

5. Сергеева Н. Ю. Содержание понятия «артпедагогика» / Н. Ю. Сергеева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2008. – №1. – С. 23–28.

6. Лебедева Л. Д. Педагогические основы арт-терапии в образовании учителя: дис. ... докт. пед. наук. 13.00.01 / Л. Д. Лебедева // Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова. – Ульяновск. – 2001. – 383 с.

7. Медведева Е. А. Артпедагогика и арт-терапия в специальном образовании / Е. А. Медведева, И. Ю. Левченко, Л. Н. Комиссарова, Т. А. Добровольская. – М.: Изд. Центр «Академия», 2001. – 248 с.

8. Таранова Е. В. Анализ термина «артпедагогика» в понятийном поле педагогических и арт-терапевтических категорий / Е. В. Таранова // Электронный научный журнал «Педагогика и психология». – 2012. – Выпуск 1. – Том 2. – Май. – С. 8–12.

9. Шевченко Ю. С. Принципы арттерапии и артпедагогика в работе с детьми и подростками / Ю. С. Шевченко, А. В. Крепица. – Балашов: Изд-во Балашовского пед. ин-та, 1998. – 53 с.

REFERENCES

1. Achmetova, L. A. (2003). *Pedagogicheskaya tekhnologiya ispol'zovaniya artterapii v nachal'noy shkole*. [Pedagogical technology of using of art therapy at elementary school]. Moscow.

2. Anisimov, V. P. (2003). *Art-pedagogika kak sistema psikhologicheskogo soprovozhdeniya obrazovatel'nogo protsessa*. [Art pedagogics as a system of the psychological accompaniment of the educational process]. Moscow.

3. Guzeva, M. F. (2004). *Formirovaniye professional'noy gotovnosti budushchikh pedagogov-psikhologov k patrioticheskomu vospitaniyu detey sredstvami artpedagogiki*. [Formation of professional preparedness of the future teachers-psychologists to patriotic education of children by art pedagogical means]. Stavropol.

4. Derkach, O. O. (2015). *Vykhovnyy potentsial art-pedahohiky yak ob'yekt naukovopedahohichnoyi refleksiyi*. [Educational potential of art pedagogics as an object of scientifically pedagogical reflexion]. Kyiv.

5. Sergeeva, N. Yu. (2008). *Soderzhaniye ponyatiya «artpedagogika»*. [Conception of the art pedagogics]. Volgograd.

6. Lebedeva, L. D. (2001). *Pedagogicheskiye osnovy art-terapii v obrazovanii uchitelya*. [Pedagogical foundation of art therapy in the education of teachers]. Ulyanovsk.

7. Medvedeva, E. A., Levchenko, I. Yu., Komissarova, L. N., Dobrovolskaya, T. A. (2001). *Artpedagogika i art-terapiya v spetsial'no obrazovanii*. [Art pedagogics and art therapy in the special education]. Moscow.

8. Taranova, E. V. (2012, May). *Analiz termina «artpedagogika» v ponyatinyom pole pedagogicheskikh i art-terapevticheskikh kategoriy*. [The term «art pedagogics» analysis in a conceptual field of pedagogical and art therapeutic categories]. Moscow.

9. Shevchenko, Yu. S., Krepitsa, A. V. (1998). *Printsipy artterapii i artpedagogiki v rabote s det'mi i podrostkami*. [Art therapeutic and art pedagogical principles in the work with the children and the teenagers] Balashov.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ТАДЕУШ Олена Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент; доцент кафедри педагогічної творчості Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

Наукові інтереси: інноваційні технології у вищій школі, педагогіка неформальної освіти.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

TADEUSH Olena Mykolaivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor; Assistant Professor at the Department of Pedagogical Work of National Pedagogical Dragomanov University.

Circle of scientific interests: innovative technologies in higher education, pedagogy of non-formal education.

Дата надходження рукопису 12. 03. 2018 р.
Рецензент – д.п.н. професор А. М. Растрюгіна.

УДК 745/749:7.048(477)(091)

УДРІС Ірина Миколаївна –

кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри образотворчого мистецтва

Криворізького державного педагогічного університету
e-mail: pednauk@gmail.com

ЕЙВАС Лариса Феліксівна –

кандидат педагогічних наук, заступник декана факультету мистецтв
Криворізького державного педагогічного університету

e-mail: pednauk@gmail.com

ВИЗНАЧЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ФОРМ ВІТЧИЗНЯНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА: НАУКОВЦІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ ПРО УКