейстерами українських календарних обрядів весняно-літнього циклу в репертуарі аматорських та професійних ансамблів народно-сценічного танцю України є ключовим елементом у збереженні національних традицій та культурної спадщини через мистецтво танцю. Ці засоби не тільки сприяють розвитку творчих здібностей дітей, молоді, але й формують у них повагу до календарних обрядів та власної історії.

Розглянемо деякі календарні обряди весняно-літнього циклу українців та ефективні засоби втілення балетмейстерами цих обрядів в народно-сценічних танцях. До літніх українських календарних обрядів ми відносимо: Обряд Івана Купала, який виконується влітку, символізує народження літнього сонця – Купала. А також є святом сонцестояння.

Основними язичницькими діями були: плетення дівчатами вінків і пускання їх на воду, вшанування купальського дерева хороводами, розпалювання багаття та стрибки через вогонь, ритуальна купіль; спалювання або потоплення деревця; спалювання опудала, ритуальна вечеря. Головними мотивами цього свята були поклоніння головним стихіям природи та поєднання чоловічого та жіночого начал.

В репертуарі заслуженого ансамблю танцю України «Юність» є хореографічна етновистава «Зглянься Роде», де показано обряд «Івана Купала», який поставлений українським балетмейстером М. Ваньковською, музика Є. Станковича. Тут показано вшанування купальського дерева хороводами, плетення дівчатами вінків і пускання їх на воду, та гадання на коханого чоловіка. Виразними засобами танцю є: лексика українського народного танцю: тинки, вірьовочки, упадання, припадання, голубці, стрибки через вогонь; українські народні костюми: вишиванки, вінки, стрічки; серед атрибутів: купальське дерево, опудало Купало. У виставі використана українська етномузика.

© Вікторія Волчукова & Олена Тіщенко

В репертуарі Народного ансамблю танцю «Барвінок» (м. Вінниця) поставлений хореографічний твір «Івана Купала» балетмейстером М. Квітчатим, де показано святковий танець, що символізує святкування літнього сонцестояння, любов та водяні обряди.

В репертуарі хореографічного колективу «Барви танцю» в постановці «Купальські гуляння» балетмейстера С. Жицької зображено обряд купальських ігор на свято «Івана Купала». Чотири дівчини біля річки починають обрядовий танець з щойно сплетеними вінками. Спочатку вони сидять у колі, що символізує їхню дружбу та згуртованість. Кожна танцює зі своїм вікном, іноді надіваючи його на голову як прикрасу, таким чином приміряючи на себе ніби свою бажану долю. Дівчата закликають щастя, любов та добробут у власне життя.

Повільними та плавними рухами вони копіюють річку, яку зображають шестеро дівчат у синіх костюмах позаду. Вони імітують рухи річки, роблячи хвилі та змінюючи задній план та передній й навпаки. Всі виконавці наче поєднуються з природою та стають одним цілим.

Наприкінці цього купального обряду дівчата відпускають вінки на воду, залишаючись на березі річки та спостерігаючи, як вони повільно пливуть. Виразними засобами танцю є: драматургія твору, українські етнокостюми, вінки, етномузика, блакитне полотно, що символізує річку.

До весняних українських календарних обрядів ми відносимо: Веснянки – назва старовинних слов'янських обрядових пісень, які пов'язують з початком весни та наближенням польових робіт. Існує наступна загальноприйнята класифікація веснянок: розвійні веснянки, любовно-еротичні, шлюбні веснянки, сатиричні веснянки (Вікіпедія).

Дослідниця О. Фружинська надає наступну класифікацію веснянок: закличні – закликається прихід весни (волинсько-підляські «рогульки»); хороводні (вітання, величання приходу весни), гаївки (пов'язані з Великодніми святами за часом виконання); юріївські, царинні, русальні (троїцькі та кустові) (Фружинська, 1999, с.388).

Весняний цикл календарних обрядів був спрямований на закладання майбутнього врожаю, тому виконувалися ритуально-магічні дії, які пов'язані із закликанням весни, тепла, птахів, дощу. Весна також вважалася часом, коли пробуджуються людські емоції та почуття. Обряди для молоді включали ворожіння, оберегові дії, ритуальні співи веснянок, гаївок (закликання весни) та водіння обрядових танців - хороводів.

В репертуарі ансамблів народного танцю України зустрічається багато хореографічних творів «веснянок». Наприклад, у Заслуженому Академічному буковинському ансамблі пісні і танцю плідно працювала балетмейстер Г. Асенькова, яка поставила одноактний балет «Буковинська весна» та хореографічний твір «Весняні обряди».

Вагоме місце в українських обрядах займають весняні обряди, в період між Благовіщенням та Великоднем. Дівчата їх виконують серед вільної природи, а в давнину їх водили на цвинтарі біля церкви. Та вони мали зв'язок з поминками померлих.

У веснянках дівчата співали про сонце, закликали весну, співали про пробудження природи, дівочу любов та весілля, та тримали в руках та на голові вінки, як виразний засіб танцю. В ансамблях народного танцю часто виконуються старовинні гагілки, прикладом яких є «Кривий танець», «Подоляночка», «Перепілка», «Ягіля гілочка», «Вербова дощечка», «Журавель» (Гуменюк, 1962, с.54).

В часи панщини народ створив нові гагілки на актуальні соціальні теми: «Бондарівна», «Зельман». Загалом, веснянки-гагілки переважно є дівочими хороводними іграми, характер їх виконання ліричний, рухи плавні, спокійні.

Постановка «Ятранські весняні ігри» балетмейстера А. Кривохижі яскраво засвідчує, що українські хореографи засобами мистецтва танцю пропагують традиції обрядовості. Українські «Веснянки» – танці, в яких обрядовість, театралізація тісно поєднуються з народною хореографією (Кривохижа, 2006, с.13).

© Viktoriia Volchukova & Olena Tishchenko

М. Грушевський наголошував, що найбільш насиченими обрядовими танками є весняно-літній період від Благовіщення до Великодня, коли виконувалися веснянки, в яких дівчата втілювали образи Весни; та жіночі танки, які виконувалися в обряді Івана Купала. На Івана Купала молоді дівчата гадали на нареченого, співали пісні, стрибали через вогонь, водили обрядові хороводи, пускали вінки у воді, шукали папороть. Дослідники пов'язують це з природними ритмами - хороводи як своєрідні вегетаційні, пробуджуючі обряди втрачають свою необхідність під час літнього повороту сонця, коли природа в'яне, зменшує свої продукуючи сили (Грушевський, 1993, с.252).

Враховуючи виразні засоби танцю (музика, композиційні малюнки, танцювальна лексика, художні образи, драматургія) дослідниця О. Мерлянова розподіляє українські обрядові танці весняно-літнього циклу на наступні групи: 1. Танці з коловою структурою з одним, двома або групою дівчат у центрі (навколо Марени, Купала); 2. Однолінійні («Кривий танок»), 3. Дволінійні («Вербова дощечка») (Мерлянова, 2006, с.75).

Висновки. Таким чином, особливістю українських обрядових танців весняно-літнього періоду є органічне поєднання слова, музики, міміки, танцювальної лексики, переважно хороводів, драматургії (синкретизм), купальських та весняних художніх образів (Весни, птахів, Івана Купала, молодих дівчат та парубків), композиційних малюнків, національних атрибутів (вінки, купальське дерево, ріка, вогонь), національних українських костюмів (вишиванки, туніки, стрічки, вінки), що забезпечує цілісність феномену.

Розглянуто класифікацію веснянок: закличні – закликається прихід весни (волинсько-підляські «рогульки»); хороводні (вітання, величання приходу весни), гаївки (пов'язані з Великодніми святами за часом виконання); юріївські,царинні,русальні(троїцькітакустові).

Зроблено аналіз репертуару аматорських та професійних ансамблів народного танцю України, в яких відображено обряди зустрічі весни та купальські обряди українців, а саме: Заслуженого Академічного буковинського ансамблю пісні і танцю в репертуарі є одноактний балет «Буковинська весна» та хореографічний твір «Весняні обряди» (балетмейстер Г. Асенькова); Заслуженого ансамблю танцю України «Юність» хореографічна етновистава «Зглянься Роде», де показано обряд «Івана Купала» (балетмейстер М. Ваньковська); Народного ансамблю танцю «Барвінок» хореографічний твір «Івана Купала» (балетмейстер М. Квітчата), хореографічного гуртка «Барви танцю» твір «Купальські гуляння» (балетмейстер С. Жицька).

Необхідно відзначити, що наведені теоретичні положення статті можуть бути використані вчителями хореографії та керівниками хореографічних гуртків, балетмейстерами при створенні високохудожніх хореографічних творів на матеріалі українських календарних обрядів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Бернадська, Д. (2013). Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв. *Актуальні питання гуманітарних наук,* (7), 78-86. **http://aphn-journal.in.ua/archive/7_2013/10.pdf**

Борисенко, В. К. (2000). *Традиції і життєдіяльність етносу: на матеріалах святково-обрядової культури українців:* навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ: Uniserv, 190 с. http://www.nbuv.gov.ua/node/2982

Верховинець, В. (2008). *Теорія українського народного танцю*. Київ. Музична Україна. 149с. **http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000014380**

Вінницький навчально-виховний комплекс «Барвінок». *КЗ «Вінницький міський центр художньо-хореографічної освіти дітей та юнацтва "Барвінок"*. **https://barvinok.edu.vn.ua/**

Волицька, І. (1992). Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат кінця XIX - поч.XX ст. К.: Наукова думка. 140 с. **http://surl.li/pkulmy**

Воропай, О.І. (2012). Звичаї нашого народу: народно-календарні звичаї, український народний одяг. Київ: Пульсари. 630 с. **http://surl.li/ibxrci**

© Вікторія Волчукова & Олена Тіщенко

Грушевський, М. (1993). *Історія української літератури*: В 6 т. 9 кн. Київ. Т. 3. С. 250-254.

Гуменюк, А. (1962). Народне хореографічне мистецтво України. Київ: Академія наук Української РСР. 360 с.

Енциклопедичний словник символів культури України (2015). *Веснянок (гаївок) символіка.* Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В. М., 113—114.

Єфімова, О., & Алтухов, В. (2024). Значення народно-сценічного танцю у системі підготовки здобувачів за спеціальністю 024 Хореографія. *Professional Art Education*, 5(1), 45-51. **https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.01.05**

Єфремов, Є. В. (2016). Веснянки. Історія української музики: У 7 т. Т. 1. Кн. 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. *Народна музика* / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, редкол.: Г. А. Скрипник (голова) та ін. Київ, 56-73.

Іваницький, А. І. (2004). Веснянки. *Український музичний фольклор: Підручник для вищих учбових закладів. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського* НАН України. 3-е вид. доп. Вінниця: Нова книга. С. 60–67.

Кіндер, К. (2002). Танець як знаково-символічний комплекс. *Вісник КНУКІМ. Серія «Мистецтвознавство»*. Київ, №7. С. 49-55

Кривохижа, А. (2006). Гармонія танцю: навчально-методичний посібник з викладання курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореографічних відділень пед. університетів. Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. Винниченко. 100 с.

Куртєва, К. (2024). Народно-сценічний танець Прикарпатського регіону як фольклорна основа сучасного хореографічного мистецтва. *Народна творчість та етнологія*, 1 (401), 97–105. **https://doi.org/10.15407/nte2024.01.097**

Мерлянова, О. (2006). Українські «жіночі танці» козацької доби. Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. №15 КНУКіМ. К: Мистецтвознавство. С. 72 - 77.

Скрипник, І. (2011). *Золота книга українських традицій та звичаїв.* Донецьк: ТОВ «Агентство Мультипресс». 288 с.

Фружинська, О. (1999). Кривий танець» як одна з найархаїчніших гаївок. *Народознавчі зошити*, (3), 387-394.

Шевченко, В. (2006). *Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії:* навчально-методичний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв України. К.: ДАКККіМ. 184с.

REFERENCES

Bernads'ka, D. (2013). Suchasna khoreohrafiya v konteksti syntezu mystetstv [Modern choreography in the context of the synthesis of arts]. Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk, (7), 78-86. http://aphn-journal.in.ua/archive/7_2013/10.pdf [in Ukrainian]

Borysenko, V. K. (2000). Tradytsiyi i zhyttyediyal'nist' etnosu: na materialakh svyatkovo-obryadovoyi kul'tury ukrayintsiv: navchal'nyy posibnyk dlya studentiv vyshchykh navchal'nykh zakladiv [Traditions and life activities of the ethnic group: based on the materials of the festive and ritual culture of Ukrainians: a textbook for students of higher educational institutions]. Kyyiv: Uniserv, 190 s. http://www.nbuv.gov.ua/node/2982 [in Ukrainian]

Verkhovynets', V. (2008). Teoriya ukrayins'koho narodnoho tantsyu [Theory of Ukrainian folk dance]. Kyyiv. Muzychna Ukrayina. 149s. http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000014380 [in Ukrainian]

Vinnyts'kyy navchal'no-vykhovnyy kompleks «Barvinok» [Vinnytsia educational complex «Barvinok»]. KZ «Vinnyts'kyy mis'kyy tsentr khudozhn'o-khoreohrafichnoyi osvity ditey ta yunatstva «Barvinok». https://barvinok.edu.vn.ua [in Ukrainian]

Volyts'ka, I. (1992). Teatral'ni elementy v tradytsiyniy obryadovosti ukrayintsiv Karpat kintsya XIX – poch. XX st. [Theatrical Elements in the Traditional Rituals of Ukrainians of the Carpathians of the Late 19th – Early 20th Centuries] K.: Naukova dumka. 140 s. http://surl.li/pkulmy [in Ukrainian]

© Viktoriia Volchukova & Olena Tishchenko

Voropay, O.I. (2012). Zvychayi nashoho narodu: narodno-kalendarni zvychayi, ukrayins'kyy narodnyy odyah [Customs of Our People: Folk Calendar Customs, Ukrainian Folk Clothing]. Kyyiv: Pul'sary. 630 s. http://surl.li/ibxrci [in Ukrainian]

Hrushevs'kyy, M. (1993). Istoriya ukrayins'koyi literatury [History of Ukrainian Literature]. V 6 t. 9 kn. Kyyiv. T. 3. S. 250-254. [in Ukrainian]

Humenyuk, A. (1962). Narodne khoreohrafichne mystetstvo Ukrayiny [Folk Choreographic Art of Ukraine]. Kyyiv: Akademiya nauk Ukrayins'koyi RSR. 360 s. [in Ukrainian]

Entsyklopedychnyy slovnyk symvoliv kul'tury Ukrayiny (2015) [Encyclopedic Dictionary of Symbols of Culture of Ukraine]. Vesnyanok (hayivok) symvolika. Korsun'-Shevchenkivs'kyy: FOP Havryshenko V. M., 113–114. [in Ukrainian]

Yefimova, O., & Altukhov, V. (2024). Znachennya narodno-stsenichnoho tantsyu u systemi pidhotovky zdobuvachiv za spetsial'nistyu 024 Khoreohrafiya [The Significance of Folk Stage Dance in the System of Training Applicants for the Specialty 024 Choreography]. Professional Art Education, 5(1), 45-51. https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.01.05 [in Ukrainian]

Yefremov, YE. V. (2016). Vesnyanky [Vesnyanok]. Istoriya ukrayins'koyi muzyky: U 7 t. T. 1. Kn. 1: Vid naydavnishykh chasiv do XVIII stolittya. Narodna muzyka. NAN Ukrayiny, IMFE im. M. T. Ryl's'koho, redkol.: H. A. Skrypnyk (holova) ta in. Kyyiv, 56-73. [in Ukrainian]

Ivanyts'kyy, A. I. (2004). Vesnyanky. Ukrayins'kyy muzychnyy fol'klor: Pidruchnyk dlya vyshchykh uchbovykh zakladiv [Ukrainian musical folklore: A textbook for higher educational institutions]. In-t mystetstvoznavstva, fol'klorystyky ta etnolohiyi im. M. T. Ryl's'koho NAN Ukrayiny. 3-e vyd. dop. Vinnytsya: Nova knyha. C. 60–67. [in Ukrainian]

Kinder, K. (2002). Tanets' yak znakovo-symvolichnyy kompleks [Dance as a sign-symbolic complex]. Visnyk KNUKIM. Seriya «Mystetstvoznavstvo». Kyyiv, №7. S. 49–55 [in Ukrainian]

Kryvokhyzha, A. (2006). Harmoniya tantsyu: navchal'no-metodychnyy posibnyk z vykladannya kursu «Mystetstvo baletmeystera» dlya khoreohrafichnykh viddilen' ped. Universytetiv [Harmony of dance: a teaching and methodological manual for teaching the course «The Art of the Ballet Master» for choreographic departments of pedagogical universities]. Kirovohrad: RVTS KDPU im. Vynnychenko. 100 s. [in Ukrainian]

Kurtyeva, K. (2024). Narodno-stsenichnyy tanets' Prykarpat·s'koho rehionu yak fol'klorna osnova suchasnoho khoreohrafichnoho mystetstva [Folk and stage dance of the Carpathian region as a folklore basis of modern choreographic art]. Narodna tvorchist' ta etnolohiya, 1 (401), 97–105. https://doi.org/10.15407/nte2024.01.097 [in Ukrainian]

Merlyanova, O. (2006). Ukrayins'ki «zhinochi tantsi» kozats'koyi doby [Ukrainian «women's dances» of the Cossack era]. Visnyk KNUKiM: Zb. nauk. prats'. №15 KNUKiM. K: Mystetstvoznavstvo. S. 72–77 [in Ukrainian]

Skrypnyk, I. (2011). Zolota knyha ukrayins'kykh tradytsiy ta zvychayiv [The Golden Book of Ukrainian Traditions and Customs]. Donets'k: TOV «Ahent·stvo Mul'typress». 288 s. [in Ukrainian]

Fruzhyns'ka, O. (1999). Kryvyy tanets'» yak odna z nayarkhayichnishykh hayivok [«Kryvyi tanets» as one of the most archaic gaivok]. Narodoznavchi zoshyty, (3), 387-394. [in Ukrainian]

Shevchenko, V. T. (2006). Mystetstvo baletmeystera v narodno-stsenichniy khoreohrafiyi: navchal'no-metodychnyy posibnyk dlya vyshchykh navchal'nykh zakladiv kul'tury i mystetstv Ukrayiny [The Art of the Ballet Master in Folk Stage Choreography: A Teaching and Methodological Guide for Higher Educational Institutions of Culture and Arts of Ukraine]. K.: DAKKKiM. 184 s. [in Ukrainian]

Надійшла до редакції / Received: 24.10.2024
Рекомендовано до друку / Accepted: 05.12.2024

DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.03

© ***Viktoriia Volchukova***
PhD in Art History, Assistant Professor of the Department of Choreography, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University Kharkiv, Ukraine
Kharkiv, Ukraine
email: vikaaa20.08.74@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-8645-573X

© ***Olena Tishchenko***
PhD in Pedagogy, Assistant Professor
Assistant Professor of the Department of Choreography, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: lenchik721215@gmail.com
https://ORCID ID 0000-0003-3860-4240

MEANS OF DISPLAYING THE SPRING-SUMMER CYCLE OF UKRAINIAN CALENDAR RITES IN FOLK STAGE DANCES BY BALLET MASTERS

The article the effective means of displaying the spring-summer cycle of Ukrainian calendar rites in folk dance ensembles by choreographers have been identified and theoretically substantiated, namely: dance vocabulary of Ukrainian folk stage dance, dramaturgy of the work, dance patterns, Ukrainian folk costumes, the Kupala tree, Ukrainian folk and mythological images: Ivan Kupala, Marena, lyrical images of Ukrainian girls, courageous images of Ukrainian boys, images of birds, Spring. The features of vesnyanka, haivka and Kupala rites of Ukrainians and the specifics of their display by Ukrainian choreographers in modern choreographic works have been highlighted.

Methods and methodology. The following theoretical methods were used in the study: the method of analysis and synthesis was used for the purpose of researching literary sources on the subject of a scientific article; the method of systematization of information sources made it possible to systematize different views of scientists on the problem being studied; the method of terminological analysis was used to clarify and specify the content of the concepts: «freckles», calendar rites of Ukrainians»; the culturological method was used to analyze the peculiarities of the display of Ukrainian calendar rites by ballet masters in folk stage dances; activity approach - was used to analyze the ritual dances of modern Ukrainian ballet masters and the specifics of their use of expressive means of dance in them.

The scientific novelty lies in the fact that for the first time effective means of displaying the spring-summer cycle of Ukrainian calendar rites by ballet masters in folk dance ensembles have been discovered, namely: dance vocabulary of Ukrainian folk stage and stylized dance, dramaturgy works, dance drawings, Ukrainian folk, Ukrainian folk and mythological images: Ivan Kupala, Marena, lyrical images of Ukrainian girls, courageous images of Ukrainian boys, images of birds, Spring; the essence of the key concepts of the study was specified and concretized: «calendar rites of Ukrainians», «freckles».

Results. As a result of the scientific research, it was found that the calendar rituals of the spring-summer cycle are associated with certain natural phenomena or the change of seasons, for example, the ritual of Ivan Kupala or the spring equinox ritual, during which vesnianky were performed. Additionally, the classification of vesnianky has been refined: zaklykalni (invocative) – invoking the arrival of spring (the Volyn-Podlasie "rogulky"); khorovodni (round-dance songs) (greeting and praising the arrival of spring); haivky (related to Easter celebrations by the time of their performance); Yuriyivski, Tsarski, and Rusalni (Trinity and bush rituals). An analysis was conducted on the repertoire of amateur and professional folk dance ensembles in Ukraine that reflect the rituals of spring welcoming and Kupala rituals, namely: the Honored Academic Bukovinian Song and Dance Ensemble, whose repertoire includes the one-act ballet by H. Asenkova; the Honored Dance Ensemble of Ukraine «Yunost» with

the choreographic ethno-performance «Look at Our Land,» which showcases the ritual of Ivan Kupala (choreographer M. Vankovska); the People's Dance Ensemble «Barvinok» with the choreographic piece «Ivan Kupala» (choreographer M. Kvitchata), and the choreographic group «Kraski Tantsa» with the production «Kupala Festivities» (choreographer S. Zhitskaya).

Conclusions. Thus, a distinctive feature of Ukrainian ritual dances of the spring-summer period is the organic combination of words, music, mimics, dance vocabulary (mainly round dances), dramaturgy (syncretism), Kupala and spring artistic images (Spring, birds, Ivan Kupala, young girls and boys), compositional patterns, national attributes (wreaths, Kupala tree, river, fire), and Ukrainian national costumes (embroidered shirts, tunics, ribbons, wreaths), which ensure the integrity of the phenomenon. Considering the expressive means of dance (music, compositional patterns, dance vocabulary, artistic images, dramaturgy), Ukrainian ritual dances of the spring-summer cycle are divided into the following groups:

1. Dances with a circular structure featuring one, two, or a group of girls around (Marena, Kupala);
2. Single-line dances («Kryvyi Tanets»);
3. Double-line dances («Verbova Doshechka»). It should be noted that the theoretical propositions of the article can be used by choreography teachers, leaders of dance groups, and ballet masters in the creation of highly artistic choreographic works based on Ukrainian calendar rituals.

Keywords: Ukrainian calendar rituals, ballet master, folk-stage dances, expressive means of dance, folk dance ensembles, spring-summer cycle of rituals.

© Вікторія Волчукова & Олена Тіщенко

УДК: 7.06:316.7:394
DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.04

© ***Lyubov Kalashnyk***
Doctor of Science (General education and history of education), Professor of the Oriental languages department, H.S.Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: prof.lk.edu@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-3133-3249
Web of Science Researcher ID T-9019-2017

THE EDUCATION ROLE OF HIEROGLYPH IN PRESERVING CULTURAL VALUES OF HOMELAND IN DIASPORA: A CASE STUDY OF THE CHINESE DIASPORA IN SINGAPORE

***Summary**: This article explores the educational role of Chinese hieroglyphs in preserving cultural values of the homeland within the diaspora, focusing on the Chinese community in Singapore. The study examines how hieroglyphic writing serves as a cultural bridge, maintaining the identity and heritage of the Chinese diaspora while fostering a connection to their motherland. The aim of the research is to investigate how the use of hieroglyphs in everyday life contributes to cultural continuity among diaspora communities. Practical tasks include analysing the role of the Chinese in Singapore, exploring the role and balance between the Chinese characters and the official language in Singapore and find the ways it saves the Chinese culture and forms locality to Chinese state initiatives now. The research employs qualitative methods, including case studies and content analysis, to assess the effectiveness of hieroglyphs as cultural preservers. Results indicate that the use of hieroglyphs in community practices strengthens cultural retention and identity within the diaspora.*

***Keywords**: PR China, Singapore, Chinese culture, Chinese character, hieroglyph, diaspora.*

Problem statement and its connection with important scientific or practical tasks. In today's world of increasing globalisation and migration, preserving cultural identity within diaspora communities has become a significant challenge for nations globally. Language, as a fundamental pillar of cultural heritage, plays a crucial role in sustaining the connection between diaspora groups and their homeland (Kalashnyk, 2020). This connection is particularly strong within the Chinese diaspora, where the teaching and use of hieroglyphs act as a key tool for cultural preservation. Studying the educational role of Chinese hieroglyphs in maintaining homeland cultural values within the diaspora provides valuable insights not only for understanding the Chinese experience but also for addressing similar challenges in Ukraine and Europe.

As multicultural societies continue to grow, the lessons from the Chinese diaspora can help shape effective policies that promote cultural diversity while strengthening national unity. Language, as a core element of cultural identity, not only preserves traditions but also fosters social cohesion and unity in diverse societies. By exploring how the Chinese diaspora uses hieroglyphic education, Ukraine and Europe can design more impactful multicultural education policies, protect linguistic diversity, and enhance connections with their own diaspora communities. These insights are crucial for creating inclusive, resilient, and culturally vibrant societies that embrace diversity while reinforcing a strong sense of national unity.

Analysis of basic research and publications. Issues surrounding the role of hieroglyphs (and graphic writing systems more broadly) as a factor in preserving cultural and social values of the country of origin, as well as maintaining self-identification of diaspore in a new country, are highly specialized and interdisciplinary. They

© Любов Калашник

sit at the intersection of several scientific fields, including pedagogy, ethnopsychology, sociology, anthropology, and philosophy. Among the key publications that examine the Chinese diaspora in Singapore and the role of Chinese hieroglyphs in preserving cultural values are the following:

• "Dissecting the Singaporean Chinese Identity: After the Diaspora" (2009), by Abanti Bhattacharya, analyses how the Chinese diaspora in Singapore has adapted its cultural identity and highlights how "Chineseness" has evolved, particularly as younger generations have moved away from traditional Chinese languages and practices under Western influences in education and daily life;

• "Singapore Chinese Culture: National Identity, Ethnic Belonging, and Cultural Construction" (2003), by Lee Guan Kin, explores the role of clan associations, Chinese schools, and community newspapers in preserving cultural values despite the challenges of Westernisation and cultural hybridisation;

• "Transnational Chinese Diaspora in Southeast Asia: Case Studies from Thailand, Malaysia, and Singapore" (2022), edited by Yos Santasombat, investigates the transnational mobility of the Chinese diaspora and examines how Chinese migrants in Singapore, Thailand, and Malaysia negotiate their cultural identities and adapt to new environments while maintaining cultural ties with homeland .

• "Cultural Transplantation: The Writing of Classical Chinese Poetry in Colonial Singapore (1887–1945)" (2023), by Lap Lam, delves into the role of classical Chinese poetry and hieroglyphs in maintaining Chinese cultural heritage in colonial Singapore. It provides insights how these literary traditions helped the diaspora maintain a connection to homeland while adapting to local contexts;

• "The New Chinese Diaspora in a Globalizing Singapore" (2021), by Hong Liu, explores how new waves of migrants maintain their cultural links to China.

These publications offer a comprehensive view of the cultural, linguistic, and educational strategies employed by the Chinese diaspora in Singapore to preserve ties with their homeland, with a special focus on the educational role of hieroglyphs in maintaining cultural identity.

The article goals and objectives formulation. The article aims to highlight the role of Chinese characters in preserving Chinese self-identity within the diaspora. This includes the transmission of Chinese social and cultural values to future generations with minimal alterations, while fostering a sense of loyalty to contemporary Chinese culture and the social system. The article also explores how these dynamics are maintained through diaspora communities in various countries, ensuring continuity of cultural heritage and alignment with modern Chinese societal values.

Presenting the main material. The Chinese diaspora in Singapore was selected as the focus group due to its status as one of the largest and oldest Chinese communities in the East. It plays a significant role in the country's cultural and social landscape, not only because of its size but also due to the steady influx of new immigrants from the People's Republic of China. This continuous addition of newcomers provides an opportunity to examine the role of hieroglyphics in the long-term dynamics of Chinese cultural preservation and self-identification within the diaspora, tracing how these elements have evolved over centuries.

The practical tasks of the article are outlined as follows:

• to provide an overview of the Chinese diaspora in Singapore, highlighting its status as one of the largest and oldest Chinese communities in the East. This diaspora, which forms a significant portion of Singapore's population based on ethnic characteristics, has a dominant influence on shaping the country's social and cultural values;

• to analyse the Chinese hieroglyph as a tool for encoding and transmitting information, including cultural and social values, ensuring that these remain unchanged among speakers and users of the Chinese language;

• to identify the various methods and practices employed within the Chinese diaspora in Singapore to preserve hieroglyphic writing, emphasizing its role as the primary medium for transmitting graphic information;

• to examine how hieroglyphic writing functions as a pedagogical tool within the Chinese diaspora in Singapore, helping maintain cultural and social self-identity among its members and fostering loyalty to geopolitical initiatives of the

© Lyubov Kalashnyk

People's Republic of China in the East and globally.

The research methods encompass approaches typical of comparative and social pedagogy, such as analyzing literature from publicly available sources, conducting case studies on the lives of Chinese diaspora members in Singapore, and reviewing relevant normative documents and academic publications on the research topic. These methods are employed to evaluate the effectiveness of the core issues addressed in the study and provide a comprehensive understanding of the problem under investigation.

The Chinese diaspora in Singapore is one of the largest and most long-standing Chinese communities in Southeast Asia, with a deep historical legacy that has profoundly shaped the cultural, social, and economic fabric of the island nation. Its origins trace back to the early 19th century, following the establishment of Singapore as a British trading post in 1819 by Sir Stamford Raffles. During this time, a significant influx of Chinese migrants, mainly from southern provinces such as Fujian and Guangdong, arrived in pursuit of economic opportunities. Over the following decades, the continuous migration of Chinese settlers cemented their position as a dominant ethnic group in Singapore (Ke, 2019). By the early 20th century, the Chinese community had become deeply integrated into Singapore's socio-economic framework, and today they make up approximately 75% of the population (Cai & Huang, 2022).

As one of the oldest Chinese communities in the East, the Chinese diaspora has played a crucial role in shaping Singapore's cultural and social values. Traditional Chinese cultural practices, such as the celebration of festivals like Chinese New Year and the Mid-Autumn Festival, along with the preservation of language and religious customs, have been integral to the community's identity. Institutions such as Chinese-medium schools, temples, and clan associations were established early on and served as vital hubs for cultural preservation and community cohesion (Gong, 2013).

Chinese values, heavily influenced by Confucianism's emphasis on family, education, and respect for authority, have also permeated Singapore's broader societal ethos.

The Chinese community's influence in Singapore extends beyond historical migration and is reinforced by deliberate social and political policies. Many of Singapore's founding figures, including Lee Kuan Yew, the nation's first prime minister who is widely credited with engineering Singapore's economic transformation, were of Chinese ethnic, linguistic, and cultural backgrounds. Singapore's government has skillfully navigated the balance between promoting multiculturalism and preserving the heritage of the Chinese community (Barr, 2019). While English has become the primary language of communication, Mandarin continues to be a core instructional language in schools, and cultural policies actively support the preservation of Chinese heritage alongside that of the Malay and Indian communities (Kalashnyk, Ruda, Oserska, & Nazarenko, 2024).

The Chinese hieroglyph, or Chinese character, is one of the oldest and most enduring forms of written language in human history. For thousands of years, it has served not only as a means of communication but also as a powerful tool for encoding and transmitting information - particularly cultural and social values - among speakers and users of the Chinese language (Cao, 2024). Unlike many other writing systems, Chinese hieroglyphs are ideographic, meaning that they convey meaning through a system of symbols that represent words or ideas rather than sounds. This characteristic gives Chinese characters a unique ability to preserve the essence of cultural and social values across generations, ensuring continuity even as the spoken language evolves (Liu, 2020).

The ideographic nature of Chinese hieroglyphs plays a key role in their ability to encode and transmit cultural values. Many characters are constructed through a combination of radicals, which are graphical components that provide clues about the meaning of the character. For example, the character for "filial piety" (孝, xiào) combines the radical for "old" (老) with the radical for "child" (子), symbolising the idea of a child honouring their elders. In this way, the character itself encodes a cultural value that has been central to Chinese society for millennia. Similarly, the character for family (家, jiā) is composed of the radical for "roof" (宀), symbolising shelter, and the radical for "pig" (豕), which represents domestic wealth and prosperity (Xu,& Sun, 2020). This reflects the traditional importance of family as the core unit of social organization in Chinese culture, with an

© Любов Калашник

emphasis on providing both physical and financial security within the household. These characters are more than linguistic tools; they are visual representations of key cultural concepts, allowing users of the language to internalise these values from a young age (Wang & Quan, 2020). Through literature, legal codes, and religious texts, Chinese hieroglyphs have been the primary medium for the transmission of Confucian, Taoist, and Buddhist teachings, which have shaped Chinese civilization for over two thousand years.

Confucian texts such as the Analects (论语, Lúnyǔ) and Taoist classics like Dao De Jing (道德经) are written in Chinese characters and contain layers of cultural meaning embedded in the text. Because of the stability of the Chinese writing system, these texts have remained accessible in their original form to readers across generations, with relatively few changes required in character form or meaning (Xu Yi, 2019). This makes Chinese hieroglyphs a unique tool for cultural preservation.

One of the key strengths of Chinese hieroglyphs in preserving cultural and social values is their stability. Unlike alphabetic systems, where phonetic changes in the spoken language may lead to significant changes in spelling or grammar over time, Chinese characters remain relatively fixed. A character written thousands of years ago often retains its core meaning today, even if its pronunciation has changed. This allows for the direct transmission of ancient texts and ideas without requiring continuous reinterpretation (Kalashnyk, 2020). This stability allows for the transmission of consistent moral teachings through literature, religious texts, and everyday communication.

In recent years, the Chinese diaspora in Singapore has continued to expand with a consistent influx of migrants from the People's Republic of China. Unlike earlier waves of migration, which primarily consisted of individuals speaking southern Chinese dialects such as Hokkien, Cantonese, and Teochew, these newer migrants are predominantly Mandarin speakers and hail from a broader range of regions across China. This shift has contributed to a more complex cultural landscape within Singapore's Chinese community, creating distinct differences between long-established Chinese Singaporeans and recent arrivals from mainland China (Zhou & Liu, 2012). In this case one can speak about the strengthening of the role of hieroglyphics (which a common for all the Chinese local languages and their variants) as the only source of communication inside the Chinese diaspora in Singapore.

Both the Chinese and Singaporean governments have made concerted efforts to sustain the use of Mandarin in education and society, promoting it through various programs and policies that influence the diaspora's cultural landscape. Through the combined efforts Mandarin remains a dominant force in shaping the social and cultural identity of the Chinese diaspora in Singapore (Liu, 2021). Such government programs all contribute to the preservation of Mandarin as a key component of education and cultural life. Singapore's "Speak Mandarin Campaign" (SMC) is one of the country's longest-running and most impactful language initiatives. Launched in 1979 under the leadership of then-Prime Minister Lee Kuan Yew, the campaign aimed to shift Chinese Singaporeans, particularly the younger generation, away from using southern dialects (like Hokkien, Cantonese, and Teochew), which were predominant among earlier migrant waves, to using Mandarin as their primary spoken language (Lynn, 2001). The early slogan, "汉语 Cool!" (Mandarin is Cool!), was designed to make Mandarin more appealing to younger people. The campaign had two main objectives: simplifying communication among Chinese Singaporeans by promoting a common language and aligning the local Chinese diaspora with Mandarin, China's official language, thus reinforcing ties with the mainland (Harper, 2019).

Another major component of Singapore's language policies is the Bilingual Education Policy, introduced in 1966. This policy mandates that English be the main language of instruction in schools, ensuring Singapore's global competitiveness. At the same time, students are required to learn their "mother tongue" as a second language, which for the majority of Chinese students is Mandarin.

The policy aims to create bilingual proficiency, equipping students to thrive in both local and international environments. With Chinese Singaporeans comprising 75.9% of the population (approximately 3.07 million people in 2023) (Hirschmann, 2024), Mandarin is a mandatory subject in schools, thus ensuring its continued

© Lyubov Kalashnyk

relevance and role in preserving cultural values (Liu, 2021).

The Chinese government has also played a key role in promoting Mandarin through the establishment of Confucius Institutes in Singapore. These institutes, in partnership with local educational institutions such as Nanyang Technological University (NTU), provide Chinese language courses, cultural workshops, and educational exchange programs. Since 2005, the Confucius Institutes have been instrumental in promoting Mandarin learning and fostering a deeper understanding of Chinese culture, particularly among diaspora communities and foreign learners. Their efforts also help enhance Singapore-China relations, providing both academic and professional development opportunities while creating a favourable image of China among Chinese-origin Singaporeans (Zhou, & Liu, 2012).

China's Belt and Road Initiative (BRI), launched in 2013, has further influenced the Chinese diaspora in Singapore. Through the BRI, China seeks to deepen cultural and economic ties with Southeast Asian countries, including Singapore. Exchange programs sponsored by the Chinese government allow Singaporean students to study in China, and Chinese educators frequently visit Singapore to organise language and cultural workshops. These initiatives not only promote Mandarin use but also foster loyalty to China's geopolitical and cultural goals, reinforcing the connection between Singapore's Chinese community and the mainland (Liu, 2021).

Another important institution is the Singapore Centre for Chinese Language (SCCL), established in 2009. Operated by the National Institute of Education (NIE) and supported by the Ministry of Education, the SCCL focuses on improving the teaching and learning of Mandarin in Singaporean schools. It offers professional development programs for Chinese language teachers and develops pedagogically effective and culturally relevant teaching materials (Zhou, & Liu, 2012). The SCCL plays a crucial role in ensuring that Mandarin education evolves with the times while maintaining its role in preserving Chinese cultural identity in Singapore.

Together, these programs and initiatives by both the Singaporean and Chinese governments work to safeguard the use of Mandarin in Singapore, reinforcing the cultural and social identity of the Chinese diaspora while ensuring Singapore's integration into both regional and global contexts and reinforcing the cultural identity of future generations of Singaporeans.

Conclusions. The Chinese hieroglyph is far more than a simple writing system; it is a powerful tool for encoding and transmitting cultural and social values across generations. Through their ideographic structure, characters represent key cultural concepts, allowing speakers and users of the Chinese language to internalise important societal values. The stability of the Chinese writing system has ensured that these values remain largely unchanged over time, preserving the essence of Chinese culture even as the spoken language and external influences evolve.

Today, efforts to promote the learning and use of Chinese hieroglyphs continue to ensure that this ancient tool for cultural transmission remains relevant in the modern world, preserving a deep connection to China's rich heritage. The role of Chinese hieroglyphs in preserving cultural values among diaspora communities, particularly within the Chinese diaspora in Singapore, is of significant educational and cultural importance. As a tool for encoding and transmitting social and cultural values, hieroglyphs serve not only as a linguistic system but also as a bridge to the homeland's traditions, history, and identity (He, 2022).

In Singapore, educational programs and initiatives, such as the Speak Mandarin Campaign and the Bilingual Education Policy, have been essential in ensuring that these hieroglyphs remain a vital part of the diaspora's cultural life. Furthermore, Chinese hieroglyphs help maintain cultural continuity across generations, preserving a shared heritage and fostering a sense of loyalty to the cultural values of the homeland, even within a multicultural context. The study of this dynamic offers valuable insights into how language education can be leveraged to sustain cultural identity within diaspora communities.

© Любов Калашник

REFERENCES

Barr, M. (2019). Chinese ethno-nationalism in Singapore: Demography, culture and power. *Asia Dialogue*. **https://surl.li/hyddyb** [in English]

Cai, Y. & Huang, J. (2022). Ethnic history and national memory: The historical connection between Chinese Singaporeans and China from the perspective of the Wanqingyuan Memorial Hall. *Overseas Chinese History Research.* **https://surl.li/dmmknn** [in Chinese]

Cao, W. (2024). Chinese Characters and Cultural Inheritance: Exploring the Important Role of Chinese Characters in the Inheritance of Chinese Culture. *Cultura. International Journal of Philosophy of Culture and Axiology*. 21(1). 345-355. **https://surl.li/efzhgz** [in English]

Gong, D. (2013). Chinese immigrants in Singapore: role positioning and social contribution. *Contemporary World Socialist Issues.* 1(115). 94-102. **https://core.ac.uk/download/pdf/41451021.pdf** [in Chinese]

Harper, M. (2019). *Shaping philanthropy for Chinese diaspora in Singapore and beyond: family, ancestry, identity, social norms*. A thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy. Indiana University. **https://surl.li/qgwwha** [in English]

He, P. (2022). Chinese character culture communication and comparative analysis based on big data visualisation. *Wireless Communications and Mobile Computing*. 35. **https://doi.org/10.1155/2022/6371538** [in English]

Hirschmann R. (2024). Resident population in Singapore 2023, by ethnic group. *Official site of Statist*a **https://surl.li/vqmisx** [in English]

Kalashnyk, L. (2020). The use of hieroglyphs as a means of civic education in the People's Republic of China. *Bulletin of the Chernihiv Collegium National University named after T.G. Shevchenko,* 7(163), 188–192. **https://surl.li/zhfstc** [in Ukrainian]

Kalashnyk, L., Ruda, N., Oserska, O., & Nazarenko, O. (2024). "Schools for Ladies and Gentlemen" as a specific form of non-formal educational educational institutions in Far East countries (China, Japan, South Korea and Singapore). *SOCIETY. INTEGRATION. EDUCATION*. Proceedings of the International Scientific Conference, 1, 665-674. **https://doi.org/10.17770/sie2024vol1.7812** [in English]

Ke, M. (2019). A General History of the Chinese in Singapore. *Academic and Popular Literature*. 826. **https://doi.org/10.1142/g456** [in Chinese]

Liu, C. (2020). Chinese characters are the cultural bond that builds a strong sense of community for the Chinese nation. *Guangming Daily*. **http://www.xinhuanet.com/politics/2020-09/25/c_1126539178.htm** [in Chinese]

Liu, H. (2021). The new Chinese diaspora in a globalising Singapore. *Melbourne Asia Review*, 8. **https://doi.org/10.37839/MAR2652-550X8.11** [in English]

Liu, H. (2021). The evolution of contemporary Chinese society in Singapore and its dynamics and characteristics: from the perspective of new political economy. *Overseas Chinese History Studies*. 4. **https://surl.li/majtys** [in Chinese]

Lynn, A. (2001). A question of «Chineseness»: the Chinese diaspora in Singapore 1819-1950s. *A thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy. University of Stirling*. **https://core.ac.uk/download/pdf/9047742.pdf** [in English]

Wang, Y., & Quan, G. (2020). Chinese characters are the great cornerstone of the Chinese nation's cultural confidence. *Journal of Cultural Heritage and Creative Industries Research Institute*. **https://surl.li/dhhqoz** [in Chinese]

Xu, L., & Sun, Zh. (2020). Exploration and Practice of Integrating Chinese Character Teaching in Primary and Secondary Schools into Excellent Traditional Chinese Culture. *Conference on Education, Language and Inter-cultural Communication* 2020 (ELIC 2020). **https://doi.org/10.2991/assehr.k.201127.107** [in English]

Xu, Yi. (2019). The development of Chinese characters and the unification of China. *Guangming Daily*. **https://surl.li/amywss** [in Chinese]

Zhou, M., & Liu, H. (2012). Changing Patterns of Chinese Immigration and Diaspora-Homeland Interactions in Singapore and the United States. *Official site of UCLA International Institute*. **https://escholarship.org/uc/item/7051501n** [in English]

DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.04

© ***Любов Калашник***
доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри східних мов, ХНПУ мені Г.С.Сковороди
Харків, Україна
email: prof.lk.edu@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-3133-3249
Web of Science Researcher ID T-9019-2017

ПЕДАГОГІЧНА РОЛЬ ІЄРОГЛІФІВ У ЗБЕРЕЖЕННІ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ БАТЬКІВЩИНИ В ДІАСПОРІ: ПРИКЛАД КИТАЙСЬКОЇ ДІАСПОРИ В СІНГАПУРІ

У статті досліджується педагогічна роль китайських ієрогліфів у збереженні культурних цінностей батьківщини серед китайської діаспори в Сінгапурі. Ієрогліфічна писемність виступає важливим засобом збереження культурної ідентичності та спадщини в умовах глобалізації та зростаючої асиміляції в місцеві соціокультурні контексти.

Методи дослідження включають методи, які є характерними для компаративної та соціальної педагогіки (аналіз літератури з відкритих джерел інформації, кейс-стаді життя представників китайської діаспори в Сінгапурі, вивчення нормативної документації та академічних видань з теми дослідження тощо).

Мета і завдання статті. Метою статті є аналіз ролі китайських ієрогліфів в освітньому процесі китайської діаспори Сінгапуру та визначення їх значення у формуванні лояльності до китайських державних ініціатив у сучасному світі. До основних практичних завдань дослідження входить: аналіз соціально-культурної ролі китайців у Сінгапурі, дослідження балансу між використанням китайських ієрогліфів та офіційної латинської писемності в місцевій освітній та суспільній практиці, а також вивчення механізмів, через які збереження ієрогліфічної писемності сприяє підтримці китайської культурної спадщини та ідентичності.

Результати. Дослідження розглядає, як ієрогліфічна писемність впливає на самоідентифікацію етнічних китайців в Сінгапурі (також і з числа «нової» діаспори), а також як вищезазначені фактори впливають на формування лояльності місцевих етнічних китайців до сучасних китайських державних ініціатив, таких як «Один пояс – один шлях», і як це підтримується урядом КНР.

У висновках зазначається, що китайські ієрогліфи не лише виконують роль культурного зв'язку з батьківщиною, але й сприяють підтримці національної ідентичності в умовах багатонаціонального середовища, зміцнюючи культурну лояльність до китайської держави та її сучасних ініціатив. Окрім того, система освіти, що інтегрує вивчення ієрогліфів, є важливим фактором у формуванні міжкультурного діалогу та збереженні полікультурної гармонії в Сінгапурі.

Ключові слова: КНР, Сінгапур, китайська культура, китайський ієрогліф, ієрогліф, діаспора

Надійшла до редакції / Received: 26.10.2024
Рекомендовано до друку / Accepted: 05.12.2024

УДК: 793.3:78.07
DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.05

© ***Катерина Жерьобкіна***
викладач кафедри хореографії
ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email: katemakogon@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-0272-1691
© ***Борис Фоменко***
викладач кафедри хореографії
ХНПУ мені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email: borboryss@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-9289-9169
© ***Владислав Мукін***
здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти, спеціальності 024 Хореографія, факультету мистецтв
ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email: kaf-choreography@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0009-0005-8125-2297

ОСОБЛИВОСТІ ІМПЛЕМЕНТАЦІЇ ФЕНОМЕНУ «МУЗИКАЛЬНІСТЬ» В ТАНЦІ ТАНГО

У статті здійснено аналіз особливостей імплементації феномену «музикальність» в хореографічному мистецтві, зокрема в танці Танго. З'ясовано, що підґрунтям виокремлення принципів, методів, прийомів або засобів втілення музикальності в танці виступає багатозначність її конотацій в хореографії, які віддзеркалюють специфіку художніх практик – сприймання, створення, виконання (інтерпретації) та імпровізації, в танцювальному мистецтві у цілому. Виокремлено та розкрито зміст методів втілення музикальності в танці Танго як відбиття її психологічних, виконавських, експертних та художніх аспектів. Розкрито історичний аспект виникнення танцю Танго та етимологія слова «танго». Визначені етапи становлення та розвитку Танго, у ході яких виокремилися такі його види, як-от, Креольське, Аргентинське, Бальне та Фінське танго, та форми – сценічні, спортивні та соціальні. Встановлено, що танго-танець розташовується посередині між танго-музикою, з якою йогоріднить ритмічна, пластична природа, та танго-поезією, що виявляється в ньому опосередковано. Визначено, що танець Танго – лише третій в історії розвитку хореографічного мистецтва, який виконується у закритій позиції, в якій партнер та партнерка розташовані на невеликій відстані одне проти одного, ліва рука партнера з'єднана з правою рукою партнерки, утворюючи «замок» кистей рук, його права рука лежить на її лопатці, а ліва рука партнерки – на передпліччі правої руки партнера.

***Ключові слова**: жанр Танго, танго-танець, танго-музика, танго-поезія, Аргентинське танго, Бальне танго, музикальність, хореографічне мистецтво, методи, хореографія.*

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Глибокий, органічний зв'язок з музикою, поглиблення в музику – історичне характерні властивості, що визначають специфіку хореографічного мистецтва, зокрема одного з його жанрів – танцю Танго, який заявив про себе як потужне та всеосяжне явище сучасної світової культури, яке відіграє важливу роль у розвитку магістральних течій музичного та хореографічного мистецтва.

Зародження нового, вдумливого та професійного ставлення до музики виявилося не тільки у переосмислення її організуючої ролі та значення в танці, але й у вивченні її структурних особливостей.

Прагнення збагатити танець музикальністю, наповнити та оновити власні, натхненні

музикою, творчі методи та прийоми (балетмейстерські, виконавські, педагогічні, оцінні, художні) – одна з сучасних тенденцій нового покоління хореографів, яка потребує всебічного вивчення та дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Студіювання наукових джерел виявило, що у вітчизняній науці музикальність вивчають у психолого-педагогічній площині як сукупність здібностей особистості Ветлугіна (1978), Мозгальова (2015), Ростовський (1997) та ін., як здатність виконавців втілювати музику в танці (Онофрійчук Л., Пахольчак Є., Онофрійчук С., 2023), (Путіліна, 2017); у спортивній площині – як критерій оцінювання у танцювальному спорті (Горбенко, & Лисенко, 2023), (Кеба, 2017).

Шляхам візуалізації музичний штрихів легато та стаккато в бальних танцях, зокрема у танці Танго, присвячений науковий доробок Г. Сміт-Хемпшира (1998) «Як виховати Чемпіона».

Історія становлення жанру Танго розглянута у наукових доробках Collier, (1995); Cooper (1995); Lamas & Binda (1998); Thompson (2005); Федорченко (2020); Черепанин, & Булда (2023).

Мета статті – дослідити особливості втілення феномену «музикальність» в танці Танго.

Виклад основного матеріалу. Незважаючи на те, що Танго це відносно молодий жанр мистецтва, і світова популярність та підтримка, яку він отримав, дозволили йому пройти безліч стадій публічного втілення: від дешевих прегундінес (кав'ярень) у портових кварталах Буенос-Айресу до «ревю» у стилі Бродвею, молодіжних диско-пабів та класичних концертних залів, від появи на сцені до візуалізації в кіно, театрі та телебаченні, історія виникнення феномену Танго ще й досі не визначена та суперечлива.

Не визначена й етимологія слова «танго». Приміром, Роберт Фарріс Томпсон вважає, що «креольська ідіома Буенос-Айреса танго, яка в той час означала «танець; барабан; місце танцю», має своє коріння в класичному терміні Ki-Kongo tanga» (Thompson, 2005, p. 81), а на переконання Сімона Колліера (1995), існують «дві конкуруючі гіпотези: перша полягає в тому, що слово «танго» походить від португальської мови, від латинського дієслова tangere (торкатися), друга – пов'язує його з деякими африканськими мовами, у яких танго означає «закрите місце», крім того, і в Малі, і в Анголі є села, звані Танго» (Collier, 1995, 41).

Беззаперечно, що лексема «танго» є словом з лунфардо (від ісп. lunfardo – сленг, жаргон) – лексичного репертуару, що репрезентує мову мешканців передмість Буенос-Айресу, створеного шляхом природного запозичення слів з різних мов: європейських, таких як італійська, польська та англійська, африканських мов, а також з інших мов тубінців – корінних мешканців Аргентини, змішаних з іспанською.

Як термін, на думку багатьох дослідників (Lamas and Binda, 1998; Novati and Cuello, 1980; Oderigo, 2008; Rossi, 1926; Thompson, 2005), слово «танго» було введено у вжиток в портовому місті Буенос-Айрес західноафриканськими рабами і вперше використовувалося для позначення місцевих переосмислень раніше існуючих танцювальних форм, як-от, мазурки, польки, хабанери у другій половині дев'ятнадцятого століття, бо вже «наприкінці минулого століття існувало явище під назвою Танго, про яке сьогодні ніхто точно не знає, що це було. Як танець він демонстрував хореографію, кроки якої поділяли ритми інших танців» (Lamas & Binda, 1998, с. 66).

Щодо походження танцю Танго існує декілька цікавих версій. Так, Г. Дені та Л. Дассвіль вважають Танго старовинним іспанським танцем, який маври танцювали ще у XIV столітті та «після того, як завойовники залишили Піренейський півострів, танго перейняли роми…» (Дені & Дассвіль, 1983), які, напевне, й занесли його в Аргентину.

Існує фантастична, але й водночас цілком ймовірна гіпотеза (Т. Бас), що цей танець «виник понад 500 років тому в Китаї, виконувався в ритмі Польки й мав назву «Танго-Хо». Кочівники-роми перенесли танець до Іспанії і вже звідти він потрапив до Аргентини й Уругваю, де почав стрімко розвиватися на початку XIX століття» (Бугаєць, Пінчук, 2013, с.91).

Проте, більшість закордонних та вітчизняних дослідників (Collier, 1995; Cooper, 1995; Thompson, 2005; Черепанин, Булда, 2023) переконані, що Танго народилося із еклектичної суміші афро-аргентинського кандомбе та андалузького танго, аргентинської мілонги, європейської польки та мазурки, іспанської контрданси, а також кубинської хабанери.

Хоча Танго є космополітичною формою мистецтва, його історія характеризується рухом через національні та соціальні кордони і у своєму становленні та розвитку пройшло, на наш погляд, два значних періоди – перший з яких афілійований з Креольським танго (Танго портеньо, Танець з зупинкою – Biale con corte), другий – з Аргентинським танго та Бальним танго.

Період Tango criollo пов'язаний із зародження Танго (1865-1895 р.р.), коли «різні музичні традиції та впливи змішувалися, змішувалися і зрештою сформували те, що можна було б визначити як Танго кріолло» (Castro, 1990, p.94), яке репрезентувало особливу місцеву музично-хореографічна форму, що втілювала боріння мешканців передмістя Буенос-Айресу за расову, сексуальну й класову ідентичність; як «третій простір» – виклик «жорсткості та незмінному порядку», запропонованому колоніальним дискурсом (Bhabha, 1997, p.44).

Другий (значний) період розвитку танцю Танго афілійований з періодом його міжнародного поширення, що розпочався на початку XX століття, коли танець вперше перетнув океан й продовжується до сьогодні.

Прибуття Танго до Парижа (1910 р.) стало ключовим моментом в еволюції жанру. У гламурних паризьких салонах Танго-портеньос позбулося «вульгарних» викривлень та найбільш демонстративно-чуттєвих аспектів танцю, жанр почав втрачати різкі повороти та раптові зупинки (corte), його було стилізовано під «законну європейську практику», яку аристократія Буенос-Айреса згодом була готова повернути собі.

Як зазначили Хорхе Новаті та Інес Куельо, європейський успіх Танго «також представляє освячення нації, тому що для Європи це насправді Аргентинське танго» (Novati and Cuello, 1980, 36).

Підсумком другого періоду розвитку Танго є виникнення таких його форм, як-от, «Аргентинське танго – сценічне (Танго на експорт, Танго-фантазія) та соціальне (Танго мілонгеро, Танго де салон, Танго нуево); бальне танго (міжнародне та американське); фінське танго» (Федорченко, 2020, с.), проте, як підсумовує О. Вакуленко, «у процесі створення постановок, хореограф нерідко поєднує лексику аргентинського танго з акробатичними рухами, підтримками та стрибками, а також синтезує фігури бального танцю з елементами класичного балету та сучасного танцю, гімнастики та фігурного катання» (Вакуленко, 2019, с.88)

Аргентинське танго – пристрасний, інтимний танець, відомий своїми міцними обіймами, складною роботою ніг і виразними рухами. Він підкреслює міцний взаємозв'язок поміж партнерами, плавність та імпровізацію, що дозволяє танцівникам тонко спілкуватися через свої тіла. Танець характеризується драматизмом і чуттєвістю, часто відображаючи розповідь про тугу та емоції.

Як зазначає Т. Павлюк, «із кінця XX ст. спостерігається підвищення інтересу до танго та відродження його у нових культурних формах, зокрема у вигляді локальних та глобальних змагань. Так, у 2003 р. в Буенос-Айресі вперше провели Всесвітній танцювальний чемпіонат із танго, який нині проводиться щорічно, а в 2009 р. ЮНЕСКО визнало танго частиною нематеріальної культурної спадщини людства» (Павлюк, 2022, с.10).

Бальне Танго є стилістичним втілення музикального стаккато в стандартних (європейських) танцях. Він репрезентує плоский (flat), без плинності (no-flow) партнерський танець, в якому немає підйомів та знижень тіла, немає кроків на носках, при виконанні рухів якого нога спочатку відривається від паркету і відразу швидко ставиться на нього.

Хоча сьогодні здається, що закрита позиція – єдино можлива позиція для парного танцю, Танго – лише третій танець в історії (після Віденського вальсу та Польки), в якому чоловік і жінка (партнер та партнерка) стоять обличчям один до одного, причому чоловік тримає праву руку жінки у своїй лівій руці, а правою – обіймає її (тримає свою долоню на її спині).

Третій танець, Танго, радикально відрізнявся від усього, що було до нього, тому що він уперше репрезентував концепцію імпровізації на противагу танцям з визначеною композицією або сталою послідовністю кроків та фігур, вплинувши на всі парні танці двадцятого століття.

Впродовж свого існування танго-танець йде поряд з танго-музикою, ритмічна концепція якої походить від трьох її типів: «хабанери,

© Zherobkina, Fomenko & Mukin

яка прибула з Куби та Іспанії, кандомбе, яка була привезена з Анголи та Конго, і мілонги, яку привезли до Буенос-Айреса з Бразилії та Португалії» (Thompson, 2005, p. 81), та танго-поезією, що втілює дев'ять тем, які зазвичай присутні в її текстах: «скептицизм або недовіра, ангельська мати, кінець любовного роману, повторна зустріч закоханого, помста, ножовий бій, властивості кохання, алкогольна залежність і азартні ігри» (там же, с.27).

«Історично склався певний стереотип – куплетна форма пісенно-танцювальної музики» (Черепанин, Булда, 2023, с.54) та сформувався склад музичних інструментів як акомпанемент танго-танцю: «гітара, флейта і скрипка, до яких на рубежі XIX-XX ст. додалися фортепіано, контрабас і, головне, – бандонеон. … Завдяки бандонеону музика танго здобула нове звучання, більш напружене і драматичне» (там же, с. 54).

Музикальність як одна з ключових категорій мистецтва, зокрема хореографічного, увійшла в науковий обіг в епоху Романтизму і, до сьогодні співвідноситься з поняттями «муза» та «музичне-прекрасне в мистецтві».

Аналіз музично-танцювальних форм Танго дозволив виокремити психологічний, перформативний, спортивний і мистецький аспекти значення поняття «музикальність» у цьому танці.

Перший аспект афілійований з особистістю танцюриста як «синкретичним особистісним феноменом», що є базовою основою його креативного мислення, творчого натхнення та художнього розвитку.

Другий – стосується вмінь та навичок симетрично координувати танцювальні рухи з метром й темпом музики, втілювати відтінки музичних тем, інтонацій, штрихів в пластиці танцю.

Третій аспект – корелюється з критеріями оцінювання технічної майстерності танцюристів. Четвертий – особлива риса, що характеризує хореографічні твори.

Поліаспектність конотацій феномену музикальність в хореографії дозволяє виокремити різноманітні методи її втілення в танці Танго. Дана група методів імплементує усі види художньо-хореографічних практик – сприймання, створення, виконання (інтерпретацію) та імпровізацію.

Методи розвитку й виховання музичних здібностей танцюристів. До цієї групи слід насамперед віднести методи розвитку чуття ритму, а саме: метод диригування; метод лічби; метод «промовляння» ритму танцю; метод видозмінювання ритмічної формули програмних фігур; метод акомпанементу.

На переконання Н. Мозгальової, «розвиваючи чуття ритму, необхідно звернути увагу на темпо-ритм (музична пульсація), ритмічне фразування (відчуття смислової одиниці в ритмічній організації музики), здатність відчувати свободу музично-ритмічного руху (рубато, агогіка), а також відчуття паузи (фактор величезного художнього значення)» (Мозгальова, 2015, с. 102).

Загальна методика розвитку метроритмічних здібностей танцюристів побудована на теорії ритмічного виховання Е. Жак-Далькроза, яка, ґрунтується на «універсальних філософських категоріях «рух», «час» і «простір», що конкретизуються як моторність, темпоральність, просторовість. Засадничим філософським концептом ритміки стає тілесність, що визначає чуттєвий характер людського буття» (Ключко, 2015, с.253).

Метод диригування або тактування використовують для знаходження акцентованої (ударної) частки такту, за таким алгоритмом: диригування музичних розмірів 2/4 (Бальне танго та Мілонга); 3/4 (Танго-Вальс); 4/4 (Аргентинське танго) за визначеною схемоформою (рухом кисті руки) спочатку разом із викладачем, далі – самостійно; диригування музичних творів у вказаних тактових розмірах (музичний розмір відомий) разом з групою, надали – окремо; самостійне визначення тактового розміру твору за допомогою диригування, тобто коли музичний розмір невідомий.

Метод рахунку корелюється з різними варіантами рахування музичних тривалостей: за ударами (1.i.2.i, 1.i.2.i …), за тактами (1.i.2.i, 2.i.2.i …), за тривалістю кроків (SS; QQS; QQQQ; SaQQ).

Метод «промовляння» або «проспівування» ритмічного малюнку хореографії застосовують під час виконання окремих фрагментів танцювальної композиції або танцю у цілому.

Існують дві перевірених практикою імпле-

© Жерьобкіна, Фоменко & Мукін

ментації цього методу, а саме: рахування «по вісімках» та «за тривалістю кроків за ударами».

Перший варіант цього методу використовують на початкових етапах навчання танцю Танго, який корелюється з усвідомленням, що, по-перше, при виконанні повільного кроку з просуванням, стопа вільної ноги торкається паркету на парний рахунок кожної долі такту («раз», «два» або «три», «чотири»), а, по-друге, при виконанні кроків-приставок вільна нога торкається паркету на непарний удар, тобто на «раз» – стопа ставиться на паркет, на «два» – пауза, або на «три» – стопа ставиться на паркет, на «чотири» – пауза.

Після набуття танцюристами відповідного виконавського досвіду, коли танцівник «автоматизуючи свої дії, виробляє навички та звички, які полегшують здійснення свідомо спрямованої діяльності, де головну роль відіграють динамічні стереотипи» (Максименко, 2017, с.8), слід негайно переходити до другого варіанту цього методу – рахування за тривалістю кроків за ударами.

«Динамічний стереотип – відносно стійка система тимчасових нервових зв'язків (умовних та безумовних рефлексів), які утворилися у відповідь на систематично повторювані дії умовних подразників, що дозволяє виконувати певні рухові дії без напруги свідомості» (Віхров, 2017, с.96).

Приміром, ритм комбінації фігур «Фо степ» та «Закритий променад» промовляємо як «1,2,3,4, 5.6, 7,8, 1.2» або QQQQ SQQS.

Метод варіювання ритмоформули програмних фігур набуває значення в процесі підвищення виконавської майстерності танцюристів і полягає у модифікації базового ритму програмних фігур. Приміром, популярна програмна фігура – Файв степ (Five step) варіюється у такі ритми – QQQQS, QQS&S або S&QQS.

Метод музичного оформлення або музичної композиції вважають основним базовим методом розвитку музичних здібностей танцюриста, зокрема його почуття ритму.

Під музичним оформлення заняття з будь-якої хореографічної дисципліни, зокрема танцю Танго, слід розуміти комп'ютерно побудовану музичну композицію, що репрезентує закінчену музичну форму, яка складається з визначеної кількості самостійних музичних творів скомпонованих non-stop відповідно до типу, структури, змісту заняття та виявляє характер, ритмічний малюнок, темп та динаміку кожного окремого танцю.

«Якщо хореограф має намір підібрати музику методом компіляції – наголошує В. Дужич-Ніколайчук – він повинен керуватися такими критеріями: музичний твір повинен бути цілісним і мати певну музичну форму; всі частини повинні бути об'єднані єдиним змістом; музичні уривки краще поєднувати з творів одного композитора» (Дужич-Ніколайчук, 2018, с.117).

Формування музичного матеріалу має відбуватися відповідно до «загальних художніх і дидактичних принципів: естетичної та художньої цінності; різноманітності жанрів і тематики; поліфункціональності застосування; інтегративності; доступності; поступовості» (Пляченко, 2009, с.12).

У такий спосіб у виконавців поступово формується культура музичного сприйняття мелодій, усвідомлення складових частин будови музичної мови: мелодії, фрази, періоду, речення. Різноманітність прикладів необхідна для того, щоб привчити танцівників до зміни характеру музики, її індивідуальних відтінків, які використовуються для однієї і тієї ж вправи.

Метод експертної оцінки корелюється з розумінням музикальності як суддівського критерію. Експертна оцінка кожного арбітру є, з одного боку, показником майстерності танцюриста у технічній або перформативній площині, яка практично позначається на рейтингові спортсменів на змаганнях – мистецьких або спортивних, з іншого – стимулом, який безпосередньо впливає на усвідомлення кожним танцювальним дуетом не тільки значущості музикальності виконання, але необхідності її розвитку для підвищення власного рівня майстерності у змагальній діяльності і хореографічному виконавстві взагалі.

Метод художнього втілення «музикальності» в танцювальні форми здійснюється у мистецькій практиці як балетмейстера-митця, так і хореографа-виконавця.

Перший аспект афілійований з вигадницькою діяльністю балетмейстера і відбувається за таким алгоритмом: народження задуму майбутньої композиції танцю; стадія більшменш тривалого виношування цього задуму; практичні дії з матеріалізації задуму, які призводять до створення завершеної самостійної композиції танцю, яка сама стає музикою.

Інший – корелюється з інтерпретацією танцювальної композиції танцюристами під час її виконання. Приміром, візьмемо стандартну комбінацію: Natural Twist Turn (SQQSQQ); Closed Promenade (SQQS); Progressive Link (QQ) та розглянемо варіанти її виконавської інтерпретації.

1-й варіант: можна танцювати цю хореографію, із сильним стаккато на початку Твіст повороту, а потім використовувати дію легато, щоб повернутися до Променадної позиції наприкінці цієї фігури, далі продовжити використовувати дію легато на Закритому променаді, і закінчити різким стаккато при виконанні Прогресивної ланки.

2-й варіант: можна зробити абсолютно протилежне – використати легато на початку Правого твіст повороту, здивувавши аудиторію стаккато в кінці цієї фігури під час виходу в Променадну позицію, далі використати базове, чисте та різке стаккато при виконанні Закритого променаду, і знов за допомогою легато вийти в Променадну позицію, виконуючи Променадну ланку.

Висновки. У результаті наукового пошуку з'ясовано, що Танго – це ціла система понять, образів, слів і практик. Неможливо зрозуміти частину цілого, якщо вона ізольована від інших частин цього. У контексті Танго, танець набуває сенсу разом із музикою, бандонеон – із викликаною ностальгією, спогади з минулого разом із певним способом візуалізації світу, що характерно для справжньої любові до Танго.

Визначено, що танець Танго репрезентує музично-хореографічний жанр, який інтегрував в собі афро-аргентинське кандомбе та андалузьке танго, аргентинську мілонгу, європейську польку та вальс, іспанський контрданс та кубинську хабанеру, ключовою ознакою якого є непередбаченість. Це прогресивний парний танець чоловіка та жінки, який виконується у закритій (контактній або близький) позиції, в основі якого лежать принципи партнерської взаємодії, контрасту та імпровізації.

Аналіз поліаспектності та багатозначності конотацій феномену «музикальність» в хореографічному мистецтві дозволяє виокремити різноманітні методи її втілення в танці Танго, як-от, методи розвитку й виховання музичних здібностей танцюристів, метод експертної оцінки виконавської майстерності та методи художнього втілення музикальності в танцювальні форми.

© Zherobkina, Fomenko & Mukin
© Жерьобкіна, Фоменко & Мукін

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Bhabha, H. (1996). «*The Other Question*.» In Contemporary Postcolonial Theory: A Reader, edited by P. Mongia. London: Arnold **https://doi.org/10.4324/9781003135593**

Castro, D.S. (1990). The Argentine Tango as Social History, 1880-1955: The Soul of the People. *San Francisco, Calif.: Mellen Research University Press*

Collier, S. (1995). «The Tango is Born: 1880s – 1920s.» *In !Tango! The Dance, the Song, the Story, edited by Simon Collier*, 18–64. London: Thames and Hudson Ltd.

Novati, J. & Cuello, I. (1980) Aspectos Historico-Musicales. In Antologia del Tango Rioplatense Vol. 1 (From its beginnings until 1920). *Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicologia «Carlos Vega»*

Thompson, R. (2005). Tango: The Art History of Love. *New York: Pantheon Books*

Бугаєць, Н. А., Пінчук, О. І., & Мукін, В. С. (2024). Стаккато проти легато: феномен музикальності в європейських танцях. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, (215), 26–32. **https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-215-26-32**

Вакуленко, О. (2019). Специфіка хореографічних постановок «A Puro Tango Company». *Альманах «Культура і Сучасність»*, (2). 86–90. **http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2019_2_18**

Віхров, К. (2017). Формування динамічного стереотипу техніки володіння м'ячем в тренуванні футболістів. *Молодий вчений*, 12 (52), 95–99. **https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/5527**

Ключко, В.В. (2015). Філософські засади ритміки Еміля Жак-Далькроза. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 9 (53), 247–254. **http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk_2015_9_33**

Максименко, С.Д. (2017). Теорія вищої нервової діяльності І. П. Павлова. *Збірник наукових праць «Проблеми сучасної психології»*, (38). **https://doi.org/10.32626/2227-6246.2017-38**

Мозгальова, Н.Г. (2015). Музичні здібності, їх сутність і розвиток в процесі інструментально-виконавської підготовки вчителів музики. *Педагогіка вищої та середньої школи : збірник наукових праць*. (41). 98–104. **https://doi.org/10.31812/educdim.v44i0.2658**

Павлюк, Т. (2022). Бальна хореографія у країнах Південної Америки кінця XVII – початку XXI століття. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку.* (40). 7–15. **https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.517**

Федорченко, Д. Класифікація сучасних стилів танго. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 28, том 5, 2020. С.220–224. **https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208922**

Черепанин, М. & Булда, М. (2023). Становлення жанру танго в контексті творчості Астора П'яцолли. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку напрям мистецтвознавство* / Теоретико-мистецькі аспекти української культури. (44). 52–57. **https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.601**

REFERENCES

Bhabha, H. (1997). «The Other Question.» In Contemporary Postcolonial Theory: A Reader, edited by P. Mongia. London: Arnold [in Englich]

Castro, D.S. (1990). The Argentine Tango as Social History, 1880-1955: The Soul of the People. San Francisco, Calif.: Mellen Research University Press. [in Englich]

Collier, S. (1995). «The Tango is Born: 1880s – 1920s.» In !Tango! The Dance, the Song, the Story, edited by Simon Collier, 18-64. London: Thames and Hudson Ltd. [in Englich]

Novati, J. & Cuello, I. (1980) Aspectos Historico-Musicales. In Antologia del Tango Rioplatense Vol. 1 (From its beginnings until 1920). Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicologia «Carlos Vega» [in Spanish]

Thompson, R. (2005). Tango: The Art History of Love. New York: Pantheon Books [in Englich]

Buhayets', N. A., Pinchuk, O. I., & Mukin, V. S. (2024). Stakkato proty lehato: fenomen muzykal'nosti v yevropeys'kykh tantsyakh [Staccato versus legato: the phenomenon of musicality in European dances]. Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky, (215), 26-32. https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-215-26-32 [in Ukrainian]

Vakulenko, O. (2019). Spetsyfika khoreohrafichnykh postanovok «A Puro Tango Company» [Specificity of choreographic productions "A Puro Tango Company"]. Al'manakh «Kul'tura i Suchasnist'», (2). 86-90. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2019_2_18 [in Ukrainian]

Vikhrov, K. (2017). Formuvannya dynamichnoho stereotypu tekhniky volodinnya m"yachem v trenuvanni futbolistiv [Formation of a dynamic stereotype of ball possession technique in football players' training]. Molodyy vchenyy, 12 (52), 95-99. https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/5527 [in Ukrainian]

Klyuchko, V.V. (2015). Filosofs'ki zasady rytmiky Emilya Zhak-Dal'kroza [Philosophical foundations of rhythm by Emile Jacques-Dalcroze]. Pedahohichni nauky: teoriya, istoriya, innovatsiyni tekhnolohiyi. 9 (53), 247-254. http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk_2015_9_33 [in Ukrainian]

Maksymenko, S. D. (2017). Teoriya vyshchoyi nervovoyi diyal'nosti I. P. Pavlova [Theory of higher nervous activity by I.P. Pavlov]. Zbirnyk naukovykh prats' «Problemy suchasnoyi psykholohiyi», (38). https://doi.org/10.32626/2227-6246.2017-38.%p [in Ukrainian]

Moz·hal'ova, N.H. (2015). Muzychni zdibnosti, yikh sutnist' i rozvytok v protsesi instrumental'no-vykonavs'koyi pidhotovky vchyteliv muzyky [Musical abilities, their essence and development in the process of instrumental and performing training of music teachers]. Pedahohika vyshchoyi ta seredn'oyi shkoly : zbirnyk naukovykh prats'. (41). 98-104. https://doi.org/10.31812/educdim.v44i0.2658 [in Ukrainian]

Pavlyuk, T. (2022). Bal'na khoreohrafiya u krayinakh Pivdennoyi Ameryky kintsya XVII – pochatku XXI stolittya [Ballroom choreography in South American countries of the late 17th - early 21st centuries]. Ukrayins'ka kul'tura : mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku . (40). 7-15. https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.517 [in Ukrainian]

Fedorchenko, D. (2020) Klasyfikatsiya suchasnykh styliv tanho [Fedorchenko D. Classification of modern tango styles]. Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk. Vyp 28, tom 5, S.220-224. https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208922 [in Ukrainian]

Cherepanyn, M. & Bulda, M. (2023). Stanovlennya zhanru tanho v konteksti tvorchosti Astora P"yatsolly [The formation of the tango genre in the context of Astor Piazzolla's work]. Ukrayins'ka kul'tura : mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku napryam mystetstvoznavstvo / Teoretyko-mystets'ki aspekty ukrayins'koyi kul'tury. (44). 52-57. https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.601 [in Ukrainian]

Надійшла до редакції / Received: 28.10.2024
Рекомендовано до друку / Accepted: 05.12.2024

DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.05

© ***Kateryna Zherobkina***
Lecturer at the Department of Choreography
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: katemakogon@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-0272-1691
© ***Borys Fomenko***
Lecturer at the Department of Choreography
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: borboryss@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-9289-9169
© ***Vladyslav Mukin***
student of the second (masters) level of higher education of the Faculty of Arts, Department of Choreography, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: kaf-choreography@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0009-0005-8125-2297

FEATURES OF THE IMPLEMENTATION OF THE PHENOMENON «MUSICITY» IN DANCE TANGO

The article provides a holistic analysis of the features of the implementation of the phenomenon of «musicality» in choreographic art, in particular in Tango dance.

Methods & methodology. The article used the principles of ambiguity, systematicity, historicism; methods of embodying musicality in dance through forms of perception, creation, performance (interpretation) and improvisation.

The scientific novelty of the article is to determine the content of the methods of musicality in Tango dance, as a reflection of psychological, performing, expert and artistic aspects; to reveal the etymology of the word «tango»; to determine the stages of formation and development of Tango dance; to distinguish specific types (Creole, Argentine, Ballroom and Finnish) of tango; to substantiate the forms - stage, sports and social.

Results. As a result of scientific research, it was found that Tango is a whole system of concepts, images, words and practices. It is impossible to understand a part of the whole if it is isolated from other parts of it. In the context of Tango, dance acquires meaning together with music, bandoneon – with the evoked nostalgia, memories from the past together with a certain way of visualizing the world, which is characteristic of true love for Tango. It is determined that Tango dance represents a musical and choreographic genre that integrated Afro-Argentine candombe and Andalusian tango, Argentine milonga, European polka and waltz, Spanish contradanza and Cuban habanera, the key feature of which is unpredictability. It is a progressive pair dance of a man and a woman, performed in a closed (contact or close) position, based on the principles of partner interaction, contrast and improvisation.

Conclusions. Analysis of the multifaceted nature and multi-valued connotations of the phenomenon of «musicality» in choreographic art allows us to identify various methods of its embodiment in Tango dance, such as methods of developing and educating dancers' musical abilities, methods of expert assessment of performing skills, and methods of artistic embodiment of musicality in dance forms.

Keywords: Tango genre, tango dance, tango music, tango poetry, Argentine tango, Ballroom tango, musicality, choreographic art, methods, choreography

УДК: 378.147
DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.06

© ***Оксана Васильєва***
кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email*:* voksana.vasylieva@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-8918-4357

© ***Володимир Фомін***
доктор педагогічних наук, професор декан факультету мистецтв ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email: v.v.fomin@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-8652-2023

ОСОБЛИВОСТІ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ НА МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЯХ (НА ПРИКЛАДІ ФАКУЛЬТЕТУ МИСТЕЦТВ ХНПУ ІМЕНІ Г.С.СКОВОРОДИ)

У статті досліджено досвід дистанційного навчання на факультеті мистецтв Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди за спеціальностями 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво), 014.14 Середня освіта (Образотворче мистецтво), 022 Дизайн, 024 Хореографія; розглянуто різні аспекти дистанційного навчання в контексті мистецької освіти: використання онлайн-платформ, інтерактивні методи навчання, зворотний зв'язок між студентами та викладачами.

Авторами проаналізовано як позитивні аспекти оф-лайн навчання (гнучкий графік, доступність освіти, індивідуальний темп навчання, безперервність освіти), так і виклики, пов'язані з особливостями мистецьких дисциплін (неможливість безпосереднього контакту з викладачем, відсутність доступу до спеціалізованого обладнання, обмеження можливості для розвитку практичних навичок та творчої колаборації).

У ході роботи сформульовано рекомендації щодо оптимізації організації дистанційного навчання на факультеті мистецтв, які можуть бути корисними для інших вищих навчальних закладів, що здійснюють підготовку фахівців у сфері мистецтва.

Ключові слова: *дистанційне навчання, мистецька освіта, вищі навчальні заклади, онлайн-платформи, інтерактивні методи, зворотний зв'язок*

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Повномасштабне вторгнення росії в Україну стало визначальним фактором для всіх сфер життя українського суспільства, у тому числі й для освіти. Харківські виші, що опинилися в епіцентрі військових дій, стикаються з безпрецедентними викликами. Фізична безпека студентів та викладачів, руйнування навчальних корпусів, перебої з комунікаціями та енергопостачанням, психологічний тиск – це лише деякі з проблем, які ускладнюють освітній процес. Реалізація навчання в дистанційному режимі стало не лише необхідністю, а й єдиним можливим способом забезпечити його безперервність та зберегти культурно-освітній фонд країни.

Факультет мистецтв Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, як і інші навчальні заклади, опинився перед безпрецедентним викликом – організацією ефективного освітнього процесу в умовах війни. Перехід на дистанційну форму навчання, спричинений спочатку пандемією, а потім повномасштабною війною, поставив перед факультетом мистецтв нові виклики: адаптацію до онлайн-навчання творчих спеціаль-

ностей, яка вимагає значних зусиль і ресурсів від усіх учасників освітнього процесу.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Дистанційне навчання у вищих навчальних закладах стало невід'ємною частиною сучасного освітнього процесу, проте викликало низку проблем, які потребують детального аналізу. Узагальнення результатів наукових досліджень з обраної теми дозволив виявити найбільш актуальні наукові розвідки. Так, загальні питання забезпечення якості змішаного та дистанційного навчання відображені у роботах Т. Васильєвої (2023), С. Котенко (2023), С. Мартиненко (2020). Предметом дослідження особливостей організації дистанційного навчання для творчих спеціальностей стали праці А.Бондаренко (2019), О. Васильєвої (2023), С. Ржечицької (2022). Технічні та психологічні труднощі виникають під час дистанційного навчання в умовах воєнного стану знайшли втілення у публікаціях Л. Лондар (2022). Інноваційні підходи до організації дистанційного навчання були розроблені дослідниками Є. Карпенком (2023), І. Парфентьєвою (2024), А. Соколовою (2022). Можливості для розвитку дистанційної освіти в галузі мистецтв розкрито у доробках Л. Гврилової (2017), Ю. Касатонової (2017).

Аналіз вище названих досліджень доводить, що особливості мистецьких спеціальностей передбачають розвиток практичних навичок та творчого потенціалу, роблять їх найбільш вразливими у контексті дистанційного навчання. Важко не погодитися з думкою про те, що дистанційне навчання ускладнює оцінювання творчих робіт студентів, оскільки не дозволяє в повній мірі оцінити їх індивідуальний стиль та техніку виконання, а недостатня кількість спеціалізованого програмного забезпечення та обладнання для дистанційного навчання в мистецьких галузях є одним з основних факторів, що обмежують ефективність такого навчання.

У зв'язку з цим особливого значення набувають дослідження, які відображають досвід роботи кафедр та факультетів мистецького спрямування.

Формулювання цілей та завдань статті. Мета даної публікації полягає в узагальнені та систематизації досвіду дистанційного навчання на факультеті мистецтв ХНПУ імені Г.С. Сковороди, виявлені сильних та слабких сторін такої форми освіти в контексті специфіки мистецьких дисциплін. Поставлені завдання статті концентрують увагу на оцінюванні потенціалу дистанційного навчання для розвитку мистецької освіти, визначити його переваги та можливості для індивідуалізації навчального процесу, а також визначенні основних викликів, з якими стикаються студенти та викладачі факультету при дистанційному навчанні, зокрема, пов'язані з особливостями творчих процесів, практичних занять та оцінювання.

Виклад основного матеріалу. Організація дистанційного навчання на факультеті базувалася на нормативних документах Міністерства освіти і науки України, а також внутрішніх положеннях університету (Про затвердження Положення про дистанційне навчання, 2024; Положення про використання технологій дистанційного навчання в освітньому процесі харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди, 2021; Положення про стажування педагогічних і науково-педагогічних працівників на платформі дистанційної освіти MOODLE (ВС-16), 2022).

Ці документи визначали загальні принципи організації дистанційного навчання, вимоги до навчальних програм та матеріалів, а також права та обов'язки учасників освітнього процесу.

Необхідно зазначити, що організація освітнього процесу на факультеті мистецтв базується на комплексному підході, який враховує як педагогічні аспекти (розвиток професійних навичок та особистості), так і технічні (забезпечення якісного навчання за допомогою ІТ-інструментів) у контексті дистанційного формату навчання. Для ефективного управління освітнім процесом на факультеті мистецтв створено електронну базу даних студентів і викладачів, розроблено та розміщено на платформі MOODLE електронні курси з усіх навчальних дисциплін факультетських спеціальностей, а також ведеться електронна документація для обліку роботи викладачів і студентів.

Дистанційне навчання розглядається нами як невід'ємна частина викладання всіх освітніх компонентів освітніх програм представлених

© Оксана Васильєва & Володимир Фомін

кафедрами дизайну, музичного мистецтва, образотворчого мистецтва та хореографії, тому на факультеті постійно проводиться ІТ-підготовка викладачів. Вони проходять курси «Застосування MOODLE у діяльності викладача» та «Робота в MOODLE (базовий рівень)», беруть участь у семінарах з MOODLE і можуть стажуватися на платформі. Значна кількість викладачів факультету завершили дистанційні курси «Цифрові інструменти GOOGLE для освіти» базового і середнього рівня. Для підвищення професійної компетентності викладачів у сфері дистанційного навчання на факультеті організовуються регулярні методичні семінари. Серед них особливу увагу привертають такі заходи, як: «Зміст і структура дистанційного курсу дисциплін індивідуального циклу на ПДН MOODLE» (О. Васильєва), «Проведення підсумкової атестації на ПДН MOODLE» (В. Фомін), «Специфіка викладання дизайнерських дисциплін в дистанційному навчанні»(Л. Григорова, Н. Житєньова) та «Використання кейс-завдань для дистанційної роботи хореографів» (В. Косиченко, Б. Фоменко). Учасники семінарів обговорюють особливості викладання різних дисциплін в онлайн-форматі, діляться досвідом використання платформи MOODLE та інших цифрових інструментів.

Значна частина навчальних дисциплін факультету має творчий характер, що передбачає індивідуальну форму навчання. Це стосується таких дисциплін, як: «Основний музичний інструмент», «Додатковий музичний інструмент», «Хорове диригування», «Постановка голосу», «Практикум за кваліфікацією» та «Практикум з виконавської діяльності хореографа». Для забезпечення ефективного навчання за такими предметами в умовах дистанційного формату було розроблено спеціальну структуру електронних курсів, яка передбачає: візитівки, навчальні та робочі програм з дисципліни, алгоритм їх вивчення, інформацію про структуру курсу, детальний опис навчального матеріалу, критерії оцінювання та індивідуальний зворотній зв'язок від викладача.

Розроблені дистанційні курси враховують особливості тривалого навчання за дисциплінами індивідуального циклу (6-8 семестрів) та забезпечують поступове нарощування складності навчального матеріалу (Васильєва О.В., 2021). Саме з цією метою в ньому розміщено навчальну і робочі програму з дисципліни, що дає змогу здобувачу осягнути зміст предмету відразу в повному обсязі. Таким чином створюється віртуальний клас викладача, де для кожного студента відводиться окрема секція з індивідуальною програмою (нотні приклади у форматах pdf або jpg), URL-посилання на веб-ресурси (ZOOM, MEET) для проведення онлайн занять, комплекси методично ілюстративних матеріалів (фонограми партитур та інструментальних супроводів в різних темпах; аудіо партій хорових та вокальних творів; посилання на зразки виконання музичних творів; відео для відпрацювання технічних складностей, глосарії), скріншоти або посилання на відео проведених занять.

Наш факультет дотримується загальної практики дистанційного навчання і використовує в освітньому процесі поєднання синхронного і асинхронного режимів. Це надає можливості викладачу за будь-яких умов забезпечити безперервність освітнього процесу. Проведений аналіз пристроїв, з якими працюють студенти і викладачі, дав можливість визначитеся з інструментами дистанції освіти. На факультеті використовуються різні дистанційні платформи, (MOODLE, Google Classroom), мультимедійні ресурси (Padlet, Jamboard, Quizlet, Kahoot), додатків та програмних забезпечень для проведення відеоконференцій та відеозустрічей (ZOOM, Skype, MEET, Viber, Telegram).

В основному специфіка викладання мистецьких дисциплін вимагає синхронного режиму роботи. Прямі трансляції — один із найпростіших у підключенні видів дистанційного навчання, доступний у багатьох соціальних мережах (Instagram, Facebook, Viber, Telegram). Саме він дає моментальний зворотний зв'язок, що створює атмосферу уроку, максимально наближену до оригінальної. Прямі включення найбільш зручні для проведення таких дисциплін індивідуального циклу, як «Основний музичний інструмент», «Додатковий музичний інструмент», коли процес навчання відбувається у режимі «викладач – студент» і не потребує роботи з концертмейстером.

На дисциплінах «Хорове диригування», «Постановка голосу», Практикум з виконавсь-

© Oksana Vasilyeva & Volodymyr Fomin

кої діяльності хореографа» участь концертмейстера необхідна і вимагає застосування групових чатів, для яких ми використовуємо програмне забезпечення для проведення відеоконференцій ZOOM, SKYPE, GOOGLE MEET. Вони маю значно ширші можливості і дають змогу демонструвати екран, працювати у групах за допомогою сесійних залів, використовувати інтерактивні дошки. Важливу роль у роботі в синхронному режимі відіграє концертмейстер. Він чітко дотримується темпових позначень, а виконавці уважно дослухаються до його гри. В такому випадку студенти сприймають гру наживо як фонограму.

Ми погоджуємося з думкою Є. Карпенка, що практичне навчання за такими курсами в он-лайн форматі може привести до втрати якості освіти, оскільки необхідна наявність відповідного технічного та програмного забезпечення (Карпенко Є. (2021), с. 347), і намагаємося мінімізувати втрати.

Під час роботи хорового класу в режимі он-лайн функція демонстрації екрана дозволяє всім учасникам одночасно слідкувати за роботою з партитурою. Це сприяє чіткішій організації заняття, виділенню складних епізодів та їх опрацюванню. Завдяки цій функції можна спільно переглядати відеозаписи, використовувати онлайн перекладач для комунікації з іноземними студентами. На заняттях з хорового класу також застосовуються сесійні зали для роботи з окремими партіями хору, де за кожною групою закріплюється хормейстер, концертмейстер або студент-практикант старших курсів для проведення репетицій. Керівник хору може контролювати процес, переходячи між сесійними залами.

Для моделювання хорового звучання використовуються електронні тренажери міді партитур, що дозволяє студентам тренувати самостійність і впевненість у виконанні партій. Студенти отримують міді партитури і використовують їх на заняттях. Можлива робота як з одного пристрою, відображаючи партитуру на екран для відпрацювання темпу й динаміки, так і з двох пристроїв, коли студент працює з телефону (Васильєва О.В., Мартиненко І.І., Королевська Т.О., 2023).

Для забезпечення ефективного навчання в дистанційному форматі творчих дисциплін, таких як «Живопис», «Рисунок» та інших, викладачі кафедри дизайну активно використовують сучасні інформаційно-комунікаційні технології. Враховуючи специфіку практичної діяльності студентів-дизайнерів, особлива увага приділяється розробці авторських проєктів за допомогою педагогічних технологій, таких як навчання у малих групах, дискусії, мозковий штурм, круглі столи, рольові та ділові ігри, ситуаційний аналіз (Case-Study) і метод проєктів. Для забезпечення ефективного навчального процесу в дистанційному форматі викладачі кафедри дизайну активно опановують сучасні інформаційно-комунікаційні технології, зокрема, використовують онлайн-дошку Padlet для демонстрації найкращих творчих робіт і проведення онлайн виставок (Григорова Л.С., Житєньова Н.В, 2022).

Для налагодження зворотного зв'язку зі здобувачами, їх опитування і актуалізації знань ми використовуємо онлайн-сервіс Kahoot, де викладачі створюють власні інтерактивні тести. Ефективним також стало впровадження інтерактивних вікторин і тестувань на платформі Quizizz. Перспективним інструментом для організації освітнього процесу є Miro, який викладачі кафедри застосовують не тільки для представлення навчальних матеріалів і демонстрації студентських робіт, але й для розробки практичних завдань, де призначають відповідальних за їх виконання.

Під час командної роботи, наприклад мозкових штурмів, студенти мають можливість додавати власні коментарі та оцінювати коментарі інших. Крім того, викладачі активно користуються онлайн-сервісом LearningApps для створення різноманітних завдань, таких як кросворди, ребуси та завдання на співставлення елементів, наприклад декору з інтер'єром або поєднання кольорових палітр для певного дизайну (Григорова Л.С., Житєньова Н.В, 2022).

При викладанні дисциплін «Історія образотворчого мистецтва», «Теорія і історія образотворчого мистецтва» та «Історія сучасного аудіовізуального мистецтва» активно використовуються цифрові ресурси провідних світових музеїв, таких як Лувр, Мюнхенська пінакотека, Дрезденська картинна галерея та музей Прадо (Алтухова А.В., Ростовцева Н.С, 2021). Студенти мають можливість віртуально відвідати виставки, детально розглянути образи та ознайомитися з довідковою інформацією, а також використання інтерактивних елементів веб-ресурсів дозволяє здобувачам освіти самостійно досліджувати різні стилі та напрямки в мистецтві.

Найбільш яскраво проявляється поєднання синхронного та асинхронного режиму навчання у «Кейс-технологіях». Це ефективний спосіб взаємодії між всіма учасниками освітнього процесу у зручних для них час. «Кейс-технологія» полягає в створенні і комплектації навчально-методичних матеріалів в спеціальний набір (кейс) і їх передачу (пересилку) здобувачам.

Кейс-заняття, що є одним з елементів кейс-технології, мають ряд переваг: можливість виконувати завдання у будь-який слушний час; відсутність залежності від стабільності і швидкості мережі Інтернету; методичний інструмент для творчого розвитку здобувачів і їх співтворчості з педагогом.

Алгоритм використання кейс-занять для дистанційної роботи по хореографії передбачає: підготовку і розміщення практичного і теоретичного матеріалу на платформі дистанційної освіти Moodle, Instagram, YouTube. Запис відео-вправ і комбінацій, що виконуються викладачами або демонстраторами, запис основних учбово-тематичних блоків: партерна гімнастика, комплекс розминкових вправ, комплекс вправ у станка і на середині залу, танцювальні елементи класичного, народно-сценічного, сучасного бального та сучасного танців, трюкові елементи, підбірка концертних програм – зразків хореографічного мистецтва (Єфімова О., Барабаш О., Подкопай Є., Сидоренко В, 2023).

Практика роботи факультету мистецтв свідчить , що у процесі вивчення дисциплін професійної підготовки студенти опрацьовують теоретичні матеріали, проходять тестування, створюють хореографічні комбінації та етюди, переглядають відеофільми, концерти провідних хореографічних, хорових та музично-інструментальних колективів, балети, оперні вистави, сольні концерти відомих виконавців, а також готують рецензії, характеристики та мультимедійні презентації. Втім необхідно зазначити, що незважаючи на значну роль дистанційних технологій у навчальному процесі, вони не можуть повністю замінити безпосереднє спілкування викладача зі студентами та практичні заняття, які є невід'ємною частиною освітнього процесу, особливо в таких творчих спеціальностях як музичне та образотворче мистецтво, дизайн і хореографія.

Висновки. Отже, дистанційне навчання на факультеті мистецтв показало як свої переваги, так і недоліки. З одного боку, воно дозволило забезпечити безперервність освітнього процесу в складних умовах. З іншого боку, виявилися певні труднощі, пов'язані з організацією практичних занять, відсутністю прямого контакту між студентами та викладачами. Для подальшого вдосконалення дистанційного навчання необхідно звернути увагу на розробку більш інтерактивних форм навчання, забезпечення технічної підтримки студентів та викладачів, а також розробку спеціальних методичних рекомендацій для викладання творчих дисциплін в дистанційному форматі.

Перспективи подальших досліджень у галузі дистанційного навчання на мистецьких спеціальностях відкривають значні можливості для вдосконалення педагогічних підходів і підвищення якості освіти. Насамперед, важливо дослідити адаптацію мистецьких дисциплін до цифрового середовища, оскільки практичні навички в таких спеціальностях складно перевести в онлайн-формат без втрати ефективності навчання. Крім того, важливим аспектом є психологічний вплив дистанційного навчання на студентів, особливо у контексті мотивації, емоційної стійкості та креативності. Цікавими в цьому плані є інтерактивні методи та гейміфікація, які можуть сприяти підвищенню залученості студентів, розвитку їх творчого мислення та кращому засвоєнню матеріалу, зокрема завдяки VR і AR-технологіям.

© Оксана Васильєва & Володимир Фомін
© Oksana Vasilyeva & Volodymyr Fomin

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Гаврілова, Л., & Катасонова, Ю. (2017). Теоретичні аспекти впровадження дистанційного навчання в Україні. *Освітологічний дискурс*, 168–182. **https://doi.org/10.28925/2312-5829.2017.1-2.1682**

Алтухова, А.В., Ростовцева, Н.С. (2021). Можливості використання дистанційного навчання у підготовці майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. *Scientific collection «interconf»*, (58), 97–103. **http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/6838**

Бондаренко, А. (2019). Дистанційна освіта музикантів-виконавців: проблеми та перспективи. *Імідж сучасного педагога*, №5 (194), С.80-81 **https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3(192)-69-72**

Васильєва, О.В. (2021). Організація викладання хорового диригування з використанням дистанційної платформи MOODLE. *Диригентсько-хорова освіта: синтез теорії та практики* (с. 6–9). ХНУМ імені І.П. Котляревського.

Васильєва, О.В., Мартиненко, І.І., Королевська, Т.О. (2023). Підготовка та організація кваліфікаційного іспиту з диригування хором в умовах дистанційного навчання. *Час мистецької освіти. Мистецька освіта: реалії та перспективи розвитку* (с. 175–182). ХНПУ імені Г.С. Сковороди.

Васильєва, Т.А., Котенко, С.І. (2023). *Проблеми і перспективи розвитку онлайн-освіти*. Сумський державний університет. **https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/92574/1/Vasyl%CA%B9yeva.pdf**

Григорова, Л.С., Житєньова, Н.В. (2022). Особливості викладання дизайнерських дисциплін в умовах воєнного стану. *Modern and global methods of the development of scientific thought* (с. 350–355). Italy. **https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/9265**

Єфімова, О., Барабаш, О., Подкопай Є., Сидоренко В. (2023). Проблеми вивчення хореографічних дисциплін в умовах дистанційного навчання. *Витоки педагогічної майстерності.*, (32), 124–127.

Карпенко, Є. (2021). Дистанційне вивчення хорових дисциплін: втрати та знахідки. *Актуальні питання гуманітарних наук.*, 1(39), 345–351. **https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-1-57**

Лондар, Л. (2022). Щодо забезпечення дистанційного навчання в Україні в умовах війни. *Освіта України в умовах воєнного стану: управління, цифровізація, євроінтеграційні аспекти* (с. 36–40). ДНУ «Інститут освітньої аналітики». **https://kerivnyk.info/2022/10/londar.html**

Мартиненко, С. (2020). Забезпечення якості університетської освіти в умовах змішаного та дистанційного навчання. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика* , (4), 7–13. **https://doi.org/10.28925/1609-8595.2020.4.1**

Парфентьєва, І. П. (2023). Особливості проведення занять з дисциплін диригентсько-хорового циклу в умовах дистанційного навчання. *Час мистецької освіти. Мистецька освіта: реалії та перспективи розвитку* (с. 151–153). ХНПУ імені Г. С. Сковороди.

Положення про використання технологій дистанційного навчання в освітньому процесі харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди (2021) (Харківська область) (Україна). **http://surl.li/mvienv**

Положення про стажування педагогічних і науково-педагогічних працівників на платформі дистанційної освіти MOODLE (ВС-16) (2022) (Харківська область) (Україна). **http://surl.li/pusogl**

Про затвердження Положення про дистанційне навчання, Наказ Міністерства освіти і науки України № 466 (2024) (Україна). **https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0703-13#Text**

Ржечицька, С. А. (2022). Проблеми та переваги дистанційного навчання в мистецьких закладах вищої освіти. Бібліотекознавство. *Документознавство. Інформологія*., (3), 100–105. **http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/4561**

Соколова, А. (2022). Інтерактивні форми і методи дистанційного навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. *Professional Art Education*, 3(1), 6-16. **https://doi.org/10.34142/27091805.2022.3.01.01**

© Оксана Васильєва & Володимир Фомін

REFERENCES

Gavrilova, L., & Katasonova, J. (2017). Theoretical aspects of distance learning in Ukraine. Educological Discourse, 168–182. https://doi.org/10.28925/2312-5829.2017.1-2.1682 [in Ukrainian]

Altukhova A.V., Rostovtseva N.S. (2021). Mozhlyvosti vykorystannya dystantsiynoho navchannya maybutnikh uchyteliv obrazotvorchoho mystetstva [Possibilities of using distance learning in the training of future teachers of fine arts.]. Naukovyy zbirnyk «interkonf», (58), 97–103. [in Ukrainian]

Bondarenko, A. (2019). Dystantsiyna osvita muzykantiv-vykonavtsiv: problemy ta perspektyvy [Distance education of musicians-performers: problems and prospects. Image of a modern teacher,]. Imidzh suchasnoho pedahoha, №5 (194), – 2019.- С.80-81 https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3(192)-69-72 [in Ukrainian]

Vasylieva, O.V. (2021). Orhanizatsiya vykladannya khorovoho dyryhuvannya z vykorystannyam dystantsiynoyi platformy MOODLE. [Organization of teaching choral conducting using the MOODLE distance platform.] U Dyryhent·s'ko-khorova osvita: syntez teoriyi ta praktyky (s. 6–9). KHNUM imeni I.P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian]

Vasylieva, O.V., Martynenko, T.O. (2023). Pidhotovka ta orhanizatsiya kvalifikatsiynoho vyprobuvannya z dyryhuvannya khorom v umovakh dystantsiynoho navchannya.[Preparation and organization of the qualification exam in choir conducting in distance learning.] U Chas mystets'koyi osvity. Mystets'ka osvita: realiyi ta perspektyvy rozvytku (s. 175–182). KHNPU imeni H. S. Skovorody [in Ukrainian]

Vasyl'yeva, T.A., Kotenko, S.I. (2023). Problemy i perspektyvy rozvytku onlayn-osvity. [Problems and prospects of online education development] Sums'kyy derzhavnyy universytet. https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream/123456789/92574/1/Vasyl%CA%B9yeva.pdf [in Ukrainian]

Hryhorova, L.S., Zhytyen'ova, N.V. (2022). Osoblyvosti vykladannya dyzayners'kykh dystsyplin v umovakh viys'kovoho stanu. [Peculiarities of teaching design disciplines in the conditions of the military state.] U Suchasni ta svitovi metody rozvytku naukovoyi dumky (s. 350–355). Italiya https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/9265 [in Ukrainian]

Yefimova, O., Barabash, YE., Sydorenko, V. (2023). Problemy vyvchennya khoreohrafichnykh dystsyplin v umovakh dystantsiynoho navchannya. [Problems of learning choreographic disciplines in conditions of distance learning.] Vytoky pedahohichnoyi maysternosti., (32), 124–127 [in Ukrainian]

Karpenko, YE. (2021). Dystantsiyne vyvchennya khorovykh dystsyplin: vtraty ta znakhidky. [Distance learning of choreographic disciplines: losses and advantages.] Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk., 1(39), 345–351. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-1-57 [in Ukrainian]

Londar, L. (2022). Shchodo zabezpechennya dystantsiynoho navchannya v Ukrayini v umovakh viyny. [The need to ensure distance learning in Ukraine in conditions of war.] U Osvita Ukrayiny v umovakh voyennoho stanu: upravlinnya, tsyfrovizatsiya, yevrointehratsiyni aspekty (s. 36–40). DNU «Instytut osvitn'oyi analityky». https://kerivnyk.info/2022/10/londar.html [in Ukrainian]

Martynenko, S. (2020). Zabezpechennya yakosti universytet·s'koyi osvity v umovakh zmishanoho ta dystantsiynoho navchannya. Neperervna profesiyna osvita: teoriya i praktyka , (4), 7-13.[Ensuring the quality of university education in blended and distance learning environments] https://doi.org/10.28925/1609-8595.2020.4.1 [in Ukrainian]

Sokolova, A. (2022). Interaktyvni formy i metody dystantsiynoho navchannya maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva. [Interactive forms and methods of distance education of future teachers of musical art.] Profesiyna mystets'ka osvita, 3(1), 6-16. https://doi.org/10.34142/27091805.2022.3.01.01 [in Ukrainian]

Parfent'eva, I. p. (2023). Osoblyvosti provedennya zanyat' z dystsypliny dyryhent·s'ko-khorovoho tsyklu v umovakh dystantsiynoho navchannya. [Peculiarities of conducting classes in the discipline of conducting and choral cycle in conditions of distance education] U Chas mystets'koyi osvity. Mystets'ka osvita: realiyi ta perspektyvy rozvytku (s. 151–153). KHNPU imeni H. S. Skovorody [in Ukrainian]

Polozhennya pro vykorystannya tekhnolohiy dystantsiynoho navchannya v osvitn'omu protsesi Kharkivs'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni H.S.Skovorody (2021) (Kharkivs'ka oblast') (Ukrayina). [Regulations on the use of distance learning technologies in the educational process of Kharkiv National Pedagogical University named after G.S. Skovoroda (2021) (Kharkiv region) (Ukraine).] http://surl.li/mvienv [in Ukrainian]

© Oksana Vasilyeva & Volodymyr Fomin

Polozhennya pro stazhuvannya pedahohichnykh ta naukovo-pedahohichnykh pratsivnykiv na platformi dystantsiynoyi osvity MOODLE (VS-16) (2022) (Kharkivs'ka oblast') (Ukrayina). [Regulations on internships of pedagogical and scientific-pedagogical workers on the distance education platform MOODLE (BC-16) (2022) (Kharkiv region) (Ukraine)] http://surl.li/pusogl [in Ukrainian]

Pro zatverdzhennya Polozhennya pro dystantsiyne navchannya, Nakaz MON Ukrayiny № 466 (2024) (Ukrayina). [On approval of the Regulations on distance learning, Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 466 (2024) (Ukraine)] https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0703-13#Tekst [in Ukrainian]

Rzhechyts'ka, S. A. (2022). Problemy ta perevahy dystantsiynoho navchannya v mystets'kykh zakladakh vyshchoyi osvity. [Problems and advantages of distance learning in artistic institutions of higher education] Bibliotekoznavstvo. Dokumentoznavstvo. Informolohiya., (3), 100–105. http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/4561 [in Ukrainian]

Gavrilova, L., & Katasonova, J. (2017). Theoretical aspects of distance learning in Ukraine. Educological Discourse, 168–182. https://doi.org/10.28925/2312-5829.2017.1-2.1682 [in Ukrainian]

Надійшла до редакції / Received: 01.11.2024
Рекомендовано до друку / Accepted: 05.12.2024

DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.06

© ***Oksana Vasilyeva***
Candidate of pedagogical sciences, Associate professor of the department of musical art in H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: voksana.vasylieva@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-8918-4357

© ***Volodymyr Fomin***
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Dean of the Faculty of Arts in H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: v.v.fomin@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-8652-2023

DISTANCE LEARNING IN ART MAJORS OF HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS (ON THE EXAMPLE OF THE FACULTY OF ARTS IN H.S. SKOVORODA KHARKIV NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY)

Object. The purpose of this publication is to summarize and systematize the experience of distance learning at the Faculty of Arts of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, identifying the strengths and weaknesses of this form of education in the context of the specific nature of arts disciplines. The objectives of the article focus on evaluating the potential of distance learning for the development of arts education, identifying its advantages and possibilities for individualizing the learning process, as well as determining the main challenges faced by students and faculty in the distance learning format, particularly those related to the specificities of creative processes, practical lessons, and assessment.

Methods and Methodology. The study employs traditional theoretical methods of analyzing scientific literature, curricula, methodological materials, and reports to understand the theoretical foundations and practical implementation of distance learning in arts education. In the course of the research, methods such as observation of online learning processes (online classes, forums, chats) were used to identify the features of student-teacher interaction and assess the impact of distance learning on the quality of creative assignments.

Research Results. The article offers a detailed analysis of the distance learning experience at the Faculty of Arts of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University in key arts specialties: 014.13 Secondary Education (Music), 014.14 Secondary Education (Visual Arts), 022 Design, 024 Choreography. The authors examine how the university has adapted its educational process to contemporary challenges, focusing on aspects such as the use of online platforms, interactive teaching methods, and feedback between participants in the educational process.

The article deeply analyzes the problems faced by students and instructors of arts disciplines during distance learning. Among these are the lack of direct contact with the instructor, limited access to specialized equipment, and difficulties in developing practical skills and creative collaboration.

The authors provide specific recommendations for improving the organization of distance learning at the Faculty of Arts. They develop strategies to overcome challenges and maximize the benefits of the distance learning format.

Conclusions. The study demonstrates that, despite certain challenges related to the specifics of arts disciplines, distance learning at the Faculty of Arts of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University allows for high-quality education and the development of students' creative abilities. The authors offer a range of practical recommendations that may be useful for other higher education institutions.

Keywords: distance learning, arts education, higher education institutions, online platforms, interactive methods, feedback

УДК: 793.3:78.07
DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.07

© ***Наталія Бугаєць***
кандидат педагогічних наук, професор кафедри хореографії ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email: n.bugayets@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-7498-5696

© ***Ольга Пінчук***
доцент кафедри хореографії ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email: pinchuk.olga@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0001-6482-2183

ПЛАСТИЧНЕ ВТІЛЕННЯ МЕЛОДИКО-ІНТОНАЦІЙНОЇ СФЕРИ МУЗИКИ В СУЧАСНИХ ТАНЦЯХ

У статті здійснено спробу розкрити зміст феномену пластичність в музиці та хореографічному мистецтві, зокрема у сучасних танцях. Доведено, що саме пластичність є тим трансляційним каналом завдяки якому відбувається інтеграційна взаємодія музики й танцю. З'ясовано, що сучасний танець або contemporary dance, особливістю якого є змішання всіх танцювальних мов у єдиний конгломерат, є історично обумовленим проявом XX сторіччя – доби революційних перетворень балетного театру, пошуків нової пластичної мови, зародження небачених хореографічних концепцій та форм, часом пробудження інтересу до музики та осмислення її законів. Досліджено принципи пластичного віддзеркалення музики в танці, зокрема її мелодико-інтонаційної сфери. Встановлено, що музична поетика хореографії, як пластичне втілення засобів музичної виразності в танці, ґрунтується на образно-пластичному та естетико-емоційному декодуванні та хореографічному перетворенні в процесі просторово-часового розгортання всіх структурних елементів музичної мови, зокрема мелодії, фактури, гармонії та поліфонії, а головне – органічному сплаві цих елементів і визначає лексичну єдність і цілісність сценічних рішень у музично-хореографічній формі.

Ключові слова: *сучасний танець, пластичність, хореопластичність, мелодико-інтонаційна сфера, мелодія, фактура, гармонія, поліфонія, лінеарний контур, пластичний рельєф танцю.*

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

Аналіз пластичного сенсу музичного інтонування, пластичної природи ритму й метра красномовно свідчать, що вже при первісному устрої людина поєднувала, синтезувала у своєму відчутті те, що виражало для неї ідею пластико-рухового (танцювального) і звуко-образного (музичного).

Усвідомлення музики як посередниці між розумом й почуттями та осмислення знакове-лексичної природи музично-хореографічного синтезу, розкриття сенсу музичної основи танцю й відбиття засобів музичної виразності, зокрема мелодії, інтонації, фактури, поліфонії тощо, в хореопластиці, які сприяють створенню єдиного музично-хореографічного образу – надзавдання, що постає перед балетмейстером-митцем.

Розуміння багатовекторності взаємозв'язків музики й хореографії, включно із сучасним танцем, та своєрідності образне-пластичного віддзеркалення музики в танці обумовлюють актуальність проблеми, що підноситься в роботі.

Аналіз основних досліджень та публікацій. Студіювання наукових джерел дозволило нам виокремити наукові доробки дотичні до теми дослідження, а саме: «Музично-хореографічний синтез у балеті Уве Шольца «Велика меса» (Герц, 2018), «Синергія звуку та руху: взаємодія музики і танцю» (Рева, Золотарьова-Пасюта, 2024), «Пластична взаємодія різних образних систем у мистецтві балету (аспект співвіднесеності музичного та хореографічного руху)» (Зінич, 2023), «Музично-пластична природа хореографічного мистецтва» (Клещуков, 2018); «Основи інтонаційної природи музики: сутність, науково-теоретичні зв'язки» (Павлинська-Клеймьонова, 2020); «Види, жанри, лексичні засоби сучасного танцю: теоретичний аспект» (Омеляненко, 2023); «Естетико-філософські основи танцю контемпорарі» (Федотова, 2023); «Сучасний танець як синтез засобів мистецької виразності» (Пастухов, 2021).

Формулювання цілей та завдань статті. В результаті наукового пошуку було визначено такі завдання – дослідити феномен пластичності в музичному й хореографічному мистецтві; виокремити принципи пластичного втілення мелодико-інтонаційної сфери музики в сучасному танці.

Виклад основного матеріалу. Поняття пластичності дотичне до різних галузей знань – філософії й мистецтвознавства, педагогіки й психології, будівництва, медицини, спорту тощо: «від яскравої художньої метафори у поетичній мові до природної властивості матеріалів <…>. Однак за множинністю умов функціонування поняття пластичності проступають загальні закономірності, які й визначають головний інтерес дослідника» (Зінич, 2004, с.3).

В мистецтві пластичність постає як його художня досконаліть, гармонія та чуттєва чарівність, тобто, ця категорія має статус метаконцепту, що фіксує рівень ідеальної завершеності художнього твору.

Відомо, що лексема «пластичність» («plasticos») в перекладі з грецької означає придатний для ліплення, податливий, тому під цим поняттям передусім слід розуміти ознаки, що відносяться до пластичних видів мистецтва – декоративно-прикладного, образотворчого, монументального, і характеризують їхню специфіку, а саме: об'ємність, опуклість та чіткість форми.

У виконавських видах мистецтва, які репрезентують посередництво між автором, який зафіксував своє творіння за допомогою певної системи знаків та реципієнтом, поняття пластичність афілійоване з характером руху й жесту та конотується як «… засіб художньої виразності, що дає змогу наочно виявити внутрішній зміст через зовнішню форму. <…> головна якість, що характеризує рівень пластичної культури актора» (Abramovych & Kudrenko, 2020, с.172).

Особливого сенсу набуває цей феномен в хореографії – мистецтві, в якому «… саме рухам тіла, жестикуляції та міміці належить провідна роль у створенні танцювального образу, сутнісною ознакою якого є пластична виразність» (Кіндер, 2007, с.6).

Пластичність, як природна основа естетики будь-яких рухів, дозволяє передати всю гаму почуттів та емоцій людини. Незалежно від складності рухової дії (простий крок, стрибок, поворот, танцювальний рух) скрізь більшою або меншою мірою присутня пластичність – «плавність, граціозність (рухів, жестів і т. ін.)» (Білодід, ред., 1970-1980, с.566).

«Німа» мова танцю з самого початку прагне компенсувати свою «мовчазність» завдяки еквівалентному звучанню таких зображально-виражальних засобів як мімічна та жестикуляційна підкресленість, рухова виразність та символи, що викликають яскраві асоціації тощо.

Погодимося з думкою нашого видатного співвітчизника, геніального балетмейстера й танцівника XX ст. Сержа Лифаря, що танець є «пластичною музикою» (Лифар, 2007), де «… руки співають, долоні говорять, ноги відбивають ритм і пишуть лінії (лінеарні контури тіла танцівника – авт.) – це мелодії танцю, па – пластично акцентовані акорди» (Лифарь, 2007, с.144).

Тіло танцівника – матеріал хореографії. У цьому сенсі, пластичність – це не тільки засіб виразності танцівника, який намагається досягнути експресивного афекту в танці, задля передачі глядачеві його змісту, це особлива обдарованість до творення мистецтва «мовчання і скульптури, які постали».

В музичному мистецтві, основою якого є звук, позбавлений смислової конкретики слова, яке не відтворює фіксованих та візуальних картин світу, але має надзвичайну виразність і різноманітність, оскільки пред-

метом його відображення є все багатство внутрішнього світу людини, поняття «пластичність» конотується «… як один з типів музичної моторності, який характеризується відбиттям у структурі та образному строї мови музики моделювання типів людського руху, як в узагальнених, так і в індивідуалізованих його формах» (Voronovskaya, 2018, c.136).

Головна функція феномену пластичність в музичному мистецтві – в її необхідності для осмислення тих образів, які мають окреслено виражену скульптурно-об'ємну та чуттєво-відчутну, дотичну природу.

Поняття пластичності тісно пов'язане з формуванням музичного простору – звукового поля, що створюється фактурою, в якій «… зосереджена потенційна нескінченність варіантів комбінаторики мелодичних та гармонічних утворень, починаючи від їх кількості, розподілу у часі до регістрового розташування тощо» (Коновалова, 2020, с.89).

Пластичні якості здатна виявляти мелодія. Малюнки й напрямки руху мелодії створюють чіткі просторові контури; діапазон мелодії окреслює невідчутний простір. Поступовий рух мелодії утворює заповнений простір, рух з інтервалами – більш розряджений.

Пластичний початок може містити й тематизм як «…певний конгломерат засобів виразності, що виконує у творі функцію індивідуалізованої образної сфери, структурного стрижня музичного цілого» (Степурко, 2020, с.41). Пластичність найпомітніше відбивається у традиційних класичних темах-мелодіях, замкнутих у своїй будові, чітко відмежованих від решти матеріалу.

На переконання О. Зінич, «саме пластичність є одним з визначальних векторів взаємодії, синтезу та інтеграції різних образним систем <…>, насамперед його музичної та хореографічної складових» (Зінич, 2015, с.20), що дає нам право казати як про втілення візуально-пластичних образів в музиці: вважається, що образним імпульсом прелюдії «Дельфійські танцівниці» Клода Дебюссі, стала скульптурна група трьох танцівниць, репродукцію якої він побачив у Луврі, так і про візуалізацію звукових художніх образів у пластиці танцю, наприклад, «…акапельне унісонне звучання стародавнього григоріанського мотиву трансформовано Уве Шольцем – автором балету «Велика меса» – у своєрідний пластичний унісон» (Герц, 2018, с. 161).

Сучасний танець або contemporary dance – «вид сучасної хореографії неокласичного спрямування європейського походження» (Шариков, 2010, с.51), як компонент сучасної культури, що формує актуальні й характерні для неї форми мистецтва, є проявом певного історичного періоду.

Він характеризується неприйняттям кордонів і стандартів хореографії, лексичним застосуванням не тільки технік сучасного танцю, а й усіляких положень і прийомів тілесної виразності, «… підтримує багатоманіття, що саме собою є формою стосунків, способом різнорідного співіснування» (Бігус, 2021, с.193).

Contemporary dance як і загалом хореографічне мистецтво, подібно до музичного, має символічну та комунікативну природу, але у той час як танець спрямовує на просторове й зорове художнє сприйняття різноманітних пластичних образів, бо в ньому відбита поетика пластичних мистецтв – ієрархія закономірних просторових відносин, ілюзорна проекція конкретних символічних знаків на сценічну площину, тривимірність матеріального тіла танцівника, своєрідне динамічне середовище, в якому закарбована складна система рухових форм, музика – є довершеним художньо-пластичним втіленням категорії часу.

Саме синтез вимірів «простору й часу» становить генезисну суть танцю, в якому музика є не фоном і декорацією, а образно-змістовною метою реалізації найрізноманітніших художніх завдань. Фактор руху видається нам своєрідною точкою «золотого перетину», в якому сходяться фундаментальні принципи художнього виміру простору і часу та утворюють єдине ціле, гармонійне поєднання якого породжує танець як мистецтво музикування тілом.

Виокремлення особливостей пластичності хореографічних і музичних образів дозволило ідентифікувати декілька засадничих принципів, що визначають різноманіття хореопластичного втілення засобів художньої виразності музичних форм, а саме: «…принцип емоційного резонансу … принцип структурного резонансу … принцип емоційного доповнення образу … принцип корекції образу … принцип емоційного дисонансу» (Бурська, & Кулик, 2023, с.33).

© Наталія Бугаєць & Ольга Пінчук

Образно-художній зміст музики та хореографічні завдання щодо його реалізації, зміщуються акценти у виборі балетмейстером-митцем якогось пріоритетного напряму.

«Принципи хореографічного осмислення музично-виразових засобів – на переконання В. Клещукова – певною мірою асоціюються з прийомами диригентського осягнення образного і структурного складу музичного матеріалу, а також з окремими формами інструментально-виконавських рухів (і навпаки – музично-виконавські у тому числі – з хореографічними)» (Клещуков, 2028, с.305)

У одних випадках вихідним імпульсом в образно-пластичному рішенні музики у танці виступає мелодико-інтонаційна сфера, в інших – фактурно-ритмічна або оркестрово-темброва.

До мелодико-інтонаційної сфери, на наш погляд, слід віднести мелодику, музичну фактуру, гармонію та поліфонію.

Мелодика як сукупність мелодійних закономірностей та специфічних рис, що виявляються в окремому музичному творі, «найточніше відповідає у хореографії тому, що можна позначити, як малюнок, лінеарний контур або пластичний рельєф танцю» (Абдоков, 2009; Клещуков, 2018).

Інтонаційна сфера, фразобудування та мелодико-тематичний зміст музики можуть бути пластичне-образне відображені в хореографії при лінеарному осмисленні руху, зокрема, хвилеподібний тип мелодики найбільше відповідає природному, плавному і невигадливому пластичному малюнку танцю.

Щодо мальовничої пластики, У. Хогарт – автор славнозвісного твору «Аналіз краси» (1753), вважає хвилеподібний рух «лінією краси», констатуючи, що «… як людська форма, ця лінія має силу надзвичайну додавати витонченість красі» (Хогарт, 1753, с.53).

Хореографія, зокрема сучасна, передбачає точну відповідність між мелодико-тематичним розвитком музики та контурним рельєфом пластичного малюнка, що дозволяє балетмейстеру добиватися досконалої єдності музики та танцю, коли межа між зоровим і слуховим ніби стирається.

Фактура як «звукова тканина музичного мовлення, яка складається з мелодійних співзвуч» (Шип, 1998, с. 166), як «малюнок у русі» (за М. Фокіним), що визначає в музичному тексті характер взаємного розташування партій (голосів) у вертикально-горизонтальній площині, прямо відповідає своєрідній текстурі танцю, що проявляється у пластичному співвідношенні вертикалі та горизонталі в процесі створення хореографічного малюнка як просторової композиції танцю.

Органічна єдність фактурної вертикалі, яка трансформується в сучасній хореографії в рух на півпальцях та вільної, горизонтально-фронтальної, дуже гнучкої мелодійної лінії, поєднання пластичне самостійних сольних ліній (танцювальних партій) із висхідними, за своїм естетико-стильовою походженням до кращих класичних зразків, зупинками руху ансамблевих груп тощо, створює руховий візуально-пластичний потенціал найрізноманітніших типів руху – статуарного, динамічного та статуарне-динамічного, перекладаючи «… ритме-інтонаційний, звуковий «образ руху» (кінетичний, м'яза моторний-моторний чи статуарний, тілесний)» (Зінич, 2004, с.4) у конкретний танцювальний рух, позу або жест.

Гармонія – функціональна музична система впорядкованого поєднання звуків, здавалося б, немає візуальних змістовних (сенсових) паралелей із пластичним змістом хореографії. Проте, саме функціональний зміст, який передає той чи інший гармонійний задум музичному розгортанню, є найважливішим фактором хореопластичного освоєння музики, бо дозволяє надзвичайно точно діагностувати стилістичну приналежність музики, виявляючи характерні риси різних національних шкіл, епох, напрямів та індивідуальної манери композиторів і стає найважливішим логіко-структурним компонентом у формуванні загальної музично-хореографічної архітектоніки.

Гармонія, що ґрунтується на модальності, у пластичному втіленні візуалізує безперервно-нескінченними тип руху та у просторовій композицій танцю уникає структурного членування великих сцен, пов'язуючи їх логікою безперервного тонального розвитку та єдності, і, навпаки, функціонально-гармонійна побудова у пластичному втіленні репрезентує замкненість окремих епізодів та контрасти на перетинах окремих частин, які

© Nataliya Bugayets & Olga Pinchuk

підривають рух наскрізного хореографічної дії.

Музична поліфонія як вид «… багатоголосся, де окремі голоси мають рівноправне значення при самостійному інтонаційно-ритмічному розвитку, розбіжностях каденцій, цезур, кульмінацій, акцентів тощо» (Чжоу, С., 2019, с.136) є важливим інструментом просторово диференційованого пластичного втілення музичного тексту на сцені, бо пластична трансформація будь-якого музичного тексту засобами хореографії поліфонічна за своєю природою.

Сенс хореографічної поліфонії – у просторово-площинному вираженні окремих ліній (партій), у поєднанні цих ліній, у виявленні головних і підпорядкованих голосів-персонажів.

Пластичність втілення поліфонічного бачення музики особливо яскраво відбивається в ансамблевих і масових сценах, де рухові хореолінії метафорично відбивають поліфонічний лад музичного розгортання.

Висновки. В результаті наукового пошуку визначено, що пластичність в хореографії, зокрема сучасних танцях, це – естетичне-виразні, натхненні й пластичне-образні можливості, закладені в тілесності танцівника та втілені в його рухах, жестах та позах, задля цілісного вираження в танці емоцій, почуттів, думок та глибоких переживань, характерів та людської вдачі.

Доведено, що як художньо-творча практика, пластичне втілення музики в танці ґрунтується на органічному співвідношенні музичного та хореографічного інтонування. При цьому мелодико-інтонаційний лад музики переважно знаходить своє художньо-пластичне відображення у контурне-графічному образі хореографічного руху, виразність хореографічної текстури спирається на візуально-пластичне диференціювання музичної фактури, гармонійна мова музики відображається в тектоніці хореографічного розгортання на рівні логічного структурування музично-хореографічного матеріалу, а пластична багатовимірність танцю ґрунтується на відображенні поліфонічного складу музики.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Abramovych, O., & Kudrenko, A. (2020). Теоретико-методологічні аспекти пластичної виразності в майстерності актора. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв.* 3(2), 165–179. **https://doi.org/10.31866/2616-759x.3.2.2020.219280**

Hogarth, William. (1753). *The Analysis of Beauty.* London: Printed by John Reeves for the Author, 1753. Fontes 52. 20 July 2010. **https://doi.org/10.11588/artdok.00001217**

Бігус, О. (2021). Дефініція поняття «сучасний танець» у науковому дискурсі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, (2), 188-193. **https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2021.240061**

Білодід, І.К. ред., (1970-1980). *Словник української мови* : [в 11 т.] Київ : Наук. Думка.

Бурська, О.П. & Кулик, Д.О. (2023) Невербальна експресія: форми вираження художньої думки в хореографії та музичному мистецтві (на прикладі балету Крістал Пайт "Body and Soul", 2019). *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова: зб. наук. праць*. 29 (14). 23-35 **https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.03**

Вороновська, О. (2018). Категорії «рух» і «рух у музиці»: етимологія, дефініції та взаємодія. *Музичне мистецтво і культура*, 2(27), 127-139. **https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524–0447–2018–27–2–127–139**

Герц, І.І. (2018). Музично-хореографічний синтез у балеті Уве Шольца «Велика меса». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. К.: Міленіум. (1). 160-164. **http://dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/9554**

Зінич, О. (2015). Пластична взаємодія різних образних систем у мистецтві балету (аспект співвідносності музичного та хореографічного руху). *Студії мистецтвознавчі*. (1). 14-24. **http://nbuv.gov.ua/UJRN/StudM_2015_1_4**

© Наталія Бугаєць & Ольга Пінчук

Зінич, О.В. (2004). *Пластичність у балетній музиці М. Равеля* (в аспекті взаємодії мистецтв).[Автореф.дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського]

Зінич, О.В. (2009). *Пластичність у балетній музиці М. Равеля (в аспекті взаємодії мистецтв)*: монографія. Київ: ІМФЕ.

Кіндер, К.Р. (2007). *Семантика пластичних символів народної танцювальної культури українців* [Автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Київський національний ун-т культури і мистецтв]. КНУКіМ.

Клещуков, В.П. (2018). Музично-пластична природа хореографічного мистецтва. *Музичне мистецтво і культура.* 27 (1). 300-309. **https://doi.org/10.31723/2524–0447–2018–27–1–300–30**

Коновалова, І. (2022). Форми репрезентації мелодико-гармонічних взаємозв'язків на рівнях ладу і фактури в музичному мистецтві нового часу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 58 (1), 87-93. **https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-1-13**

Лифар, С. (2007). *Спогади Ікара* / з фр. пер. Г. Малець. К. : Пульсари.

Степурко, В.І. (2020). *Аналіз музичних творів : навчальний посібник*. Київ: НАКККіМ.

Чжоу, Сіньюй. (2019). Поліфонічна форма музики XX століття як тип письма та спосіб мислення. *Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова.* 27 (14). 136-142. **https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2019.27.22**

Шариков, Д.І. (2010). *"Contemporary dance" у балетмейстерському мистецтві:* Навчальний посібник. К.: КиМУ.

Шип, С.В. (1998). *Музична форма від звуку до стилю: навчальний посібник*. К. Заповіт. 368 с.

REFERENCES

Abramovych, O., & Kudrenko, A. (2020). Teoretyko-metodolohichni aspekty plastychnoyi vyraznosti v maysternosti aktora [Theoretical and methodological aspects of plastic expressiveness in the skill of an actor]. Visnyk Kyyivs'koho natsional'noho universytetu kul'tury i mystetstv. 3(2), 165–179. https://doi.org/10.31866/2616-759x.3.2.2020.219280 [in Ukrainian]

Hogarth, William. (1753). The Analysis of Beauty. London: Printed by John Reeves for the Author, 1753. Fontes 52. 20 July 2010. https://doi.org/10.11588/artdok.00001217 [in Englich]

Bihus, O. (2021). Definitsiya ponyattya «suchasnyy tanets'» u naukovomu dyskursi [Definition of the concept of "modern dance" in scientific discourse]. Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv, (2), 188-193. https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2021.240061 [in Ukrainian]

Bilodid, I.K. red., (1970-1980). Slovnyk ukrayins'koyi movy : [v 11 t.] [Dictionary of the Ukrainian language: [in 11 vols.]. Kyiv: Nauk.] Kyyiv : Nauk. Dumka. [in Ukrainian]

Burs'ka, O.P. & Kulyk, D.O. (2023). Neverbal'na ekspresiya: formy vyrazhennya khudozhn'oyi dumky v khoreohrafiyi ta muzychnomu mystetstvi (na prykladi baletu Kristal Payt "Body and Soul", 2019) [Nonverbal expression: forms of expression of artistic thought in choreography and musical art (on the example of the ballet Crystal Pite "Body and Soul", 2019)]. Naukovyy chasopys NPU imeni M.P. Drahomanova: zb. nauk. prats'. 29 (14). 23-35. https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.03 [in Ukrainian]

Voronovs'ka, O. (2018). Katehoriyi «rukh» i «rukh u muzytsi»: etymolohiya, definitsiyi ta vzayemodiya [Categories of "movement" and "movement in music": etymology, definitions and interaction]. Muzychne mystetstvo i kul'tura, 2(27), 127-139. https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524–0447–2018–27–2–127–139 [in Ukrainian]

Herts, I.I. (2018). Muzychno-khoreohrafichnyy syntez u baleti Uve Shol'tsa «Velyka mesa» [Musical and choreographic synthesis in Uwe Scholz's ballet "The Great Mass"]. Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv: nauk. zhurnal. K.: Milenium. (1). 160-164. https://dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/9554 [in Ukrainian]

Zinych, O. (2015). Plastychna vzayemodiya riznykh obraznykh system u mystetstvi baletu (aspekt spivvidnesenosti muzychnoho ta khoreohrafichnoho rukhu) [Plastic interaction of different image systems in

© Nataliya Bugayets & Olga Pinchuk

the art of ballet (aspect of correlation of musical and choreographic movement)]. Studiyi mystetstvoznavchi. (1), 14-24. http://nbuv.gov.ua/UJRN/StudM_2015_1_4 [in Ukrainian]

Zinych, O.V. (2004). Plastychnist' u baletniy muzytsi M. Ravelya (v aspekti vzayemodiyi mystetstv) [Plasticity in ballet music by M. Ravel (in the aspect of interaction of arts)]. [Avtoref.dys. kand. mystetstvoznavstva. Natsional'na muzychna akademiya Ukrayiny im. P.I. Chaykovs'koho] [in Ukrainian]

Zinych, O.V. (2009). Plastychnist' u baletniy muzytsi M. Ravelya (v aspekti vzayemodiyi mystetstv): monohrafiya [Plasticity in ballet music by M. Ravel (in the aspect of interaction of arts): monograph]. Kyyiv: IMFE [in Ukrainian]

Kinder, K.R. (2007). Semantyka plastychnykh symvoliv narodnoyi tantsyuval'noyi kul'tury ukrayintsiv [Semantics of plastic symbols of folk dance culture of Ukrainians] [Avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva. Kyyivs'kyy natsional'nyy un-t kul'tury i mystetstv]. KNUKiM [in Ukrainian]

Kleshchukov, V.P. (2018). Muzychno-plastychna pryroda khoreohrafichnoho mystetstva [The musical and plastic nature of choreographic art]. Muzychne mystetstvo i kul'tura. 27 (1). 300-309. https://doi.org/10.31723/2524–0447–2018–27–1–300–30 [in Ukrainian]

Konovalova, I. (2022). Formy reprezentatsiyi melodyko-harmonichnykh vzayemozv"yazkiv na rivnyakh ladu i faktury v muzychnomu mystetstvi novoho chasu [Forms of representation of melodic and harmonic relationships at the levels of order and texture in modern musical art]. Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk. 58 (1), 87-93. https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-1-13 [in Ukrainian]

Lyfar, S. (2007). Spohady Ikara / z fr. per. H. Malets' [Memories of Icarus / from the French trans]. K. : Pul'sary [in Ukrainian]

Stepurko, V.I. (2020). Analiz muzychnykh tvoriv : navchal'nyy posibnyk [Analysis of musical works: a textbook]. Kyyiv: NAKKKiM [in Ukrainian]

Chzhou, Sin'yuy. (2019). Polifonichna forma muzyky XX stolittya yak typ pys'ma ta sposib myslennya [Polyphonic form of music of the 20th century as a type of writing and a way of thinking]. Naukovyy chasopys NPU imeni M.P.Drahomanova. 27 (14). 136-142. https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2019.27.22 [in Ukrainian]

Sharykov, D.I. (2010). Contemporary dance" u baletmeysters'komu mystetstvi: Navchal'nyy posibnyk [Contemporary dance" in ballet master's art: A textbook]. K.: KyMU [in Ukrainian]

Shyp, S.V. (1998). Muzychna forma vid zvuku do stylyu: navchal'nyy posibnyk. K. Zapovit. 368 s. [in Ukrainian]

Надійшла до редакції / Received: 05.11.2024
Рекомендовано до друку / Accepted: 05.12.2024

DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.07

© *Nataliya Bugayets*
Candidate of Pedagogic sciences, professor of Department in Choreography, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: n.bugayets@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-7498-5696

© *Olga Pinchuk*
Assistant Professor of Department in Choreography, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: pinchuk.olga@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0001-6482-2183

PLASTIC IMPLEMENTATION OF THE MELODIC AND INTONATION SPHERE OF MUSIC IN MODERN DANCES

The article attempts to reveal the meaning of the phenomenon of plasticity in musical and choreographic art, particular in modern dance.

Methods and methodology. The study used methods of search-analytical, structural-typological, comparative, prognostic and generalizing analysis, which allowed to reveal the meaning of the plastic embodiment of the melodic-intonational sphere of music in modern dances.

The scientific novelty lies in the reflection of the phenomenon of plasticity in musical and choreographic art; the isolation of the principles of the plastic embodiment of the melodic-intonational sphere of music in modern dance.

The results of the study showed that plasticity is a transmission channel through which the integrative interaction of music and dance occurs. It has been established that modern dance, or contemporary dance, the peculiarity of which is the mixing of all dance languages into a single conglomerate, is a historically conditioned manifestation of the 20th century - the era of revolutionary transformations of the ballet theater, the search for a new plastic language, the emergence of unprecedented choreographic concepts and forms, sometimes awakening interest in music and understanding its laws. The principles of plastic reflection of music in dance, in particular its melodic and intonation sphere, are highlighted.

Conclusions. It has been established that the musical poetics of choreography, as a plastic embodiment of the means of musical expressiveness in dance, is based on figurative-plastic and aesthetic-emotional decoding and choreographic transformation in the process of spatial-temporal deployment of all structural elements of musical language, in particular melody, texture, harmony and polyphony. What is valuable is that the organic fusion of these elements determines the lexical unity and integrity of stage solutions in musical and choreographic form.

Keywords: contemporary dance, plasticity, choreoplasticity, melodic-intonation sphere, melody, texture, harmony, polyphony, linear contour, plastic relief of dance.

УДК: 378.016:784] (510)
DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.08

© ***У Юе***
здобувачка третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти кафедри освітології та інноваційної педагогіки ХНПУ імені Г. С. Сковороди
Харків, Україна
email: 583182217@qq.com
https//orcid.org/0009-0008-0251-6939

© ***Марина Якімова***
доктор педагогічних наук, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email: m.e.pisotska@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-8743-7728

ТРАКТУВАННЯ ПОНЯТЬ «ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ» ТА «ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЯ» КИТАЙСЬКИМИ НАУКОВЦЯМИ

У статті на основі аналізу довідкової та науково-педагогічної літератури розкрито підходи китайських авторів щодо визначення понять «індивідуальність» та «індивідуалізація». Підкреслено їх тлумачення у взаємозв'язку з категоріями «людина», «індивід», «особистість», «соціалізація». Констатовано існування різних точок зору щодо співвідношення термінів «особистість» та «індивідуальність», «індивідуалізація» та «соціалізація». Узагальнено погляди щодо взаємопов'язаних ознак індивідуальності: своєрідність, унікальність, неповторність, здібність до розвитку, стабільність і мінливість, складність, цілісність, наявність власного Я, тотожність самому собі, самостійність, автономність, свобода, активно-творчий характер існування. Окремо наведено підходи до визначення поняття «естетична індивідуальність». Наголошено на акцентуванні китайськими науковцями при трактуванні поняття «індивідуалізація» на перетворенні, посиленні, ускладненні індивідуальних характеристик людини, реалізації її унікальності, становленні самосвідомості, зростанні самовідповідності. З'ясовано їх погляди щодо механізму індивідуалізації.

Ключові слова: *індивідуальність, індивід, особистість, індивідуалізація, соціалізація, КНР, Китай*

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.

До аналізу підходів до визначення категорій «індивідуальність» та «індивідуалізація» китайськими науковцями звертаємося в контексті компаративістського дослідження проблеми індивідуалізації навчання вокалу в закладах вищої освіти КНР, актуальність якого зумовлена необхідністю обміну досвідом реалізації гуманістичної парадигми як виклику сучасної освіти. Вивчення концептуалізації понять термінологічного поля означеної проблеми китайськими дослідниками дозволить краще зрозуміти унікальність їх підходів до побудови відповідних освітніх практик, уможливить ефективне використання педагогічно цінних ідей в сучасних умовах розвитку української вищої музично- педагогічної освіти.

Аналіз основних досліджень і публікацій. У наукових працях китайських учених проблема індивідуалізації навчання досліджується у різних напрямах. Уточняється її термінологічне поле (Ван Сінсю, Вей Вей, Гоу Кванденг, Донг Чжунву, Мен Шуан, Чжао Юсінь, Яо Вей та інші). Обґрунтовується необхідність врахування у процесі навчання певних індивідуальних особливостей студентів (Ван Сяолян, Лі Юйлун, Лу Хуачжао, Лу Юаньюань та інші). Розробляються різні шляхи реалізації індивідуального підходу у викладанні вокалу (Ван Ченьюань, Лун Ючен, Лю Сяолун, Сонг Ян, Сунь Цзін'я, Хоу Фан, Чжоу Ї, Чжоу Сяоянь, Чжу Лін, Чжу Тяньі, Юй Ісюан та інші). Визначаються вимоги до викладачів, діяльність яких забезпечує індивідуалізацію навчання (Сяо Су, Цзян Сяоянь та інші).

Формулювання цілей та завдань статті. Метою статті є дослідження підходів китайських науковців до визначення термінів «індивідуальність» та «індивідуалізація», їх співвідношення з іншими близькими за суттю категоріями, виділення ознак індивідуальності, механізму індивідуалізації.

Виклад основного матеріалу. Науковий пошук свідчить, що категорії «індивідуальність» та «індивідуалізація» китайські науковці розглядають у взаємозв'язку з поняттями «людина», «індивід», «особистість», «соціалізація», підкреслюючи їх специфіку.

У китайській енциклопедії Baidu поняття «людина» трактується як жива істота, а категорія «людськість» визначається з точки зору природи людини у широкому (йдеться про властивості, які притаманні людині як представнику класу живих істот і є спільними для людини та інших тварин) та вузькому (йдеться про властивості, які відрізняють людину від інших тварин та роблять людину людиною) розумінні. Зазначається, що термін «індивід» характеризує одиницю у певному виді, конкретного суб'єкта у групі. Такого слова у китайській мові немає, поняття «individual» використовують, перекладаючи у вигляді китайських виразів: «окрема людська істота», «унікальна особа», «неповторна людина» тощо. У філософському розумінні індивідом є жива людина, яка має своєрідне і незалежне існування, перебуває у певних соціальних відносинах і диференційована за соціальним статусом, здібностями та функціями. Поняття «індивідуальність» тлумачиться як сукупність унікальних і відносно стабільних психологічних характеристик, які визначають характер та поведінку особистості. Щодо терміну «особистість (персоналія)» зауважується його латинське походження від слова «persona», яке спочатку означало актора, що носив «маску», а пізніше персонажів, їх внутрішні характеристики та надається трактування у якості синоніма індивідуальності. Окремо наводиться визначення поняття «естетична індивідуальність», яке трактується як характеристика унікальності особистості як самобутнього джерела винятковості, розмаїття, багатства творчої виразності; здатність людини створювати неповторні естетичні судження і виявляти творчий потенціал через особливості власного сприйняття. Підкреслюється, що нею повною мірою володіють люди, які відрізняються розвиненими естетичними потребами, тонкою чутливістю естетичних реакцій, стійкою психологічною позицією у сфері естетичної інтуїції, емоцій та мислення, естетичними здібностями, глибоким естетичним досвідом, яскравими індивідуальними рисами у творчій діяльності.

Стосовно поглядів китайських науковців на визначення поняття «індивідуальність» та його співвідношення з терміном «особистість», підкреслимо відсутність єдиної точки зору. Згідно фундаментального дослідження Донг Чжунву: одні підтримують думку щодо тотожності даних категорій, інші не вважають їх повністю ідентичними (Донг Чжунву, 2016, с.15). Сюй Цзюнь пояснює даний факт тим, що термін «індивідуальність» уживається науковцями у різних сенсах: з одного боку, для позначення схожих соціально значущих рис (personality), з іншого, – протилежності «загального», індивідуальних відмінностей (individuality). Водночас індивідуальність у другому значенні розглядається як складова індивідуальності у першому розумінні (Сюй Цзюнь, 2015).

З цього приводу Лю Сяньцзюнь, Сюй Цзюнь підкреслюють, що з огляду на те, що індивід, стаючи соціальною істотою, одночасно розвиває як свою схожість з іншими, так і свою відмінність від інших (Сюй Цзюнь, 2015), особистість є індивідуальністю. Вона уявляє собою єдність (пов'язаність, взаємопроникливість), по-перше, природності та соціальності; по-друге, – спільності та унікальності. Її формування залежить від рівня психічного розвитку індивіда та суспільних відносин, у яких він живе. Вона виявляється через сукупність особливостей людини, які, з одного боку, характеризують її приналежність до людської спільноти, з іншого – створюють неповторне поєднання в кожному конкретному індивіді (Лю Сяньцзюнь, 2018, с. 15–16).

На думку Донг Чжунву, риси особистості та індивідуальності переплітаються, спільно впливаючи на поведінку людини. Індивідуальність виражає унікальність складної внутрішньої організації особистості (Донг Чжунву, 2016, с. 15).

Лю Сяньцзюнь, Чжен Хангшенг, Ян Мінь наголошують на існуванні взаємопов'язаних ознак індивідуальності, що випливають з особливостей людської сутності: своєрідність, унікальність, неповторність, здібність до розвитку, стабільність і мінливість, складність, цілісність, наявність власного Я, тотожність самому собі, самостійність, автономність, свобода, активно-творчий характер існування (Лю Сяньцзюнь, 2018; Чжен Хангшенг Ян Мінь, 2024).

Зокрема, з приводу такої ознаки індивідуальності як автономність Чжен Хангшенг та Ян Мінь зауважують, що індивід і суспільство як два найголовніші суб'єкта мають та виражають у ході своїх дій різні потреби: людина народжується вільною і прагне до автономії, тоді як суспільство потребує порядку і вдається до влади, певних норм. Реальністю сучасного суспільства у різних сферах і змістом процесу інтеграції та конфлікту становлять єдність і розбіжності, співпраця і відокремлення, гармонія і напруженість між вимогами і практиками індивіда та суспільства (Чжен Хангшенг Ян Мінь, 2024, с. 32).

Розглядаючи складність та цілісність як ознаки індивідуальності Лю Сяньцзюнь розкриває їх через діалектику загального, одиничного та особливого, згідно з якою «спільність» означає універсальність, а «індивідуальність» – одиничність, те, що існує в одиничному числі. Автор підкреслює, що вони тісно пов'язані і нероздільні, перебувають у діалектичному взаємозв'язку: з одного боку, не може бути спільності без індивідуальності; з іншого, – індивідуальність не може бути відокремлена від спільності. Оскільки людська індивідуальність входить в певний клас, у неї завжди є загальне, тому як цілісна система вона уявляє собою єдність унікальних та універсальних якостей людини (Лю Сяньцзюнь, 2018, с. 16).

Донг Чжунву зауважує багаторівневість та багатогранність структури індивідуальності, що утворена унікальним поєднанням (як органічно поєднане ціле) характеристик: потенційної можливості виконання певної діяльності, тобто здібностей; ставлення та способу поведінки при виконанні завдань, тобто характеру; тенденцій діяльності, таких як мотиви, інтереси, ідеали, переконання тощо, які регулюють та контролюють поведінку людини, а також динамічних характеристик психічної діяльності, тобто темпераменту (Донг Чжунву, 2016, с. 15).

Щодо стабільності та мінливості Донг Чжунву, Лю Сяньцзюнь, Хао Бінь наголошують, що в індивідуальності має прояв їх єдність. Стабільність відображається у тих послідовних і стійких рисах, які проявляються в людині на регулярній основі, проходять через все життя; мінливість характеризує здібність до активності, руху, зміни, збагачення і дозрівання, що може здійснюватися відповідно до змін у соціальних відносинах, життєвому середовищі у позитивному або негативному напрямах (Лю Сяньцзюнь, 2018, с. 16; Донг Чжунву, 2016, с. 15).

Підкреслимо погляди китайської наукової спільноти стосовно визначення поняття «індивідуалізація». Китайська енциклопедія Baidu трактує дану категорію як процес, у якому в умовах відкритості та швидких змін різних сфер суспільного життя індивід як цілісна одиниця в системі соціальних відносин все більше виявляє і виражає свою незалежність, унікальність і суб'єктивність.

На думку Лю Сяньцзюнь, оскільки особистість (індивідуальність) постійно розвивається і змінюється та є сукупністю всього, що людина переживає в житті з моменту свого народження, індивідуалізація уявляє собою спосіб існування людини (Лю Сяньцзюнь, 2018, с. 15). Донг Чжунву тлумачить індивідуалізацію як процес формування індивідуальних характеристик людини через її поведінку та діяльність; перетворення, трансформації цих індивідуальних характеристик, при якому людина прагне до більшої автентичності та самовідповідності, становлення кращої версії самої себе через взаємодію з соціальним середовищем (Донг Чжунву, 2016, с. 15–16).

Як бачимо, науковці наголошують при трактуванні індивідуалізації на перетворенні, посиленні, ускладненні індивідуальних характеристик людини, становленні її самосвідомості, зростанні самовідповідності, реалізації її унікальності.

З метою уточнення підходів щодо визначення суті даного процесу розглянемо погляди китайських науковців на механізм індивідуалізації. Так, у китайській енциклопедії Baidu підкреслено, що він полягає у трансляції індивідом як суб'єктом соціальної практики автономії в діях, що передбачає здійснення ним під час взаємодії із зовнішніми факторами (навколишнім середовищем, можливостями і проблемами) активного коригування суб'єктивних аспектів свого стану (пізнавальних емоційних, вольових психічних процесів і фізичних функцій), забезпечуючи тим самим адаптивну реакцію на зміни, свідомий контроль за власними діями та здібність нести відповідальність за наслідки своїх незалежних дій. Водночас наголошено, що індивідуалізація передбачає підключення слідом за механізмом відокремлення механізмів творчості, бо активна участь у соціальній практиці, досягнення поставлених цілей через попереднє осмислення сенсу дій, планування і прогнозування можливих ситуацій та цілеспрямовані зусилля дають змогу індивіду перетворити свою діяльність і соціальне життя на творчий, конструктивний процес.

Китайські вчені розглядають поняття «індивідуалізація» поряд з категорією «соціалізація», яка у китайській енциклопедії Baidu тлумачиться як процес і результат взаємодії людини і суспільства, за допомогою якого вона адаптуються до нього, активно робить свій внесок у його життя і створює нову культуру. Такої ж думки дотримується Сюй Цзюнь, підкреслюючи, що соціалізація є процесом соціальної взаємодії, за допомогою якого людина формує власну особистість і навчається способам участі в житті суспільства, побудови стосунків з колективом (Сюй Цзюнь, 2015).

Науковий пошук свідчить, що у китайській науковій спільноті не має єдиної точки зору на співвідношення процесів соціалізації та індивідуалізації. Так, у китайській енциклопедії Baidu наголошено, що вони є специфічними складовими єдиного процесу духовного розвитку людини. Якщо соціалізація передбачає перетворення біологічного індивіда на людину соціальну, то індивідуалізація означає безперервний проґрес соціальної людини в новішу сучасну людину. З огляду на цю специфіку, Гао Сюпін, Ма Хомін, Фен Цзяньцзюнь вважають дані процеси взаємопов'язаними, але протилежними, між якими існують «відносини єдності протилежностей» (Гао Сюпін, Ма Хомін, 1998, с. 299). Так, Фен Цзяньцзюнь, пояснюючи свою думку, зазначає, що між людьми існують як подібності, так і відмінності. Подібності проявляються в соціальній природі людини, яка відображає адаптацію людини до суспільства і є результатом соціалізації. Відмінності розкриваються в унікальності особистості, яка формується в практичній діяльності індивіда та є результатом індивідуалізації (Фен Цзяньцзюнь, 2002, с. 33). Згідно іншої точки зору Сінь Цзіцян, Юань Чженго, Юй Голян, індивідуалізація породжувана соціалізацією не протистоїть останній, а супроводжує соціалізацію і виступає її складовою (Юань Чженго, 2004, с. 73), оскільки процес соціалізації як процес соціального розвитку є одночасно процесом, за допомогою якого індивід набуває своєї унікальності, і процесом, за допомогою якого індивід набуває спільності (Юй Голян, Сінь Цзіцян, 2004, с. 4).

Висновки. Отже, у результаті наукового пошуку визначено, що китайські науковці поняття «індивідуальність» та «індивідуалізація» аналізують у взаємозв'язку з категоріями «людина», «індивід», «суб'єкт», «особистість», «соціалізація», підкреслюючи специфіку даних термінів. Проаналізовано їх погляди щодо взаємопов'язаних ознак індивідуальності, механізму індивідуалізації, співвідношення процесів соціалізації та індивідуалізації.

Перспективи подальших досліджень. У подальшому плануємо дослідити підходи китайських науковців щодо визначення інших понять термінологічного поля проблеми індивідуалізації навчання.

© У Юе & Марина Якімова
© Wu Yue & Maryna Yakimova

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

俞国良. (2004). 辛自强.社会性发展心理学. .合肥：安徽教育出版社. (Юй Голян, Сінь Цзіцян. (2004). *Психологія соціального розвитку*. Хефей: Видавництво освіти провінції Аньхой

全国十二所重点师范大学 (2002). 教育学基础. 北京：教育科学出版社. (Дванадцять ключових університетів підготовки вчителів у Китаї. (2002). *Основи освіти*. Пекін: Видавництво освітньої науки)

刘献君. (2018). 个性化教育的内涵和意义 西北工业大学学报（社会科学版), (1), 15–21. (Лю Сяньцзюнь. (2018). Зміст і значення персоналізованої освіти. *Вісник Північно-Західного політехнічного університету (Серія «Суспільні науки»*), (1), 15–21). **https://jfzx.nwpu.edu.cn/xbwz/xb_pdf/2018_1/3.pdf**

徐俊. (2015). «个体个性化» 与 «个体社会化» 究竟是什么关系 – 兼论学校的教育功能. 上海教育科研, (8). (Сюй Цзюнь (2015). «Індивідуалізація» і «соціалізація» індивідів – есе про освітні функції шкіл. *Шанхайські освітні дослідження*, (8)). **https://www.sohu.com/a/76842788_387114.**

百度中文百科 – 个体化. (*Китайська енциклопедія Baidu – Індивідуалізація*) **https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%AA%E4%BD%93%E5%8C%96/5645001?fr=ge_ala**

百度中文百科 – 个性. (*Китайська енциклопедія Baidu – Особистість*) **https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%AA%E6%80%A7/34168?fromModule=lemma_search-box**

百度中文百科 – 人性. (*Китайська енциклопедія Baidu – Природа людини*). **https://baike.baidu.com/item/%E4%BA%BA%E6%80%A7/451083**

百度中文百科 – 审美个性. (*Китайська енциклопедія Baidu – Естетична індивідуальність*) **https://baike.baidu.com/item/%E5%AE%A1%E7%BE%8E%E4%B8%AA%E6%80%A7?fromModule=lemma_search-box.**

百度中文百科 – 社会化 (*Китайська енциклопедія Baidu – Соціалізація*). **https://baike.baidu.com/item/%E7%A4%BE%E4%BC%9A%E5%8C%96/1440876?fr=ge_ala**

葦君 武. (2016). 构 建个性化学 习 系 统 的 研 究. 华东师范大学. (Донг Чжунву. (2016). Дослідження побудови персонализированої системы обучения. *Східний китайский нормальный университет*)

袁振国. (2004). 当代教育学. 修订版.北京：教育科学出版社. (Юань Чженго. (2004). *Сучасна педагогіка* (Виправлене видання). Пекін: Видавництво освітньої науки

郑杭生, 杨 敏. (2024). 社会学理论体系的构建与拓展 – 简析个人与社会的关系问题在社会学理论研究中的意义. 社会学研究, (2), 25–34. (Чжен Хангшенг, Ян Мінь. (2024). Побудова та розширення соціологічної теоретичної системи - короткий аналіз значення відносин між індивідами та суспільством у соціологічних теоретичних дослідженнях. *Соціологічні дослідження*, (2), 25–34). **https://shxyj.ajcass.com/Admin/UploadFile/20130926008/2015-08-24/Issue/chgeqa3q.pdf**

马和民. (1998). 高旭平.教育社会学研究.上海：上海教育出版社. (Ма Хомін, Гао Сюпін (19998). *Дослідження з соціології освіти*. Шанхай: Шанхайське освітнє видавництво)

REFERENCES

Baidu Chinese Encyclopedia – Aesthetic Individuality https://baike.baidu.com/item/%E5%AE%A1%E7%BE%8E%E4%B8%AA%E6%80%A7?fromModule=lemma_search-box [in Chinese]

Baidu Chinese Encyclopedia – Human Nature https://baike.baidu.com/item/%E4%BA%BA%E6%80%A7/451083 [in Chinese]

Baidu Chinese Encyclopedia – Individualization https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%AA%E4%BD%93%E5%8C%96/5645001?fr=ge_ala [in Chinese]

Baidu Chinese Encyclopedia – Personality / Individuality https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%AA%E6%80%A7/34168?fromModule=lemma_search-box [in Chinese]

Baidu Chinese Encyclopedia – Socialization https://baike.baidu.com/item/%E7%A4%BE%E4%BC%9A%E5%8C%96/1440876?fr=ge_ala [in Chinese]

Dong Zhongwu. (2016). Research on the Construction of a Personalized Learning System. East China Normal University [in Chinese]

Liu Xianjun. (2018). The Content and Significance of Personalized Education. Journal of Northwestern Polytechnical University (Social Sciences Edition), (1), 15–21 https://jfzx.nwpu.edu.cn/xbwz/xb_pdf/2018_1/3.pdf [in Chinese]

Ma Houmin, & Gao Xiuping. (1998). Research in the Sociology of Education. Shanghai: Shanghai Educational Publishing House [in Chinese]

Twelve Key Teacher Training Universities in China. (2002). Foundations of Education. Beijing: Educational Science Publishing House [in Chinese]

Xu Jun. (2015). «Individualization» and «Socialization» of Individuals: An Essay on the Educational Functions of Schools. Shanghai Educational Research, (8) [in Chinese]

Yu Guoliang, & Xin Ziqiang. (2004). Psychology of Social Development. Hefei: Anhui Provincial Education Publishing House [in Chinese]

Yuan Zhenguo. (2004). Modern Pedagogy (Revised Edition). Beijing: Educational Science Publishing House [in Chinese]

Zheng Hangsheng, & Yang Min. (2024). The Construction and Expansion of the Sociological Theoretical System: A Brief Analysis of the Relationship Between Individuals and Society in Sociological Theoretical Research. Sociological Studies, (2), 25–34 https://shxyj.ajcass.com/Admin/UploadFile/20130926008/2015-08-24/Issue/chgeqa3q.pdf [in Chinese]

Надійшла до редакції / Received: 06.11.2024
Рекомендовано до друку / Accepted: 05.12.2024

© У Юе & Марина Якімова

© Wu Yue & Maryna Yakimova

DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.08

© *Wu Yue*
student of the third (educational and scientific) level of higher education at the Department of Educational Sciences and Innovative Pedagogy, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: 583182217@qq.com
https//orcid.org/0009-0008-0251-6939

© *Maryna Yakimova*
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor
Professor of the Department of Education and Innovative Pedagogy, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: m.e.pisotska@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-8743-7728

INTERPRETATION OF THE CONCEPTS OF «INDIVIDUALITY» AND «INDIVIDUALIZATION» BY CHINESE SCIENTISTS

The article analyzes the approaches to defining the categories of “individuality” and “individualization” by Chinese scientists in the context of a comparative study of the problem of individualization of vocal training in higher educational institutions of the PRC.

Object. The relevance of the study is determined by the need to exchange experience in implementing the humanistic paradigm of modern education. It is stated that the study of the conceptualization of concepts of the terminological field of this problem by Chinese researchers will allow us to better understand the originality of their approaches to building appropriate educational practice, will make it possible to effectively use pedagogically valuable ideas in the modern conditions of development of Ukrainian higher musical and pedagogical education.

Methods & methodology. Based on the analysis of reference and scientific and pedagogical literature, the approaches of Chinese authors to defining the concepts of “individuality” and “individualization” are revealed. Attention is focused on their interpretation of the categories “person”, “individual”, “personality”, “socialization”. Separately, the approaches to defining the concept of «aesthetic individuality» are outlined. It is found that it is interpreted as a characteristic of the uniqueness of the individual as the primary source of exclusivity, diversity and richness of creative expression; the ability of a person to create unique aesthetic judgments and manifest creative potential through the peculiarities of his own perception.

Scientific novelty. The presence of different points of view on the relationship between the terms «personality» and «individuality», «individualization» and «socialization» is stated.

Results. Views on the interrelated features of individuality are generalized: originality, uniqueness, uniqueness, ability to develop, stability and changeability, complexity, integrity, the presence of one’s own «I», identity with oneself, independence, autonomy, freedom, active and creative nature of the individual, existence.

Conclusions. The emphasis placed by Chinese scholars when interpreting the concept of «individualization» on the transformation, strengthening, and complication of a person’s individual characteristics, the realization of his or her uniqueness, the formation of self-awareness, and the growth of self-conformity is emphasized. Their views on the mechanism of individualization are clarified.

Keywords: individuality, individual, personality, individualization, socialization, People’s Republic of China.

УДК: 378.016(510):780.616.432
DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.09

© *Чжан Цзе*
здобувачка третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти кафедри освітології та інноваційної педагогіки ХНПУ імені Г.С.Сковороди
Китай
email: 419785422@qq.com
https://orcid.org/0000-0003-3045-7645

КОМПЕТЕНТНІСНИЙ ПІДХІД ЯК ОСНОВА ПІДГОТОВКИ СУЧАСНОГО ПОКОЛІННЯ ПІАНІСТІВ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ КНР

У статті розкрито сутність та охарактеризовано значущість компетентнісного підходу як основи підготовки майбутніх піаністів у сучасних закладах вищої освіти КНР, що надають фортепіанну освіту. Проаналізовано науковий доробок учених, присвячений проблематиці обраного наукового підходу; окреслено основні завдання, що спрямовані на підвищення якості фортепіанної освіти та висвітлено шляхи їх розв’язання на практиці. Серед них названо, передусім, посилення вимог до рівня підготовки майбутніх піаністів-виконавців; до професійної майстерності музично-педагогічних кадрів, що забезпечують підготовку нових поколінь, що обирають фортепіанне мистецтво; до розробки й упровадження в практику підготовки піаністів нових концепцій, педагогічних технологій музичної освіти, сучасних матеріалів й навчальних засобів; до збагачення різних способів й форм стимулювання талановитих музикантів. Висвітлено шляхи імплементації компетентнісного підходу у практику підготовки фахівців у сфері фортепіанного мистецтва в закладах вищої освіти КНР. У ході роботи окреслено перспективи наукового дослідження за визначеною проблематикою.

Ключові слова: *компетентнісний підхід, заклади вищої освіти, підготовка, фортепіанна освіта, КНР.*

Постановка проблеми та її зв’язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Освітня політика багатьох країн світу, у тому числі й України та КНР, як відомо, націлена на формування компетентнісних фахівців, конкурентоспроможних на ринку праці, здатних до успішної професійної діяльності на рівні загальнонаціональних та світових стандартів. Перед закладами вищої освіти, що надають музичну освіту в цілому й фортепіанну зокрема, головним завданням поставлено розробку ґрунтовної освітньо-професійної програми з урахуванням глобальних перспектив, що дозволила б виховати яскраві музичні таланти, підготувати компетентнісного фахівця, здатного «самостійно діяти, вирішувати життєві та професійні ситуації»; готового до постійного професійного зростання, самовдосконалення тощо. Належне місце у пошуку шляхів вирішенні поставленого завдання, модернізації музичної освіти в цілому, займає компетентнісний підхід, що, починаючи з 2000-х рр. набув «системного характеру і став предметом активного обговорення науково-педагогічною спільнотою» багатьох країн світу (Друганова, 2021). Про посилення уваги держави до підготовки висококваліфікованих, компетентнісних фахівців свідчать також положення основних документів КНР – Конституції Китайської Народної Республіки, «Законі про вищу освіту в КНР», «Законі про освіту в Китайської Народної Республіки» тощо.

Аналіз основних досліджень і публікацій. У контексті дослідження порушеного питання привертають увагу статті, автор яких вивчають: тенденції й особливості розвитку форте-

піанної освіти в Китаї (Ван Боюань, Лю Мейхуань, Чжао Юе, Чжан Сянюн та ін.); питання, що пов'язані з особливостями фортепіанного навчання в КНР (Лань Сінь Дзюнь), з розробкою моделі професійної фортепіанної освіти в музичних закладах вищої освіти КНР (Ван Боюань). Заслуговують на увагу й роботи, автори яких досліджують досвід підготови майбутніх педагогів музикантів Китаю у процесі фортепіанного навчання в українських університетах (Лу Тао) тощо.

Мета статті – проаналізувати сутність, основні завдання й шляхи упровадження компетентнісного підходу в практику підготовки сучасного покоління піаністів у закладах вищої освіти КНР.

Виклад основного матеріалу. Проведений науковий пошук свідчить, що характерною рисою освітньої галузі КНР кінця ХХ – початку ХХІ століття стало активно просування ідеї «новаторського духу в освіті» й суттєве посилення уваги до «виховання свідомих, вдумливих кадрів із високим рівнем професійних навичок» (Корчагіна Г., Ян Чженьюй, 2021, с.17). Уряд країни виступив із програмою розвитку повноцінної якісної освіти, де музична освіта розглядалася як один із головних її компонентів (Лю Мейхуань, 2021, с. 222). Так, в 2001 р. Міністерством КНР було оприлюднено обов'язкові стандарти для музичних предметів, що, за оцінкою дослідників, «визначило важливий етап у модернізації музичної освіти та інтеграції її в міжнародний освітній контекст» (Міер Т., 2023, с. 99). У прийнятих документах було акцентовано увагу на необхідність «поєднання музичної підготовки з іншими мистецтвами та науками», на важливість «збагачення змісту музичного навчання новими формами й інформацією»; проголошувалося завданням «підвищення й покращення успіхів кожного студента» (Яо Ямін, 2017, с. 31). У 2006 р. Міністерством освіти КНР було запропоновано «Керівну навчальну програму дисципліни «Фортепіано» для бакалаврату музично-педагогічного спрямування у вищих навчальних закладах», яку було визначено як «головний документ розробки вузівських програм» [http://en.moe.gov.cn/]. У цілому, у переліку основних завдань, що були поставлені перед науково-педагогічними кадрами закладів вищої освіти, що надають фортепіанну освіту в КНР у межах визначеного нами періоду, було названо: активне впровадження в освітній процес інновацій, послідовний розвиток творчої особистості, готової до постійного професійного зростання, самовдосконалення, творчої самореалізації тощо.

Розв'язання зазначених вище завдань відбувається в КНР декількома шляхами. По-перше, вирішенню проблеми підвищення якості фортепіанної освіти сприяє посилення вимог до:

- *рівня підготовки* майбутніх піаністів-виконавців у закладах, що надають таку послугу. Зауважимо, що в КНР фортепіанну освіту можна здобути в консерваторіях, серед яких Пекінська й Шанхайська консерваторії визнані «загально китайськими центрами фортепіанної освіти» (Ван Цзайдун, 2007, с. 43). Головним завдання консерваторій є підготовка «досконалого виконавського і педагогічного таланту»; педагогічних університетах, що готують фахівців для закладів, що надають різний рівень освіти; багатопрофільних університетах, що здійснюють підготовку спеціалістів, здатних працювати в різноманітних закладах і установах: державних, на підприємствах, організаціях соціального мистецтва, загальноосвітніх школах, мистецьких коледжах, а також у закордонних навчальних закладах. Здобувачі, що обирають спеціальність «Фортепіано», можуть її також опанувати навчаючись на «факультетах музики Інституту мистецтв міста Нанкін, Інституту мистецтв НВАК, Цзіліньського інституту мистецтв та Інституту мистецтв провінції Шаньдунм» (Ван Боянь, 2021, с. 68);
- *професійної майстерності* музично-педагогічних кадрів, що забезпечують підготовку нових поколінь, що обирають фортепіанне мистецтво. Одним із шляхів вирішення поставленого питання стало активне впровадження міжнародної співпраці на рівні академічної мобільності викладачів. Так, починаючі з 80-х рр. ХХ ст. було укладено угоди про співпрацю з багатьма відомими в світі закладами, що надають музичну освіту, зокрема з Королівським коледжем музики в Лондоні, Французьким Національним інститутом музики і танцю, Віденським університетом музики і виконавського мистецтва тощо; до викладання було запрошено фахівців-виконавців вищої кваліфікації. Серед них: австрійський піаніст Пауль Бадура-Скода, американський піаніст і диригент Леон Флейшер (Лі Цінь, 2014, с. 127), (Ван Цзайдун, 2007, с. 49) та інші;
- *розробки й упровадження* в практику підготовки музичних кадрів нових концепцій, педагогічних технологій музичної освіти, сучасних матеріалів й навчальних засобів, спрямованих на формування в майбутніх музикантів «…здатності висловлювати емоції та ідеї; на розвиток в них уяви та виховання творчості» (Янь Чжихао, 2018, с. 433) тощо;
- *збагачення різних способів й форм* стимулювання талановитих здобувачів. Зокрема, матеріального заохочення талановитих виконавців фортепіанних творів; збільшення кількості конкурсів різних рівнів, що дозволили б талановитій молоді демонструвати рівень віртуозного оволодіння грою на музичному інструменті.

Реалізації зазначених вище завдань сприяло також й суттєве зростання наукового інтересу до проблеми удосконалення наукових основ музичної освіти в цілому й фортепіанної зокрема. Особливої актуальності в останні роки набуло питання щодо суті й шляхів імплементації основних положень комптетентнісного підходу в практику підготовки китайських музикантів, які вчаться в закладах вищої освіти як в КНР, так і за межами країни, зокрема в закладах вищої освіти України. Як зауважують Т.Мієр (Т.Мієр, 2023), Вей Чжан та інші, у КНР «існує великий інтерес до формування професійної компетентності у студентів» (Вей Чжан, 2023), що, в свою чергу, активізує університети активно впроваджувати нові технології та методи навчання в освітній процес. Зазначимо, що в КНР для позначення поняття компетентність «використовується слово „ненлі", яке можна перекласти як «„уміння, здатність"» (Котельнікова, 2013).

Установлено, що проблема визначення суті компетентнісного підходу в музичній освіті й імплементації шляхів його упровадження в безпосередню практику підготовки майбутніх музикантів є предметом наукової уваги багатьох українських та зарубіжних дослідників. Так, за визначенням С. Грозан, суть компетентнісного підходу в мистецькій освіті полягає у формуванні «музичних компетенцій – … необхідного комплексу знань, навичок, відносин та досвіду, що допоможе …сформувати …готовність до самореалізації у музично-освітній діяльності» (Грозан С., 2015, с. 282). О. Коцан, зауважує що суть компетентнісного підходу полягає у виборі та реалізації оптимального поєднання форм і методів навчальної та виховної діяльності, спрямованих на забезпечення індивідуального підходу до здобувачів, всебічного гармонійного розвитку їхньої творчої індивідуальності, оволодіння ними базовими професійними компетентностями й обумовлюється низкою особливостей, властивих процесу музичного навчання у закладі вищої освіти (Вей Чжан, 2023; Коцан О., 2020). За зауваженням дослідників, «домінуючим блоком» професійної компетентності фахівця є його особистість, система ціннісних орієнтацій, загальної обдарованості, емоційно-вольової, мотиваційної сфери, спеціальних музичних здібностей тощо.

Упровадження в процес підготовки майбутнього музиканта компетентнісного підходу, як зазначають дослідники, означає «переорієнтацію з процесу на результат у діяльнісному вимірі» й тісно пов'язано з виконавською підготовкою піаністів в музичних освітніх закладах різних рівнів. Характер такої професійної виконавської підготовки піаністів, як зазначає О. Коцан, визначається «тісним взаємозв'язком музично-педагогічної теорії та виконавсько-педагогічної практики, історично сформованим досвідом особистісно-орієнтованого навчання…, переважанням індивідуальної форми проведення навчальних занять над груповою, реалізацією творчого потенціалу здобувачів у виконавських проєктах» (Коцан О., 2020, с. 165).

Отже, у контексті аналізу порушеної проблеми варто уваги й аналіз суті «виконавська майстерність». Зазначимо, це поняття дослідники тісно пов'язують із діяльністю, «яка полягає у «оживленні» записаних автором нотно-знаковою системою своїх творів, їх переведенні в іншу матеріально-звукову форму, яка надає можливість доносити художній задум композитора до слухача» (Лу Тао, 2019, с. 38). Виконавство, як зауважує Лу Тао, розглядається як «необхідна зв'язуюча ланка між знаковою формою фіксації художнього задуму творця,

© Чжан Цзе
© Zhang Jie

емоційно-чуттєвим, духовно-інтелектуальним і музичними досвідом його усвідомлення й інтерпретації виконавцем та втілення у процесі «живого» інтонування» (там само). У свою чергу Чжан Сянюн виконавську майстерність визначає як «показник фахової довершеності музиканта», як «вищу якість оперування системою теоретичних, виконавських, художньо-інтерпретаційних вмінь і навичок виконавців, які спрямовані на реалізацію художнього задуму музики», що формуються у процесі «фахової підготовки та адаптуються у творчо-виконавській діяльності» (Чжан Сянюн, 2017, с. 378).

Упровадження положень компетентнісного підходу в практику підготовки піаністів відбувається шляхом поєднання як традиційних (вивчення програмних творів, запис та подальший критичний аналіз власної гри на фортепіано тощо), так і сучасних методів і технологій, що останнім часом активно використовуються в освітньому процесі закладів вищої освіти КНР, що готують фахівців в галузі музичного мистецтва в цілому й фортепіанного зокрема.

Так, у практиці викладання музичних дисциплін, викладачі музичних факультетів і відділень активно застосовують проведення майстер-класів і відеоконференцій, потужний потенціал «музичних передач телесупутника» (Лю Мейхуань, 2021, с. 223); аудіо та відеозаписи, на яких зафіксовано майстерність виконання творів великих композиторів. Таки записи стають орієнтиром для молодих виконавців «…на світові авторитети піанізму» у майстерності виконання музичних творів» (Лань Сінь Дзюнь, 2019, с.182) тощо. Належне місце посіли й музичні змагання, що спрямовані на формування виконавської майстерності здобувача; інформаційні технології, які сприяють індивідуалізації навчання, збагаченню форм візуалізації змісту тощо (Ван Боянь, 2021).

У переліку сучасних методик навчання фортепіанно дослідники називають прикладну фортепіанну педагогіку Сінді, що була презентована професором в Сінхайській консерваторії в 2001 році. Суть фортепіанної педагогіки Сінді – це філософія навчання фортепіано на основі «…інтересів, прискореного та творчого навчання», а її результатом є «інтерес, креативність та здібності до співпраці» (Ван Боянь, 2021, с. 122).

Оволодінню технікою гри на музичному інструменті, формуванню в здобувачів виконавської майстерності, сценічної культури; розвитку інтелектуальної, духовно-естетичної сфери, музичних здібностей у цілому, як вже вище зазначалося, сприяє запрошення університетами «викладачів із-за кордону, проведення майстер-класів і відеоконференцій» (Лю Мейхуань, 2021, с.222). Упровадженню компетентнісного підходу, як свідчить проведене дослідження, сприяє також розвиток міжнародної мобільності китайських студентів, зокрема проходження навчання у закладах вищої освіти України, що дозволяє вивчати різні національні культури й виконавські техніки.

Висновки. Отже, проведене дослідження свідчить, що професійна компетентність фахівця в галузі музичного мистецтва розглядається вченими як «специфічний педагогічний феномен», як інтегративна якість, що визначається особливостями музичної діяльності, своєрідністю її завдань, перевагою художньо-творчих форм практичної роботи та специфічними методами мистецького навчання. До переліку сучасних форм, засобів, методів і технологій фортепіанного навчання, що спрямовані на формування компетентнісного піаніста-виконавця й активно упроваджуються в освітню практику, відносять аудіо та відеозаписи, на яких зафіксовано майстерність виконання музичних творів, проведення майстер-класів і відеоконференцій; прикладну фортепіанну педагогіку Сінді; потенціал конкурсних музичних змагань тощо, а також практику міжнародного обміну й співробітництва.

Результатом упровадження компетентнісного підходу має стати знання «сутності й особливостей музично-виконавської діяльності, музично-художньої творчості»; досконале, віртуозне оволодіння грою на музичному інструменті; здатність до інтерпретації музичного твору, до «творчого натхнення й артистизму», становлення піаніста як творчої особистості у цілому.

Перспективи подальших досліджень пов'язані із дослідженням досвіду упровадження особистісно-орієнтованого навчання майбутніх піаністів в закладах вищої освіти КНР як провідної тенденції розвитку сучасної фортепіанної освіти.

© Чжан Цзе

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Fomin, V., Sokolova, A., Dzivaltivskyi, M., Vasylieva, O., Parfentieva, I., & Martynenko, I. (2022). Peculiarities of Training Future Teachers of Music Art in Higher Educational Institutions in Terms of Distance Learning. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 14(4), 219-229. **https://doi.org/10.18662/rrem/14.4/638**

Kominarets, T., Fomin, V., Bieloliptseva, O., Tkachenko, M., Malykhin, A., & Pryshliak, O. (2022). Strategic Tasks of Contemporary Education: Formal, Nonformal, Informal. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 14(4), 394-407. **https://doi.org/10.18662/rrem/14.4/647**

Sokolova, A., Fomin, V., Tkachenko, M., Vasylieva, O., Parfentieva, I., & Martynenko, I. (2022). Professionally Oriented Tasks in the System of Professional Training of Musical Art Teachers. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*, 14(2), 257-267. **https://doi.org/10.18662/rrem/14.2/579**

Беземчук, Л., & Фомін, В. (2021). Формування інтеграційно-педагогічних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах магістратури. *Professional Art Education*, 2(1), 12-19. **https://doi.org/10.34142/27091805.2021.2.01.02**

Ван Боюань (2020). Модель професійної фортепіанної освіти в музичних закладах вищої освіти Китаю. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, № 8 (102) С. 431–443 **https://doi.org/10.24139/2312-5993/2020.08/431-442**

Ван Боюань (2021). *Організаційно-педагогічні засади підготовки піаністів-виконавців у мистецьких закладах вищої освіти Китаю та України*: дис…. доктора філософії за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки / Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 227 с.

Ван, Цзайдун (2007). *Відродження фортепіанної освіти у ЗВО Китаю: аналіз проблеми.* Чанша: Вид-во Хунаньського педагогічного університету.

Вей Чжан (2023). Сучасні тенденції формування професійної компетентності студентів закладів вищої освіти КНР. *Освітологічний дискурс,* No 3(42), **https://od.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/1039/780**

Грозан, С. (2015). Компетентнісний підхід як складова частина підготовки майбутнього вчителя музики до професійної самореалізації. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Випуск 132, **https://core.ac.uk/download/pdf/83099902.pdf**

Друганова О.М. (2021). Компетентнісний підхід у вищій освіті України: історико-педагогічний аспект. *Компетентнісний підхід у вищій школі: теорія та практика : кол. монографія* / за заг. ред. О.А. Жукової, А.І. Комишана. Харків, С. 13–39 **https://doi.org/10.26565/9789662856729.03**

Корчагіна, Г.С., Ян Чженьюй (2021). Проблема професійної підготовки вчителів музики в КНР. *Інноваційна педагогіка*. Випуск 36. С. 17–20 **https://doi.org/10.32843/2663- 6085/2021/36.2**

Котельнікова, Н.М. (2013). Вплив світових тенденцій розвитку освіти на післядипломну педагогічну освіту в Китаї та Україні. *Науковий вісник Донбасу*, (3). **https://nvd.luguniv.edu.ua/archiv/NN23/13knmktu.pdf**

Коцан, О.М. (2020). Інноваційна компетентність як складова професійної підготовки майбутніх викладачів фортепіано. *Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття*: Зб. матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції, Мукачево, 22–23 квітня 2020 р. – Мукачево : МДУ, С. 150–153 **http://surl.li/mmrqkh**

Лань Сінь Дзюнь (2019). Особливості фортепіанного навчання в КНР. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Вип. 155. С. 180–183

Лу Тао (2017). Проблема формування виконавської майстерності в теорії та методиці музичного виконавства. *Наукові записки: зб. наук. праць. Серія «Педагогічні науки»*. Кропивницький. Вип. 157. С. 215–219.

Лу Тао (2019). *Формування виконавської майстерності майбутніх педагогів музикантів Китаю у процесі фортепіанного навчання в педагогічних університетах України.* Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». НПУ імені М.П. Драгоманова, Київ, **https://old.npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/dicer/D_26.053.08/dis.pdf**

© Zhang Jie

Лю Мейхуань (2021). Формування та становлення музичної культури у закладах вищої освіти Китаю. Актуальні питання гуманітарних наук. *Педагогіка*, Вип 44, том 2 **https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-2-36**

Міер, Т. (2023). Транскультурна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва на засадах компетентнісного підходу в університетах України і Китаю. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології,* № 5-6 (129-130) 93-101 **https://doi.org/10.24139/2312-5993/2023.05-06/093-101**

Чжан Сянюн (2017). Поняття виконавська майстерність піаністів у мистецькому дискурсі. *Музичне мистецтво і культура*. Випуск 25 с. 373–380

Янь Чжихао (2021). Проблеми фортепіанного мистецтва Китаю у працях китайських дослідників. *Українська музика*. No 4 (26). С. 94–101.

Яо Ямін (2017). Вокально-педагогічна освіта Китаю та її значення для самоорганізації навчального простору китайських студентів. *Педагогічні науки*, 1 (87), 55с.

REFERENCES

Bezemchuk, L., & Fomin, V. (2021). Formuvannya intehratsiyno-pedahohichnykh umin′ maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva v umovakh mahistratury [Formation of integration and pedagogical skills of future teachers of musical art in the conditions of master's degree]. Professional Art Education, 2(1), 12-19. https://doi.org/10.34142/27091805.2021.2.01.02 [in Ukrainian]

Chzhan Syanyun (2017). Ponyattya vykonavs'ka maysternist′ pianistiv u mystets'komu dyskursi [The concept of pianists' performing skills in artistic discourse]. Muzychne mystetstvo i kul'tura. Vypusk 25 s. 373–380 [in Ukrainian]

Druhanova O.M. (2021). Kompetentnisnyy pidkhid u vyshchiy osviti Ukrayiny: istoryko-pedahohichnyy aspekt [Competency-based approach in higher education in Ukraine: historical and pedagogical aspect]. Kompetentnisnyy pidkhid u vyshchiy shkoli: teoriya ta praktyka : kol. monohrafiya / za zah. red. O.A. Zhukovoyi, A.I. Komyshana. Kharkiv, S. 13–39 https://doi.org/10.26565/9789662856729.03 [in Ukrainian]

Fomin, V., Sokolova, A., Dzivaltivskyi, M., Vasylieva, O., Parfentieva, I., & Martynenko, I. (2022). Peculiarities of Training Future Teachers of Music Art in Higher Educational Institutions in Terms of Distance Learning. Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala, 14(4), 219-229. https://doi.org/10.18662/rrem/14.4/638 [in English]

Hrozan, S. (2015). Kompetentnisnyy pidkhid yak skladova chastyna pidhotovky maybutn′oho vchytelya muzyky do profesiynoyi samorealizatsiyi [Competency-Based Approach as an Integral Part of Preparing Future Music Teachers for Professional Self-Realization]. Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky. Vypusk 132, https://core.ac.uk/download/pdf/83099902.pdf [in Ukrainian]

Kominarets, T., Fomin, V., Bieloliptseva, O., Tkachenko, M., Malykhin, A., & Pryshliak, O. (2022). Strategic Tasks of Contemporary Education: Formal, Nonformal, Informal. Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala, 14(4), 394-407. https://doi.org/10.18662/rrem/14.4/647 [in English]

Korchahina, H.S., Yan Chzhen'yuy (2021). Problema profesiynoyi pidhotovky vchyteliv muzyky v KNR [The problem of professional training of music teachers in the KNP]. Innovatsiyna pedahohika. Vypusk 36. S. 17–20 https://doi.org/10.32843/2663- 6085/2021/36.2 [in Ukrainian]

Kotel'nikova, N.M. (2013). Vplyv svitovykh tendentsiy rozvytku osvity na pislyadyplomnu pedahohichnu osvitu v Kytayi ta Ukrayini [The Influence of World Trends in Educational Development on Postgraduate Pedagogical Education in China and Ukraine]. Naukovyy visnyk Donbasu, (3). https://nvd.luguniv.edu.ua/archiv/NN23/13knmktu.pdf [in Ukrainian]

Kotsan, O.M. (2020). Innovatsiyna kompetentnist′ yak skladova profesiynoyi pidhotovky maybutnikh vykladachiv fortepiano [Innovative competence as a component of professional training of future piano teachers]. Mystets'ka osvita v yevropeys'komu sotsiokul'turnomu prostori KHKHI stolittya: Zb. materialiv III Mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi, Mukachevo, 22–23 kvitnya 2020 r. – Mukachevo : MDU, S. 150–153 http://surl.li/mmrqkh [in Ukrainian]

Lan′ Sin′ Dzyun′ (2019). Osoblyvosti fortepiannoho navchannya v KNR [Peculiarities of piano teaching in the PRC]. Naukovi zapysky. Seriya: Pedahohichni nauky. Vyp. 155. S. 180–183 [in Ukrainian]

Lu Tao (2017). Problema formuvannya vykonavs'koyi maysternosti v teoriyi ta metodytsi muzychnoho vykonavstva [The problem of forming performing skills in the theory and methodology of musical performance]. Naukovi zapysky: zb. nauk. prats'. Seriya «Pedahohichni nauky». Kropyvnyts'kyy. Vyp. 157. S. 215–219. [in Ukrainian]

Lu Tao (2019). Formuvannya vykonavs'koyi maysternosti maybutnikh pedahohiv muzykantiv Kytayu u protsesi fortepiannoho navchannya v pedahohichnykh universytetakh Ukrayiny [Formation of performing skills of future teachers of musicians of China in the process of piano training at pedagogical universities of Ukraine]. Dysertatsiya na zdobuttya naukovoho stupenya kandydata pedahohichnykh nauk (doktora filosofiyi) za spetsial'nistyu 13.00.02 «Teoriya ta metodyka muzychnoho navchannya». NPU imeni M.P. Drahomanova, Kyyiv, https://old.npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/dicer/D_26.053.08/dis.pdf [in Ukrainian]

Lyu Meykhuan′ (2021). Formuvannya ta stanovlennya muzychnoyi kul'tury u zakladakh vyshchoyi osvity Kytayu [Formation and development of musical culture in higher education institutions of China]. Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk. Pedahohika Vyp 44, tom 2 https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-2-36 [in Ukrainian]

Miyer, T. (2023). Transkul'turna pidhotovka maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva na zasadakh kompetentnisnoho pidkhodu v universytetakh Ukrayiny i Kytayu [Transcultural training of future teachers of music art based on the competency approach in universities of Ukraine and China]. Pedahohichni nauky: teoriya, istoriya, innovatsiyni tekhnolohiyi, №5–6 (129-130) 93-101 https://doi.org/10.24139/2312-5993/2023.05-06/093-101 [in Ukrainian]

Sokolova, A., Fomin, V., Tkachenko, M., Vasylieva, O., Parfentieva, I., & Martynenko, I. (2022). Professionally Oriented Tasks in the System of Professional Training of Musical Art Teachers. Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala, 14(2), 257-267. https://doi.org/10.18662/rrem/14.2/579 [in English]

Van Boyuan′ (2020). Model′ profesiynoyi fortepiannoyi osvity v muzychnykh zakladakh vyshchoyi osvity Kytayu [Model of professional piano education in music institutions of higher education in China]. Pedahohichni nauky: teoriya, istoriya, innovatsiyni tekhnolohiyi, № 8 (102) S. 431–443 https://doi.org/10.24139/2312-5993/2020.08/431-442 [in Ukrainian]

Van Boyuan′ (2021). Orhanizatsiyno-pedahohichni zasady pidhotovky pianistiv-vykonavtsiv u mystets'kykh zakladakh vyshchoyi osvity Kytayu ta Ukrayiny [Organizational and pedagogical principles of training pianists-performers in art institutions of higher education in China and Ukraine: Dissertation]: dys.... doktora filosofiyi za spetsial'nistyu 011 Osvitni, pedahohichni nauky / Sums'kyy derzhavnyy pedahohichnyy universytet imeni A. S. Makarenka. Sumy, 227 s. [in Ukrainian]

Van, Tszaydun (2007). Vidrodzhennya fortepiannoyi osvity u ZVO Kytayu: analiz problemy [Revival of piano education in higher education institutions of China: problem analysis]. Chansha: Vyd-vo Khunan's'koho pedahohichnoho universytetu. [in Ukrainian]

Vey Chzhan (2023). Suchasni tendentsiyi formuvannya profesiynoyi kompetentnosti studentiv zakladiv vyshchoyi osvity KNR [Modern Trends in the Formation of Professional Competence of Students of Higher Education Institutions of the People's Republic of China]. Osvitolohichnyy dyskurs, No 3(42), https://od.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/1039/780 [in Ukrainian]

Yan′ Chzhykhao (2021). Problemy fortepiannoho mystetstva Kytayu u pratsyakh kytays'kykh doslidnykiv [Problems of Chinese piano art in the works of Chinese researchers]. Ukrayins'ka muzyka. No 4 (26). S. 94–101. [in Ukrainian]

Yao Yamin (2017). Vokal'no-pedahohichna osvita Kytayu ta yiyi znachennya dlya samoorhanizatsiyi navchal'noho prostoru kytays'kykh studentiv [Vocal pedagogical education in China and its significance for the self-organization of the educational space of Chinese students]. Pedahohichni nauky, 1 (87), 55s. [in Ukrainian]

Надійшла до редакції / Received: 08.11.2024
Рекомендовано до друку / Accepted: 05.12.2024

DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.09

© ***Zhang Jie***
student of the third (educational and scientific) level of higher education at the Department of Educational Sciences and Innovative Pedagogy, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
China
email: 419785422@qq.com
https://orcid.org/0000-0003-3045-7645

THE COMPETENCY-BASED APPROACH AS A FOUNDATION FOR TRAINING THE MODERN GENERATION OF PIANISTS IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS OF CHINA

The article explores the essence and significance of the competency-based approach as the foundation for preparing future pianists in contemporary higher education institutions in the People's Republic of China (PRC) offering piano education. The scientific contributions of scholars addressing the chosen approach are analyzed, and key tasks aimed at improving the quality of piano education are outlined, along with practical solutions for addressing these tasks.

Object (goal and objectives of the study) is to analyze the essence, main tasks and ways of implementing the competency approach in the practice of training the modern generation of pianists in higher education institutions of China.

Results. The tasks include, first and foremost, strengthening the requirements for the preparation level of future pianist-performers; enhancing the professional expertise of music educators responsible for training new generations of pianists; developing and integrating new concepts, pedagogical technologies in music education, modern materials, and teaching tools into the practice of pianist training; and enriching various methods and forms of stimulating talented musicians. The article highlights the ways to implement the competency-based approach into the training practices of piano art specialists in higher education institutions of the PRC. Prospects for further scientific research in this area are also outlined.

Conclusions. It is proven that the professional competence of a specialist in the field of musical art is considered by scientists as a «specific pedagogical phenomenon», as an integrative quality, which is determined by the peculiarities of musical activity, the originality of its tasks, the predominance of artistic and creative forms of practical work and specific methods of artistic training. The list of modern forms, means, methods and technologies of piano training, which are aimed at the formation of a competent pianist-performer and are actively introduced into educational practice, includes audio and video recordings, which record the mastery of performing musical works, conducting master classes and video conferences; applied piano pedagogy of Sindi; the potential of competitive music competitions, etc., as well as the practice of international exchange and cooperation. The result of the implementation of the competency approach should be knowledge of the "essence and features of musical performance, musical and artistic creativity"; perfect, virtuoso mastery of playing a musical instrument; the ability to interpret a musical work, to "creative inspiration and artistry", the formation of a pianist as a creative personality in general.

Prospects for further research are related to the study of the experience of implementing personality-oriented training of future pianists in higher education institutions of the PRC as a leading trend in the development of modern piano education.

Keywords: competency-based approach, higher education institutions, training, piano education in China, PRC.

УДК: 378.134
DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.10

© ***У Юе***
здобувачка третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти кафедри освітології та інноваційної педагогіки ХНПУ імені Г. С. Сковороди
Харків, Україна
email: wuyue0126@163.com
https://orcid.org/0000-0001-5972-0916

© ***Людмила Зеленська***
доктор педагогічних наук, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email: zelenskaya_ludmila@ukr.net
https://orcid.org/0000-0002-3324-5173

ТВОРЧЕ ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОГО НАРОБКУ КИТАЙСЬКИХ ОСВІТЯН НА ЗАСАДАХ ІНТЕГРОВАНОГО НАВЧАННЯ В УКРАЇНСЬКИХ ВИШАХ

У статті представлено матеріали, які розкривають сучасний підхід до реалізації ідеї інтегрованого навчання в українських педагогічних вишах на факультетах мистецтв. Визначено теоретичну та методичну базу для підготовки китайських освітян за новими вимогами спеціальності 014.13 (Середня освіта. Мистецтво. Музичне мистецтв). Проаналізовано роль Музичного мистецтва як однієї із домінантних ліній інтегрованого курсу мистецтва в шкільній практиці на базі модульних програм Нової української школи. Здійснено порівняльний аналіз добору навчального матеріалу в період проходження педагогічної практики здобувачами на базі двох шкіл в Україні та КНР з метою його відповідності трьом рівням інтеграції (локальної, блокової, комплексної). Запропоновано використати «мовну методику» для підготовки майбутніх музично-педагогічних працівників із КНР в процесі занять з «Постановки голосу», яка включає роботу над вокальними творами на трьох етапах їх опанування. Відповідно до цього уточнено зміст роботи із здобувачами вокалістами над творами концертної програми різних мовленневих культур. Визначено рівні для формування інтегрованих знань здобувачів під час опанування концертних творів відповідно до їх тематично-блокового наповнення.

Розкрито інтегровану сутність музичних текстів під час сприймання учнями програмної музики. Надано приклад вокальної роботи над твором із мюзиклу Р.Роджерса «Едельвейс» з позиції його творчого опанування та можливості використання в подальшій практичній роботі з учнями на принципах інтегрованого навчання. Доведено, що для ефективної підготовки китайських освітян за спеціальністю 014.13 «Середня освіта. Мистецтво. Музичне мистецтво» на факультетах мистецтв українських педагогічних вишів можна обрати одну із навчальних дисциплін в якості «інтегруючого стрижня», і організувати процес навчання з урахуванням вимог шкільної музичної освіти на засадах інтегрованого навчання. Прикладом для міждисциплінарної інтеграції може бути навчальна дисципліна «Постановка голосу», яка взаємодіє не тільки з фаховими освітніми компонентами програм професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, але й залучає здобувачів до «комплексності» в отриманні інтегрованих знань інших предметних галузей.

Ключові слова: *інтегроване навчання, мовна методика, підготовка, музично-педагогічних працівники із КНР, українські виші.*

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Законом України «Про освіту» (2017), Національною доктриною розвитку освіти України в XXI столітті передбачено підготовку фахівців, які б могли вирішувати питання духовно-творчого розвитку в подальшій практичній роботі з підростаючим поколінням. Серед відомих представників української музично-педагогічної думки (Н.Гуральник, 2011; О.Рудницька, 2005; О.Чеботаренко, 2018 та ін.) існує переконання, що ядром для духовно-творчого зростання майбутнього вчителя музичного мистецтва стає інтегроване навчання. Наприклад, О.Рудницька (2005) вважала головним інтегрованим результатом професійної підготовки здобувачів – розуміння інтерпретацій смислових значень твору, можливість будувати на цій основі методику виконавської роботи з учнями. Досить актуальними є ідеї М. Леонтовича щодо поєднання кольорів з музичною мовою для цілісного сприймання художніх образів, відомий своїми педагогічними досягненнями музикант наполягав на тому, щоб викладання музики охоплювало знання з різних художніх галузей. Сьогодні ці ідеї втілюються в умовах впровадження інтегрованого навчання на всіх рівнях музичної освіти в українських навчальних закладах.

В контексті ідей НУШ маємо варіанти модельних програм викладання предмету «Мистецтво» на засадах інтегрованого підходу в музичній галузі. Авторські колективи, до яких входять провідні українські науковці з питань викладання предметів в різних мистецьких галузях – Л.Арістова (2023), О.Гайдамака (2022), Л.Масол (2019), Л.Кондратова (2023) та ін. розробили підручники для школярів, в яких ідеї інтегрованого навчання представлено на базі взаємодії двох домінантних ліній (Музики та Образотворчого мистецтва).

Питанням підготовки фахівців цього профілю цікавилися Л.Беземчук, В.Фомін (2021), Л.Пастушенко (2017) та ін. Формування інтегрованого знання стає пріоритетом для визнання педагога як компетентного представника української педагогічної еліти. Цей факт значно впливає на бажання китайських освітян навчатися в українських вишах. Таким чином, музична освіта в нашій країні вже давно стала базою для отримання досвіду викладання музичних навчальних дисциплін освітянами-іноземцями.

Формулювання цілей та завдань статті. Проаналізувати сучасний досвід інтегрованого навчання майбутніх музично-педагогічних працівників із КНР, які проходять навчання в українських вишах.

Завдання статті – визначити основні проблеми підготовки китайських освітян для практичної роботи з учнями на засадах інтегрованого підходу в музичній освіті та напрями роботи зі студентами іноземцями під час їх навчання в українських вишах за новим переліком спеціальностей 014.13 «Середня освіта. Мистецтво. Музичне мистецтво» на прикладі навчальної дисципліни «Постановка голосу».

Виклад основного матеріалуі. Представниками музично-педагогічної думки В. Янься (2023), Cr. Martin (2019) та ін. висвітлюється питання підготовки здобувачів, що обирають різні спеціалізації на факультетах мистецтв в педагогічних вишах, з точки зору міждисциплінарної інтеграції (Л.Беземчук & В.Фомін, 2021). У цих роботах знаходимо цікавий досвід інтегрованого навчання, який закладено в шкільну освіту КНР. Учні перш за все знайомляться з програмною музикою, саме сприймання, оцінювання, виконання творів, що мають назву надають базу для формування інтегрованого знання в період шкільного навчання (Cr. Martin, 2019).

Увагу до програмної музики, як джерела формування інтегрованого знання, демонструє українська науковиця О.Чеботаренко (2018). Здобувачам, які освоюють професію вчителя музичного мистецтва в нових реаліях інтегрованого навчання О.Чеботаренко (2018) пропонує на підставі сприймання синтетичних жанрів сформувати уявлення про смисловий контент музичного тексту як «єдності множинного», і «множинність єдиного» з позиції розмірковування щодо значення музичного тексту як унікального явища інтегрованого змісту.

Відповідно класифікацій інтегрованих знань (О.Надутенко, 2006) можна зорієнтуватись як принцип інтегрованого навчання запроваджується на різних рівнях здобуття музичної освіти. Так, вузьколокальний вид інтеграції, який характеризує об'єднання окремих понять із різних галузей наукового та мистецького знання можна спостерігати на початкових рівнях засвоєння змісту музичної освіти.

Більш поширеним є блоковий та комплексний різновид даної категорії. В КНР музична шкільна освіта спирається на методику викладання музики на основі взаємопроникнення знань з деяких областей зазначає Cr. Martin (2019). Такий підхід за О.Надутенко (2006) відносимо до типу блокової середнього рівня (сюди відноситься опанування програмних творів, розуміння змістовних характеристик текстів в поєднанні, наприклад музики, літератури, образотворчого мистецтва). В китайських школах поширена практика тематичної інтеграції. Наприклад, тема сонця в музиці, літературі, образотворчому мистецтві, театрі тіней, китайській опері тощо. Але при наймі вибору тематичних блоків для уроків, в китайських методичних посібниках не знаходимо методичних рекомендації про методи викладання таких інтегрованих курсів, що об'єднують різни види мистецтва однією темою. В джерелах, що публікуються в КНР, є лише педагогічні орієнтири на пошук шляхів для викладання інтегрованих уроків (*див. табл.1*).

Табл.1

Синтетичні жанри мистецтва в програмному матеріалі шкільних навчальних предметів України та КНР
(*вибірка програмного матеріалу в середніх класах*)

Назва навчального закладу	Синтетичні жанри в програмному матеріалі для уроків в середніх класах (відмінність)	Синтетичні жанри в програмному матеріалі для уроків в середніх класах (схожість)
Путянська середня школа № 1 провінції Фуцзянь (Китай).	1.Танцювальне ірландське шоу з кельтським хором «Anuna»Riverdance. 2.Опера «Фауст» Ш.Гуно. 3.Акробатичні шоу. 4.Театр тіней.	1.Мюзикл «Звуки музики» Р.Роджерса. 2.Опера «Аїда» Д.Верді. 3.Мистецтво мультиплікації «Король Лев».
Харківський ліцей мистецтв №133 (Україна).	1.Шоу «Україна має талант». 2.Фолк-опера «Коли цвіте папороть» Є.Станковича. 3.Балет «Лісова пісня» М.Скорульського. 4.Кіномистецтво «Лісова пісня» В.Івченка. 5.Мистецтво мультиплікації «Мавка. Лісова пісня».	

© Wu Yue & Liudmyla Zelenska
© У Юе & Людмила Зеленська

Порівняльна таблиця (*див. табл.1*) демонструє добір навчального матеріалу для роботи з учнями на засадах інтегрованого навчання. Цей матеріал зорієнтував нас відповідно класифікації рівнів інтеграції, яку використовують педагоги на практиці.

Організацію інтегрованого навчання комплексного рівня (за класифікацією О.Надутенко (2006), Zhang Caijing, & L. Gryzun (2023)) знаходимо в реаліях навчання в українських школах. Інформація, яка представлено в табл. №1 надає уявлення про те, що добір програмного матеріалу в українському закладі загальної та середньої освіти більш повно відповідає вимогам з формування мистецьких компетентностей учнів, закладених в реформі НУШ на основі інтегрованих принципів навчання. Прикладом є різнобарвність образу Мавки – головної героїні із відомої драми–феерії Лесі Українки «Лісова пісня». Завдяки добору матеріалу учні можуть сприймати, аналізувати, виразити свої оцінні судження, прийти до інтегрованого результату розуміння та інтерпретації смислового значення твору, на що вказувала О.Рудницька (2005), на прикладі втілення образу Мавки в різних синтетичних жанрах.

У програмі китайського навчального закладу такої логіки в доборі навчального матеріалу нам не вдалося знайти, але для нас стало цікавим включення до програми музичного мистецтва сприймання різних сучасних шоу. Такий синтетичний жанр безумовно орієнтує учнів на формування інтегрованого знання, але в методичній літературі ми не знайшли джерельної бази для розуміння цього явища з позиції прийомів викладання на уроках в середніх класах.

Для вирішення окресленої проблеми ми більш детально звернулись до аналізу програмного матеріалу шкільних курсів музичного мистецтва в період проходження практики здобувачами-магістрами. Іноземні студенти надали звітній матеріал із китайських шкіл, українці представили досвід, який вони набули під час роботи з учнями навчальному закладі, означеному в таблиці (*див. табл.1*). Під час формування матеріалу, було враховано умови реалізації інтегрованого принципу навчання в закладах загальної та середньої освіти України та КНР, а також добір матеріалу за схожістю тем, що відображено в музичних програмах для опанування на уроках музичного мистецтва в середніх класах.

Приклад наявності синтетичних жанрів для сприймання, аналізу, оцінки та виконання окремих фрагментів з обраних творів на уроках музичного мистецтва в шкільній практиці двох країн вимагає наявності у майбутнього вчителя музичного мистецтва спеціальних прийомів та методів роботи.

В рамках однієї статті неможливо проаналізувати формування необхідних інтегрованих знань та умінь для подальшої практичної роботи здобувачами на своїх робочих місцях, оскільки навчальний матеріал (табл.1) у більшому обсязі представлений як програмний. Виходячи з цього ми вирішили подивитись на вирішення питання щодо формування інтегрованої компетентності майбутніх музично-педагогічних працівників, на прикладі занять з «Постановки голосу», оскільки більше 50% китайських освітян обирають цю кваліфікацію в українських вишах. Ряд авторів скаржаться на невідповідність вибору творів для вокалістів іноземців другого магістерського рівня вимогам шкільних реалій, в яких у майбутньому вони будуть працювати після закінчення навчання.

Формування знань на принципах міждисциплінарної інтеграції на предметах фахового спрямування знаходимо у працях Л.Беземчук, В.Фомін (2021). Українські вчені вже достатній час займаються питанням впровадження принципу міждисциплінарної інтеграції на факультеті мистецтв і надають провідну роль навчальній дисципліні як «інтегруючого стрижня», структурування освітніх компонентів програм практичної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, за якими навчаються студенти із КНР. Серед пропозицій знаходимо і розробку спеціальних спецкурсів інтегрованого змісту для здобувачів спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Але обмаль навчального часу іноді не дає можливість упровадити такі спецкурси. Тому нам імпонує ідея «інтегруючого стрижня» за Л.Пастушенко (2017), який сфокусує коло себе навчальний матеріал інтегрованого змісту. На магістерському рівні здобуття вищої освіти в Україні, серед провідних навчальних дисциплін, що забезпечують фахову підготовку китайських здобувачів за освітньою програмою «Музичне мистецтво в закладах освіти» спеціальності 014.13 Середня освіта. Мистецтво. Музичне мистецтво: «Основний інструмент», «Постановка голосу», «Диригентсько-хорова підготовка», «Педагогічна практика у закладах загальної та спеціалізованої середньої освіти», «Методика викладання інтегрованого курсу мистецтва». Кожна з перелічених дисциплін може виступити в ролі інтегруючої, і впливати на всю систему формування професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Розглянемо «Постановку голосу» як приклад навчальної дисципліни, що виступить в ролі «інтегруючого стрижня» для інтегрованого навчання підготовки китайських освітян.

Регламентовано підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва в Україні здійснюється на державній мові. Для іноземних студентів мовне питання дуже важливо. Питання формування мовленнєвих компетенцій китайських освітян, що навчаються на території України піднімали Zhang Caijing, & L. Gryzun (2023).

Для майбутніх музично-педагогічних працівників ця проблема, не менш важлива ніж для здобувачів інших спеціальностей. З урахуванням того, що виконавці повинні стикатися, наприклад в вокальній роботі з різними художніми текстами постає питання особливих прийомів розвитку мовленнєвих умінь на спеціальних дисциплінах, до яких відноситься «Постановка голосу».

Опанування художніх текстів вокальних творів вимагає розуміння «мови» як інтегрованого явища – мови як генетичного коду нації, інтонації як генетичного коду музики. На заняттях з навчальної дисципліни «Постановка голосу» для китайських студентів, що навчаються за спеціальністю 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво) на другому магістерському рівні в Харківському національному педагогічному університетів імені Г.С.Сковороди робота над творами концертної програми проводиться з урахуванням принципу інтегрованого навчання, який реалізується в шкільній практиці. Так, наприклад, спочатку педагог здійснює діагностику вокальних здібностей студента, і , як в класичній методиці викладання вокалу робота націлена на розвиток спеціальних вокальних умінь та навичок. Але для отримання ефективності в навчанні педагоги добирають твори з урахуванням подальшої можливості виконувати їх не тільки в концертних виступах, а перш за все вміти їх демонструвати в практичній роботі зі школярами, де учні повинні слухати «живий голос» вчителя під час співу.

Різноманітність текстів для вокального втілення потребують «почуття мови», «проживання тексту», як унікального інтегрованого явища (О.Чеботаренко, 2018). Важливість такої якості для майбутнього вчителя музичного мистецтва в сучасних реаліях дуже важливо, адже випускники українських вишів мають можливість і проводять музичну роботу з учнями далеко за межами нашої країни. Можливість розучувати твори на різних мовах надають музично-педагогічним працівникам мати більший спектр вибору для працевлаштування в майбутньому.

Методи вокальної роботи на заняттях з постановки голосу в педагогічних вишах України розкрито в дослідженнях Лю Цзя (2022), Ва Шан Ху (2021) (виявлення почуття музичної мови у вокальній музиці), О. Петрикова (2019) (спорідненість мови та вокальної інтонації, семіотика), Жден Мао Пін (2021) (вокальна лінгвістика), Лю Мяоні (2022) (українські вокальні традиції засобами музично-мовної лінгвістики).

Для китайських освітян доцільним впровадження «мовної методики», яка дозволить вивчати та передавати образний зміст художніх творів різними мовами. Формування так званої «вторинної мовної особистості» іноземного студента-музиканта, сутнісною характеристикою якої є розвинена здатність адекватно розуміти, аналізувати й перетворювати музичні тексти різних стилів та жанрів під час виконання в художні образи, при цьому правильно вимовляти голосні та приголосні з увагою на дикційні та артикуляційні моменти під час співу.

Тому основу «мовної методики» на заняттях з китайськими освітянами складає відчуття мовного тексту, володіння засобами виразності музичної мови, розуміння художнього

© Wu Yue & Liudmyla Zelenska
© У Юе & Людмила Зеленська

тексту як мови почуттів під час виконання.

Добір художніх текстів різних стилів, жанрів, їх успішне опанування та виконання неможливо без художньо-педагогічного аналізу твору. Тому художньо-педагогічний аналіз твору складає дидактичну основу «мовної методики» вокаліста. Розуміння художніх текстів з точки зору їх ролі в педагогічному процесі для роботи з учнями – одна з передумов повноцінної професійної підготовки китайських освітян в українських вишах. Наведемо приклад творчого опанування «мовної методики» на заняттях «Постановки голосу» в процесі роботи китайського здобувача над творами концертної програми (*див. табл.2*).

Табл.2

Етапи впровадження «мовної методики» для китайських здобувачів, що навчаються в українських вишах на заняттях з «Постановки голосу»
(*інтегрований принцип навчання)*

Етапи розгортання інтегрованого змісту музичної освіти в навчальному процесі	**Зміст компонентів музичної освіти відповідно класифікації інтегрованого навчання**
Етап ознайомлення з фрагментом змісту музичної освіти. Добір навчального матеріалу для вокального виконавства відповідно програм шкільного курсу з «Мистецтва. Музичне мистецтво». Синтетичні жанри мистецтва.	Музичний досвід (досвід вокально-виконавської діяльності, отриманий до вступу в українські виші). Діагностика сформованості вокально-мовленнєвих умінь здобувача на прикладі роботи над репертуаром для співу за методиками китайських викладачів-вокалістів. Вузьколокальний тип інтеграції. О.Надутенко (2006)
Етап застосування інтегрованого змісту музичної освіти. Художньо-педагогічний аналіз вокального твору (історія народження, мистецький аналіз, виконавська робота над стилем, жанром, вокально-мовленнєвою культурою, методичні прийоми представлення твору аудиторії).	Музично-мовна грамотність (досвід здійснення відомих способів діяльності в процесі поглибленого сприймання, аналізу та виконання вокального твору). Робота над дикцією, артикуляцією, вимовлянням художніх текстів у процесі співу різними мовами та втіленням художнього образу твору під час його виконання. Блоковий тип інтеграції. О.Надутенко (2006).
Етап використання інтегрованого змісту музичної освіти в практичній роботі з учнями.	Професійна компетентність майбутнього музично-педагогічного працівника, здібність вирішувати професійно-орієнтовані завдання інтегрованого характеру в умовах невизначеності. Самореалізація, бажання опановувати вокальний репертуар різних національних культур, володіння засобами музичної та мовної виразності. Комплексний тип інтеграції О.Надутенко (2006).

© Wu Yue & Liudmyla Zelenska

На першому етапі було вивчено репертуар із шкільної практики, де студент проводив заняття з учнями через вивчення «Вальсу» із мюзиклу Р.Роджерса «Звуки музики». Вокальна підготовка студента надала можливість опрацювати цей твір з урахуванням особливостей жанру мюзиклу та виконання його на англійської мові (мова оригіналу). Робота проводиться на базі уміння відчувати свій голосовий апарат, здібності прислухатись до резонувань у ньому, що сприяє вірному відтворенню вокальних звуків. Потім мовні прийоми для правильного декламування тексту. Можливість виконувати мовленнєву роботу, а саме для іноземних студентів представники української вокальної педагогічної школи пропонують вправу «Читання вголос літературних текстів». Вокаліст має слідкувати за тим, щоб рот відкривався набагато більше ніж при розмові.

Другий етап «мовної методики» зосереджується на необхідності проникнення у словесний та мовленнєвий зміст твору. Розуміння художньо-образної сутності вокального твору не може проходити без його ретельного аналізу. Зміст цього аналізу в повному обсязі ми не можемо навести у зв'язку з обмеженістю статті. Тому наголошуємо на необхідності «підстрокового», опанування мовного тексту, розумінню структури мовних конструкцій. Доцільним для цього етапу опрацювання твору познайомитись із різними інтерпретаціями, як піч час виконання, так і перекладу художнього тексту. Це сприятиме розвитку інтонаційного слуху засобами промовляння літературних текстів та відкриттю нових відтінків мовного втілення задуму літературного джерела музичного матеріалу, що виконується. Робота над мелодійною лінією вокального твору іншомовного походження починається з першого етапу «мовленнєвої методики». Для кращого сприйняття літературного тексту та емоційно наповненої роботи над ним пропонується використовувати наочні методи – візуалізацію образів, представлених композитором для співу, наприклад, зображення квітів. У даному випадку, зображення квітки – едельвейс. При цьому робота над співацьким диханням, артикуляцією, звукоформування та інтонуванням музичних звуків продовжується на більш усвідомленому рівні.

Для другого етапу важливо звернути увагу на формування інтелектуальної, емоційної та практичної складової професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Зорієнтувати студента на необхідність проведення даної роботи для подальшого спілкування на уроках з учнями через ланцюг: викладач – музичний твір – учні, в якій правильне вокальне «вимовляння», розуміння інтонаційної природи музичної мови зможе допомогти глибокому усвідомленню художньо-образного змісту твору.

Третій етап методики націлює студента на самостійну роботу над вправами, які були запропоновані викладачем на попередньому етапі роботи, а також підготовку фрагментів занять з учнями в подальшій роботі на уроці. До бесіди з учнями можна включати тему квітки-кохання, яку можна знайти в творах авторів різних культур. Відповідно міфологічної легенди пошук квітки кохання знаходимо в українській, китайський культурах. Подібний сюжет знаходимо в творах українських митців («Червона рута» у пісні-символі В.Івасюка) та пісні про Лоянську півонію в китайській культурі. Цікаво можна представити всі три символи в різних культурах як емблеми не тільки взаємного кохання, а ще і символом любові до рідної Батьківщини, людини, що вимушена жити на чужині. За бажанням студента розучування трьох творів спільної тематики, що звучать на різних мовах допоможе йому зорієнтуватись в різнобарвності створення художніх образів представниками різних культур.

Висновки. Визначено, що серед головних напрямів підготовки китайських освітян, що навчаються в українських вишах є вокально-мовленнєва робота на заняттях «Постановки голосу». Опанування «мовної методики», сутність якої полягає в можливості сприймати, аналізувати та виконувати музичні тексті як унікальне культурне явище, допоможе в роботі з учнями на уроках музичного мистецтва. Розуміння «мови», як інтегрованого феномену, позначиться на більш глибокому проникненні в художньо-образний зміст літературного програмного матеріалу, що входить до об'єму шкільних тем підручників з музичного мистецтва, та які опановують як українські так і китайські школярі.

© У Юе & Людмила Зеленська

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Беземчук, Л., & Фомін, В. (2021). Формування інтеграційно-педагогічних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах магістратури. *Professional Art Education*, 2(1), 12-19. **https://doi.org/10.34142/27091805.2021.2.01.02**

Ван, Янься (2023). *Реалізація міжпредметних зв'язків у процесі вивчення музики школярами в закладах загальної середньої освіти КНР* : дис. ... д-ра філософії : 01/011. Харків, 225 с.

Гайдамака, О. В.(2022). *Мистецтво: підруч. інтегр. курсу для 5-го кл. закл. заг. серед. освіти* / Олена Гайдамака, Наталія Лемешева. – Київ : Генеза, 136 с.

Гуральник, Н. П. (2011). *Науково-педагогічна школа піаністів у теорії та практиці музичної освіти і виховання: навчально-методичний посібник для вищих освітніх закладів*. – Київ: вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 248-256 **https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/12656/guralnyk%20metod.pdf?sequence=1**

Іонова, О. М. & Лупаренко С. Є, & Лахмотова Ю. В. (2020). Інтегрований підхід до естетичного виховання школярів у КНР. *Освітологічний дискурс*. 1 (28). 143–154

DOI: https://doi.org/10.28925/2312-5829.2020.1.12

Масол, Л. (2019). *Навчально-методичний посібник «Нова українська школа»: методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 1-2 класах на засадах компетентнісного підходу*. Київ : Генеза. 244 с.

Надутенко, О. Л. (2006). Інтегративний підхід до формування художньої культури школярів засобами музичного мистецтва. *Наукові записки*. (150) **https://cusu.edu.ua/images/download-files/naukovi-zapysky/150/46.pdf**

Пастушенко, Л. А. (2017). *Педагогічна технологія розвитку професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва у вищих мистецьких навчальних закладах:* дис. … канд. пед. наук: 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти». Рівне, 244 с.

Рудницька, О. П. (2005). Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посібн. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 360 с.

Чеботаренко, О.В. (2018). Музичний текст як культурологічний феномен у контексті музичної освіти. *Музична освіта: філософський, мистецтвознавчий та педагогічний наголоси: монографія* / За ред. Н. А. Овчаренко, Я. В. Шрамка Кривий Ріг, 100–122

Ян Цзяін, & Матвеева, О. О. (2022). Сучасні підходи до навчання вокалу у коледжах КНР. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*, (58), 92–101 **https://doi.org/10.34142/2312-1548.2022.58.09**

Duan, Yuexin (2021). *Professional Development of Music Teacher in China*: Practice and Challenges Journal of Education Teaching and Social Studies 3(3), 44 **https://doi.org/10.22158/jetss.v3n3p44**

Martin, Cr. G.(2019). Discovering the east of China: Chinese music in Elementary School. **https://folkways.si.edu/discovering-east-china-elementary-school/lullaby-vocal-outdoor-solo-programmatic/music/tools-for-teaching/smithsonian**

Rhythy Quin, (2022). How popular music pedagogy is integrated in the diverse environment of international school education in China: *A case study in Shanghai Internation Journal of Music Education* (40), 4 **https://doi.org/10.1177/02557614211073809**

Zhang Caijing, L. Gryzun (2023). Foreign language competence development as an integral part of students' professional training in chinees colleges. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*, (60).11 **https://doi.org/10.34142/2312-1548**

REFERENCES

Bezemchuk, L., & Fomin, V. (2021). Formuvannya intehratsiyno-pedahohichnykh umin' maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva v umovakh mahistratury [Formation of integration and pedagogical skills of future teachers of musical art in the conditions of master's degree]. Professional Art Education, 2(1), 12-19. https://doi.org/10.34142/27091805.2021.2.01.02 [in Ukrainian]

© Wu Yue & Liudmyla Zelenska

Van, Yan'sya (2023). Realizatsiya mizhpredmetnykh zv''yazkiv u protsesi vyvchennya muzyky shkolyaramy v zakladakh zahal'noyi seredn'oyi osvity KNR [Implementation of interdisciplinary connections in the process of studying music by schoolchildren in general secondary education institutions of the People's Republic of China] : dys. ... d-ra filosofiyi : 01/011. Kharkiv, 225 s. [in Ukrainian]

Haydamaka, O. V.(2022). Mystetstvo: pidruch. intehr. kursu dlya 5-ho kl. zakl. zah. sered. osvity [Art: textbook. integrated course for the 5th grade of general secondary education]/ Olena Haydamaka, Nataliya Lyemesheva. – Kyyiv : Heneza, 136 s. [in Ukrainian]

Hural'nyk, N. P. (2011). Naukovo-pedahohichna shkola pianistiv u teoriyi ta praktytsi muzychnoyi osvity i vykhovannya: navchal'no-metodychnyy posibnyk dlya vyshchykh osvitnikh zakladiv [Scientific and pedagogical school of pianists in the theory and practice of musical education and upbringing: a teaching and methodological manual for higher educational institutions]. – Kyyiv: vyd-vo NPU im. M. P. Drahomanova, 248-256 https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/12656/guralnyk%20metod.pdf?sequence=1 [in Ukrainian]

Ionova, O. M. & Luparenko S. YE, & Lakhmotova YU. V. (2020). Intehrovanyy pidkhid do estetychnoho vykhovannya shkolyariv u KNR [An integrated approach to the aesthetic education of schoolchildren in the PRC]. Osvitolohichnyy dyskurs. 1 (28). 143–154 https://doi.org/10.28925/2312-5829.2020.1.12 [in Ukrainian]

Masol, L. (2019). Navchal'no-metodychnyy posibnyk «Nova ukrayins'ka shkola»: metodyka navchannya intehrovanoho kursu «Mystetstvo» u 1-2 klasakh na zasadakh kompetentnisnoho pidkhodu [Teaching and methodical manual «New Ukrainian School»: teaching methods for the integrated course «Art» in grades 1-2 based on the competency approach]. Kyyiv : Heneza. 244 s. [in Ukrainian]

Nadutenko, O. L. (2006). Intehratyvnyy pidkhid do formuvannya khudozhn'oyi kul'tury shkolyariv zasobamy muzychnoho mystetstva [Integrative approach to the formation of artistic culture of schoolchildren by means of musical art]. Naukovi zapysky. (150) https://cusu.edu.ua/images/download-files/naukovi-zapysky/150/46.pdf [in Ukrainian]

Pastushenko, L. A. (2017). Pedahohichna tekhnolohiya rozvytku profesiynoyi kompetentnosti maybutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva u vyshchykh mystets'kykh navchal'nykh zakladakh [Pedagogical technology for developing professional competence of future teachers of musical art in higher art educational institutions: dissertation ...]: dys. … kand. ped. nauk: 13.00.04 «Teoriya ta metodyka profesiynoyi osvity». Rivne, 244 s. [in Ukrainian]

Rudnyts'ka, O. P. (2005). Pedahohika: zahal'na ta mystets'ka: navch [Pedagogy: general and artistic: teaching manual]. posibn. Ternopil' : Navchal'na knyha – Bohdan, 360 s. [in Ukrainian]

Chebotarenko, O.V. (2018). Muzychnyy tekst yak kul'turolohichnyy fenomen u konteksti muzychnoyi osvity Muzychna osvita: filosofs'kyy, mystetstvoznavchyy ta pedahohichnyy naholosy: monohrafiya [Musical text as a cultural phenomenon in the context of music education Music education: philosophical, art history and pedagogical emphases: monograph] / Za red. N. A. Ovcharenko, YA. V. Shramka Kryvyy Rih, 100–122 [in Ukrainian]

Yan Tszyain, & Matveeva, O. O. (2022). Suchasni pidkhody do navchannya vokalu u koledzhakh KNR [Modern approaches to vocal training in colleges of the PRC Educational and research tools]. Zasoby navchal'noyi ta naukovo-doslidnoyi roboty, (58), 92–101 https://doi.org/10.34142/2312-1548.2022.58.09 [in Ukrainian]

Duan, Yuexin (2021). Professional Development of Music Teacher in China: Practice and Challenges Journal of Education Teaching and Social Studies 3(3), 44 https://doi.org/10.22158/jetss.v3n3p44 [in English]

Martin, Cr. G.(2019). Discovering the east of China: Chinese music in Elementary School. URL: https://folkways.si.edu/discovering-east-china-elementary-school/lullaby-vocal-outdoor-solo-programmatic/music/tools-for-teaching/smithsonian [in English]

Rhythy Quin, (2022). How popular music pedagogy is integrated in the diverse environment of international school education in China: A case study in Shanghai Internation Journal of Music Education (40), 4 https://doi.org/10.1177/02557614211073809 [in English]

Zhang Caijing, L. Gryzun (2023). Foreign language competence development as an integral part of students'' professional training in chinees colleges Zasoby navchal'noyi ta naukovo-doslidnoyi roboty, (60).11 https://doi.org/10.34142/2312-1548 [in English]

© У Юе & Людмила Зеленська

DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.10

© *Wu Yue*
PhD student at the Department of Educology and Innovative Pedagogy, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University,
China
email: wuyue0126@163.com
https://orcid.org/0000-0001-5972-0916
© *Liudmyla Zelenska*
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of Education and Innovative Pedagogy of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: zelenskaya_ludmila@ukr.net
https://orcid.org/0000-0002-3324-5173

CREATIVE USE OF MUSICAL AND PEDAGOGICAL WORK OF CHINESE EDUCATORS ON THE BASIS OF INTEGRATED EDUCATION IN UKRAINIAN UNIVERSITIES

The article presents materials that reveal a modern approach to the implementation of the ideas of integrated learning in Ukrainian pedagogical universities at the faculties of arts.

Methods and methodology. The article uses the method of scientific research and practical methods of studying the results of creative work with foreign applicants for higher art education during classroom lessons and practice at school.

Scientific novelty. An attempt is made to determine the main problems of training Chinese educators for practical work with students on the basis of an integrated approach in music education and areas of work with foreign students during their studies at Ukrainian universities in the new list of specialties 014.13 «Secondary education. Art. Musical art» using the example of the academic discipline «Voice performance».

Results. A theoretical and methodological basis for training Chinese educators in the new requirements of the specialty 014.13 (Secondary education. Art. Musical art). The role of Musical Art as one of the dominant lines of the integrated art course in school practice based on the modular programs of the New Ukrainian School was analyzed. A comparative analysis of the selection of educational material during the period of pedagogical practice by applicants based on two schools in Ukraine and the PRC was carried out in order to ensure its compliance with three levels of integration (local, block, complex). It was proposed to use the “language methodology” to train future music and pedagogical workers from the PRC in the process of classes on “Voice Performance”, which includes work on vocal works at three stages of their mastery. Accordingly, the content of work with applicants-vocalists on works of the concert program of different speech cultures was clarified. Levels for the formation of integrated knowledge of applicants during the mastery of concert works in accordance with their thematic and block content were determined.

Conclusions. The integrated essence of musical texts during the perception of program music by students was revealed. An example of vocal work on a piece from the musical by R. Rogers “Edelweiss” is provided from the standpoint of its creative mastery and the possibility of using it in further practical work with students on the principles of integrated learning. It is proven that for the effective training of Chinese educators in the specialty 014.13 “Secondary Education. Art. Musical Art” at the faculties of arts of Ukrainian pedagogical universities, one of the academic disciplines can be chosen as an “integrating core” and the learning process can be organized taking into account the requirements of school music education on the basis of integrated learning. An example of interdisciplinary integration can be the academic discipline “Voice Performance”, which interacts not only with the professional educational components of the professional training programs of future teachers of musical art, but also involves applicants in “complexity” in obtaining integrated knowledge of other subject areas.

Keywords: integrated learning, language methodology, training of music and pedagogical workers from the PRC, Ukrainian universities

УДК: 793.3:78.07
DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.11

© *Альбіна Гамівка*
здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти, спеціальності 024 Хореографія, факультету мистецтв ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email: albinagamivka3@gmail.com
https://orcid.org/0009-0001-1770-3656

© *Наталія Бугаєць*
кандидат педагогічних наук, професор кафедри хореографії факультету мистецтв ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email: n.bugayets@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-7498-5696

© *Ольга Пінчук*
доцент кафедри хореографії, факультету мистецтв ХНПУ імені Г.С. Сковороди
Харків, Україна
email: pinchuk.olga@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0001-6482-2183

ПРИЙОМИ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ЛЕКСИКИ КОНКУРСНИХ ВАРІАЦІЙ ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКИХ ТАНЦІВ

У статті розкрито прийоми розвитку хореографічної лексики конкурсних варіацій латиноамериканських танців. З’ясовано зміст та специфічні особливості латиноамериканських танців як одного з видів спортивних бальних танців. Визначено сенс специфічної форми змагального танцю в латиноамериканській програмі – конкурсної варіації, та виокремлено її визначальні ознаки, серед яких враховано рондомне, тобто таке, що не було заплановано хореографією спортивно-конкурсного танцю, використання музичного супроводу у ході змагань. Доведено, що кожний балетмейстер-митець повинен мати свій арсенал засобів, за допомогою яких він доносить до глядача зміст – тему та ідею своїх творів як ідейно-тематичну основу змагального танцю. З’ясовано, що цей ресурс балетмейстерських засобів складається із загальноприйнятих прийомів організації спортивно-танцювальної дії та глядацького сприйняття танцю. Розкрито, що стосовно латиноамериканських танців визначального значення мають прийоми розвитку хореографічної лексики (програмних та конкурсних фігур, популярних варіацій, фігур-ліній та трюків). Встановлено, що подібно до музичного мотиву, в танцях латиноамериканської програми мотив є найменшою ідентифікованою знаковою одиницею його лексики, яка має визначений сенс. Виокремлено дві групи прийомів розвитку лексики латиноамериканських танців та схарактеризований їх зміст.

***Ключові слова**: спортивний танець, латиноамериканські танці, конкурсна варіація, балетмейстерські прийоми, прийоми розвитку хореографічної лексики*

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Спортивний танець є багатоплановим феноменом, в основі якого лежать два різновекторні, діаметрально протилежні один одному види людської діяльності – царина спортивних досягнень та царина культури та мистецтва.

У сучасних умовах розвитку спортивний танець як частина мистецтва та спорту пов'язаний із актуальними тенденціями еволюції хореографічного мистецтва. Ґрунтуючись на класичних канонах, застосовуючи імпровізацію, розвиваючи особистий стиль та манеру танцюриста, спортивний танець, зокрема латиноамериканські танці, відкриває нові можливості саме мистецької складової, набуває все більш яскравої естетичної спрямованості, розширює художні можливості хореографічної мови.

Введення до критеріїв суддівства змагань зі спортивних танців художнього компоненту та сольного виконання кожним спортивно-танцювальним дуетом двох з п'яти танців у фінальній частині змагань підвищують не тільки видовищність змагань, але й рівень вимог до балетмейстерського рішення танцювальних програм – конкурсних варіацій, композицій show dance (секвей) та formation (формейшн).

Аналіз основних досліджень та публікацій. Студіювання наукових джерел виявило ґрунтовні теоретичні доробки вітчизняних фахівців, присвячені творчості видатних балетмейстерів сучасності (Верховенко, О. 2021; Гутник, І. 2021; Коваленко, Є. 2022; Лук'яненко, К. 2023; Павлюк, Т. 2005; Сапего, Я. 2016; Ткаченко, І. 2021; Шумілова, В. 2018); формуванню сенсу балетмейстерської діяльності (Благова, Т. 2018); педагогічним прийомам композиції (Хендрик, О. 2020). Стосовно бального танцю вагомими щодо досліджуваної теми є наукові праці, які розкривають сенс художньо-творчих практик балетмейстера (Вакуленко, О. 2020; Касьянова, О. 2010, Крись, А. 2019), принципи партнерської взаємодії в латиноамериканських танцях (Васютяк, Ю. & Васютяк Я. 2020), становлення та розвиток латиноамериканських танців (Сизоненко, В. 2022).

Формулювання цілей та завдань статті. В результаті наукового пошуку не виявлено науковий праць, які розглядають прийоми розвитку лексики в конкурсних варіаціях спортивних (бальних) танців, що дає нам змогу визначити такі цілі дослідження – сформулювати зміст поняття «прийоми розвитку хореографічної лексики», розкрити сенс та виокремити види прийомів розвитку лексики латиноамериканських танців.

Виклад основного матеріалу дослідження. Балетмейстер-митець у ході створення композиції танцю визначеного виду, жанру та форми завжди фантазує, розмірковує, шукає оригінальний варіант її хореографічного рішення, насамперед її хореографічної лексики, бо, «у конкретно-чуттєвому відтворенні дійсності засобами танцю на перший план виходять пластика і рух, що у поєднанні з музикою становлять основу твору – його лексику» (Василенко, 1997, с.128).

Слово «лексика» етимологічно позначає словниковий склад мови, стосовно танцювального мистецтва, під поняттям «лексика» розуміється сукупність рухів та поз тіла танцівника, водночас треба усвідомлювати, що «танцювальний рух має складно опосередкований, асоціативний характер відображення життя й водночас високий ступінь умовності та узагальненості з домінуванням емоційної виразності» (Вакуленко, О. 2019, с.136).

В практичній площині хореографічна композиція репрезентує собою художню практику вибору та розміщення окремих компонентів танцювальної мови у цілісний витвір мистецтва. Вона є способом генерації, визначення та розвитку танцювальної лексики, яка буде використовуватися для будь-якої даної частини постановочного процесу за допомогою ідей, моментів, зображень, предметів, включених до цього процесу, бо, на переконання К. Василенко, «дієвість танцювальних рухів чи їхніх форм, можна збагнути лише у певних змістових поєднаннях, конструкціях, що підпорядковуються образно-тематичному розвитку твору» (Василенко, 1997, с.128).

У хореографічному мистецтві існує умовний розподіл лексики на традиційну (комплекс рухів, сформований на певній території до певного історичного періоду), нову (склад рухів, що виник, як спосіб відображення існуючої насправді), новаторську (лексика, що створюється шляхом трансформації рухів, що належать до арсеналу традиційної лексики).

© Hamivka, Bugayets & Pinchuk

Якщо лексика традиційних видів хореографічного мистецтва сформувала свій лексичний фонд досить давно, то визначення стилів, стандартів виконання кожного руху та постаті (постави), у бальних, зокрема латиноамериканських, танцях було завершено лише у першій половині ХХ століття.

Становлення та розвиток латиноамериканських бальних танців розпочався наприкінці сорокових років минулого століття.

Цей процес, на думку В. Сизоненко, був зумовлений «синтетичними процесами в культурі, що характеризуються взаємопов'язаністю різних видів мистецтв та стилів танцю, поєднання елементів культури дозвілля та спорту, що сприяє утворенню нових якостей хореографічних творів та удосконалює вже сформовані мистецькі форми» (Сизоненко, 2022, с.100).

У ході його перебігу п'ять різних танців, як-от, Румба, Самба, Пасодобль, Ча-ча-ча і Джайв, «…були стандартизовані для навчання, проведення аматорських медальних тестів, професійних екзаменів і змагань та об'єднані в групу так званих «латиноамериканських танців», перший відкритий чемпіонат з яких відбувся у 1964 року в Лондоні» (Pinchuk & Bondarev, 2023, с.468).

Латиноамериканські танці мають різний темп, метр, характер та походження, власну, визначену систему образів, які символічно, через пластику і мелодійний рух, віддзеркалюють духовний вияв митця-балетмейстера. Вони репрезентують прийняті в суспільстві етичні та моральні норми, правила поведінки та гендерної взаємодії людей на різних щаблях історичного розвитку.

Синкопований ритм – ключова ознака всіх латиноамериканських танців.

Лексика спортивних танців має свою специфіку. Вона суворо стандартизована, кононізована та табульована – зведена у таблиці, зокрема «стандартизована (базова) техніка виконання латиноамериканських танців вперше була описана і викладена в табличній формі Уолтером Лердом (Walter Laird) у 1961 році» (Бугаєць та ін., 2014, с.21).

Лексика латиноамериканських танців с складається з програмних (основних) фігур (basic figures), популярних варіацій (popular variations), конкурсних фігур (advanced figures), трюків та поз (figures line), де «варіація (Variation) – це змінена або більш складна фігура, яка доповнює основні фігури» (Moor, 2022, p.30).

Формою змагального танцю, яка «визначається його видовою та жанровою приналежністю, а обсяг художнього тексту впливає на її композиційну організацію» (Літовченко, 2022, с.75), виступає конкурсна варіація, структура якої «символізує чоловіче та жіноче начало, а художньо-образна система апріорі базується на гендерній взаємодії» (Васютяк Ю. & Васютяк Я. 2020, с.118).

Танцювальні дія конкурсної варіації ґрунтується не на зовнішній послідовності найдрібніших подій сюжету, а на вирішальних, переломних моментах, що мають етапне значення у безперервному розвитку цієї дії.

В спортивних танцях, як просторово-часового та видовищного виду мистецтва, зміст танцю розкривається у просторі та часі. Це є першим, основним законом сценічної дії. Другий закон – врахування сприйняття думки та ідеї танцю певним глядачем.

Виходячи з цих двох закономірностей, можна виокремити дві загальні групи прийомів побудови просторової композиції: прийоми втілення простору та часу; прийми глядацького сприйняття танцю.

Балетмейстер покликаний знайти такі зображувальні та виразне оригінальні, такі лексичні і просторові рішення, які природно та органічно розкриють будь-яку обрану та розроблену хореографічну тему.

Сутнісні ознаки конкурсної варіації, як-от, безсюжетність, образність, партнерська взаємодія, технологічно-виконавська складність (категорійність), варіаційність та циклічність, обумовлюють оригінальність архітектоніки окремих частин розвитку драматургічної дії в змагальному танці за перформативною або техніко-виконавською ознакою і вирішується композиційними (балетмейстерськими) прийомами, насамперед прийомами розвитку хореографічної лексики.

На думку Л. Маркевич, «балетмейстерський прийом (чи прийоми) – це додатковий засіб, за допомогою якого ефективно посилюють-

© Гамівка, Бугаєць & Пінчук

ся технічний, художній чи драматургічний бік певного танцювального фрагмента» (Л. Маркевич та ін., 2021, с.181).

Саме балетмейстерські прийоми є тим способом оригінального подання танцювального матеріалу, який дозволяє досягти високого художнього результату, колоритної візуальної картинки та підтримувати незмінний інтерес у глядачів.

На противагу законам композиції, які мають незалежний від обставин, метафізичний характер та діють впродовж тривалого історичного періоду, композиційні прийоми відносяться до елективних, факультативних категорій, які використовують у розробці пластичного мотиву – як «найменшої структурно-тематична одиниця танцю, що складається, як правило, з декількох жестів, поз, рухів, може містити також елементи малюнка танцю» (Вовкун, 2015, с. 295). Підкреслимо, що лексема «факультативний» від франц. facultatif означає можливий, необов'язковий, такий, що надається на вибір, що діє від випадку до випадку.

Аналіз підручників з латиноамериканських танців, зокрема «The Laird Technique of Latin Dancing» (Walter Laird, 2014), в якому дається чіткий, точний і логічний опис усіх програмних фігур у п'яти латинських танцях (Самба, Ча-ча, Румба, Пасодобль і Джайв) у табличній формі, пояснення технічних принципів, списки та приклади можливих комбінацій фігур, та розуміння того, що «спортивний бальний танець, домінантою естетичної структури в якому є рух, як образотворчий засіб, та пластика, як виражальний, утворює окрему підсистему в системі бальної хореографії, вирізняючись високим рівнем техніки виконання та синтезовано-модернізованими модифікаціями в хореографічному мистецтві» (Кеба, 2019, с.103), дозволив виокремити загальні групи прийомів розвитку лексики змагальних композицій, як-от, прийоми лексичного комбінування та варіювання.

Прийоми лексичного комбінування. Комбінування – найважливіший засіб художньої-творчої практики балетмейстера-митця. Послідовність рухів дискретна та небезмежна: її будова здійснюється у формі комбінацій чи композиційних варіацій – конструктивних одиниць хореографічного тексту, і, на думку К. Василенко (1998) відбувається таким чином, «виконання одного руху обумовлюється формою іншого, який, у свою чергу, передає естафету наступному, таким чином створюється чітка ритмічна зміна систематизованих виразних положень людського тіла. Саме ці, непомітні на перший погляд зв'язки, <…> ведуть до створення чітких лексико-синтаксичних та композиційних сполучень, з яких і складається хореографічний твір» (с.127-128).

Тривалість хореографії (часова та тактова) залежить від рівня розвитку укладеної в ній хореографічної думки. «Під хореографією в танцювальному спорті розуміється поєднання танцювальних елементів і фігур у композиції змагань» (Спінул, І.В. & Спінул, О.М.2022, с.312).

Вибудовуючи послідовність рухів, можна скористатися такими прийомами комбінування:

– поєднувати елементів лексики – програмних фігур, за Правилом попередніх та послідовних фігур з підручника;

– шукати нові, незвичайні поєднання програмних фігур, шляхом розкладання їх елементів на окремі частини, яке не суперечить техніці виконання визначених фігур, з метою подальшого поєднання цих фрагментів між собою;

– перенесення та трансформація лексики інших латиноамериканських до стильових та ритмічних особливостей визначеного танцю;

– використовувати всі перелічені способи комбінування (як традиційні, так і новаторські), при цьому балетмейстер зможе досягти оптимального контакту із глядачем.

Комбінування використовується на всіх етапах розвитку хореографічної дії – від експозиції до розв'язки (фіналу).

Прийоми варіювання лексичного матеріалу – афілійовані з модифікацією програмних фігур латиноамериканських танців, яка відбувається шляхом видозмінювання партії партнера, партнерки чи партій партнера й партнерки одночасно, і полягають в урізноманітненні компонентів їхньої лексики, як-от, вихідного та кінцевого положень, замків кистей рук, ступеню поворотів, конфігурації, ритму та темпу.

Прийом переміни вихідного та кінцевого положення в парі у визначеній фігурі. В латиноамериканських танцях існують 28 положень в парі, як от, закрита та відкрита позиція, «віяло», «тандем» та тіньова позиція, променадна, фоллевей, та контра позиція та ін., що дає великі можливості для варіювання положень партнерів відносно одне одного.

Прийом змінювання «замків» кистей, які враховують точки контакту (connection) кистей рук між партнером та партнеркою у відкритих та закритих положеннях в парі. Якщо в закритій позиції виокремлюють тільки три контактних точки: основний та променадний замок; права рука партнера – на лопатці партнерки, а її ліва кисть на його правому передпліччі, то відкритій позиції відповідають такі альтернативні види з'єднання (connection): ліва рука партнера до правої руки партнерки; «рукопотискання»; ліва рука партнера до лівої руки партнерки; тримання за обидві руки – кисті обох рук разом; пальці партнерки зімкнуті над V між великим і вказівним пальцями лівої руки партнера; його пальці зімкнуті на тильній стороні її долоні; великі пальці разом.

Прийом зміни ступеня повороту – корелюється зі збільшенням або зменшенням основного кута повороту (між попереднім та послідовним положеннями стоп) впродовж визначеної фігури танцю. Використовується насамперед у танцях зі значним просування вздовж лінії танцю (Самба та Пасодобль). Розрізняють основний, перекручений та недокручений повороти.

Прийом ускладнення архітектоніки базової фігури – афілійований з додаванням до основної форми нового закінчення, як-от, кроки, спіни, свівли, кікі, флікі.

Прийом ускладнення ритмічної конструкції базового руху – корелюється урізноманітненням варіантів ритмічного малюнку відповідного руху.

Прийом пов'язаного rubato афілюється з ситуацією, коли на тлі збереження рівномірного за темпом акомпанементу (музики танцю) заради перформативної виразності змінюється темп виконання через синкопування ритмічного малюнка визначеної фігури.

Термін ««tempo rubato», за свідченням J. Hotteterre (1719), увів у професійний обіг італійський співак, композитор і музикознавець П'єр Франческо Тозі (Pier Francesco Tosi, 1654-1732) у трактаті «Погляди старовинних і сучасних співаків» (p.62) задля «більшої виразності його можна було гнучко пришвидшувати чи вповільнювати відповідно до спрямування фрази, до загальної художньої ідеї, основна пульсація (метр) при цьому залишалась незмінною» (Yermak, 2020, с.37).

Висновки. Спортивні танці, зокрема їх складова частина – латиноамериканські танці, є багатогранним та полікомпонентним видом спорту, який інтегрує в собі такі напрямки, як перформативний, пластичний, координаційний та спортивний. Вони відрізняються різноманіттям різних рухів та положень в парі, а також супроводжуються мелодією, яка сприяє формуванню образного змісту цих танців, що втілюється через використання різноманітних балетмейстерських прийомів. Стосовно латиноамериканських бальних танців великого значення набули прийоми розвитку танцювальної лексики, які репрезентують елективні, факультативні категорії, що використовуються у розробці пластичного мотиву композиції танцю.

© Hamivka, Bugayets & Pinchuk
© Гамівка, Бугаєць & Пінчук

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

Hotteterre, J. M. (1719). *L'Art de Preluder sur la flûte Traversiere, sur la Flûte-a-bec, sur le Haubois et autre Instruments de Dessus.* Paris : L'auteur. [in French]

Laird, Walter. (2014). *The Laird Technique of Latin Lancing*. IDTA LTD. [in Englich]

Moore, Alex. (2002). Ballroom Dancing. *Routlenge*. New York. [in Englich]

Бугаєць, Н.А., Пінчук, О.І., & Пінчук, С.І. (2014). *Теорія та методика викладання латиноамериканських танців: навчально-методичний посібник*. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди 223 с.

Вакуленко, О.М. (2019). Символи та знаки в контексті хореографічного художнього образу. *Вісник КНУКіМ*. (40). 135-140. **http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2019_40_20**

Василенко, К.Ю. (1997). Український танець: підручник. Київ : ІПК ПК.

Васютяк, Ю. & Васютяк, Я. (2020). Бальний танець у контексті партнерської взаємодії: проблематика мистецтва ведення. *Культура України*. (68). С.117-125. **https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.12**

Виткалов, С.В., Плахотнюк, О.А. & Маркевич, Л.А (ред.). (2021). *Хореографічні нариси XXI століття: поліаспектний навчально-методичний абрис : навч.-метод. посіб*. Рівне: О. Зень.

Вовкун, В. (2015). *Мистецтво режисури масових видовищ: підручник*. Київ: НАККіМ.

Єрмак, Ю. (2020). Історично поінформований підхід до визначення темпу у флейтовій музиці XVIII століття. *Часопис Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*, 1(46), 29–42. **https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(46).2020.198499**

Кеба, М.Є. (2019). Естетична виразність спортивного бального танцю. *Культура і сучасність*. (2), 102-106.

Літовченко, О. (2022). Мізансцена хореографічної форми як виразний засіб у сценічному творі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 52 (2), 74-79. **https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-2-10**

Пінчук, О.І., & Бондарев, П.С. (2023). Особливості втілення взаємодії партнерів у латиноамериканських танцях. *Science and society: modern trends in a changing world.* Proceedings of the 1st International scientific and practical conference. MDPC Publishing. Vienna, Austria. 465-472. **https://sci-conf.com.ua/i-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-science-and-society-modern-trends-in-a-changing-world-18-20-12-2023-viden-avstriya-arhiv/**

Сизоненко, В. (2022). Історичний розвиток бальних танців латиноамериканської програми: компаративний аналіз. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 54 (2), 96-101. **https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-2-14**

Спінул, І.В., & Спінул, О.М. (2022). Особливості естетично-ціннісного сприйняття сучасного спортивного бального танцю. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, (207), 309-314. **https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-207-309-314**

REFERENCES

Hotteterre, J. M. (1719). L'Art de Preluder sur la flûte Traversiere, sur la Flûte-a-bec, sur le Haubois et autre Instruments de Dessus. Paris : L'auteur [in French]

Laird, Walter. (2014). The Laird Technique of Latin Lancing. IDTA LTD [in Englich]

Moore, Alex. (2002). Ballroom Dancing. Routlenge. New York [in Englich]

Buhayets', N.A., Pinchuk, O.I., & Pinchuk, S.I. (2014). Teoriya ta metodyka vykladannya latynoamerykans'kykh tantsiv: navchal'no-metodychnyy posibnyk [Theory and methodology of teaching Latin American dances: a teaching and methodological manual]. Kharkiv: KHNPU imeni H.S. Skovorody 223 s. [in Ukrainian]

Vakulenko, O.M. (2019). Symvoly ta znaky v konteksti khoreohrafichnoho khudozhn'oho obrazu [Symbols and signs in the context of a choreographic artistic image]. Visnyk KNUKiM. (40). 135-140 http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2019_40_20 [in Ukrainian]

Vasylenko, K.YU. (1997). Ukrayins'kyy tanets': pidruchnyk [Ukrainian dance: a textbook]. Kyyiv : IPK PK. [in Ukrainian]

© Hamivka, Bugayets & Pinchuk

Vasyutyak, YU. & Vasyutyak,YA. (2020). Bal'nyy tanets' u konteksti partners'koyi vzayemodiyi: problematyka mystetstva vedennya [Ballroom dance in the context of partner interaction: the problems of the art of conducting]. Kul'tura Ukrayiny. (68). S.117-125. https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.12 [in Ukrainian]

Vytkalov, S.V., Plakhotnyuk, O.A. & Markevych, L.A (red.). (2021). Khoreohrafichni narysy XXI stolittya: poliaspektnyy navchal'no-metodychnyy abrys : navch.-metod [Choreographic Essays of the 21st Century: A Multi-Aspect Educational and Methodological Outline: A Teaching and Methodological Guide]. posib. Rivne: O. Zen' [in Ukrainian]

Vovkun, V. (2015). Mystetstvo rezhysury masovykh vydovyshch: pidruchnyk [The Art of Directing Mass Performances: A Textbook]. Kyyiv: NAKKiM [in Ukrainian]

Yermak, YU. (2020). Istorychno poinformovanyy pidkhid do vyznachennya tempu u fleytoviy muzytsi XVIII stolittya [A Historically Informed Approach to Determining Tempo in Flute Music of the 18th Century]. Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny im. P.I. Chaykovs'koho, 1(46), 29–42. https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(46).2020.198499 [in Ukrainian]

Keba, M.YE. (2019). Estetychna vyraznist' sportyvnoho bal'noho tantsyu [Aesthetic expressiveness of sports ballroom dance]. Kul'tura i suchasnist'. (2), 102-106 [in Ukrainian]

Litovchenko, O. (2022). Mizanstsena khoreohrafichnoyi formy yak vyraznyy zasib u stsenichnomu tvori [Mise-en-scène of choreographic form as an expressive means in a stage work]. Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk. 52 (2), 74-79 https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-2-10 [in Ukrainian]

Pinchuk, O.I., & Bondarev, P.S. (2023). Osoblyvosti vtilennya vzayemodiyi partneriv u latynoamerykans'kykh tantsyakh [Peculiarities of the implementation of partner interaction in Latin American dances]. Science and society: modern trends in a changing world. Proceedings of the 1st International scientific and practical conference. MDPC Publishing. Vienna, Austria. 465-472 https://surl.li/rgzxmh/ [in Ukrainian]

Syzonenko, V. (2022). Istorychnyy rozvytok bal'nykh tantsiv latynoamerykans'koyi prohramy: komparatyvnyy analiz [Historical development of ballroom dances of the Latin American program: comparative analysis]. Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk. 54 (2), 96-101. https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-2-14 [in Ukrainian]

Spinul, I.V., & Spinul, O.M. (2022). Osoblyvosti estetychno-tsinnisnoho spryynyattya suchasnoho sportyvnoho bal'noho tantsyu. Naukovi zapysky [Peculiarities of aesthetic and value perception of modern sports ballroom dance]. Seriya: Pedahohichni nauky, (207), 309-314. https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-207-309-314 [in Ukrainian]

Надійшла до редакції / Received: 11.11.2024
Рекомендовано до друку / Accepted: 05.12.2024

© Гамівка, Бугаєць & Пінчук

DOI https://doi.org/10.34142/27091805.2024.5.02.11

© ***Albina Hamivka***
recipient of the second (master's) level of higher education, specialty 024 Choreography, Faculty of Arts, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University,
Kharkiv, Ukraine
email: albinagamivka3@gmail.com
https://orcid.org/0009-0001-1770-3656

© ***Nataliya Bugayets***
Candidate of Pedagogic sciences, professor of Department in Choreography, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: n.bugayets@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-7498-5696

© ***Olga Pinchuk***
Assistant Professor of Department in Choreography, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
Kharkiv, Ukraine
email: pinchuk.olga@hnpu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0001-6482-2183

METHODS OF DEVELOPING THE CHOREOGRAPHIC VOCABULARY OF COMPETITIVE VARIATIONS OF LATIN AMERICAN DANCES

The article reveals the methods of developing the choreographic vocabulary of competition variations of Latin American dances. The content and specific features of Latin American dances as one of the types of sports ballroom dances are clarified.

Methods & methodology: method of analysis and synthesis for processing and systematization scientific information; method of terminological analysis to reveal the essence basic concepts; an activity method for identifying artistic methods of development vocabulary of competitive variations of the Pasodoble dance; historical approach to find out evolution of the use of the concept of «variation» in choreography.

The scientific novelty the essence of the main concepts was specified and specified: «the discipline of Pro-Am», «Pasodoble dance», «competition variation of the Pasodoble dance», «artistic methods of vocabulary development of competition variations».

Results. Sports dance, in particular its constituent part - Latin American dance, is a multi-faceted and multi-component sport that integrates such areas as performative, plastic, coordination and sports. They are distinguished by the variety of different movements and positions in a pair and are also accompanied by a melody that contributes to the formation of the figurative content of these dances, which is embodied through the use of various choreographic techniques.

Conclusions. Sports dance, in particular its constituent part - Latin American dance, is a multi-faceted and multi-component sport that integrates such areas as performative, plastic, coordination and sports. They are distinguished by the variety of different movements and positions in a pair and are also accompanied by a melody that contributes to the formation of the figurative content of these dances, which is embodied through the use of various choreographic techniques.

Keywords: sports dance, Latin American dances, competition variation, choreographic techniques, choreographic vocabulary development techniques.

Professional Art Education : наук. журн. / Харків. нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди; [редкол.: В.В.Фомін (голов. ред.) та ін.]. – Харків. – 2024. – № 5 (2). – 105 с.

Технічний редактор – Володимир Фомін
Дизайн обложки: Владислав Скляров

Мови видання: українська, англійська.

© Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, 2024

Professional Art Education: Scientific Journal / H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University ; [editor: Volodynyr Fomin (editor in chief) and others]. – Kharkiv. – 2024. – № 5 (2). – 105 p.

Technical editor - Volodymyr Fomin
Cover design: Skliarov Vladyslav

Publication languages: Ukrainian, English.

© H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, 2024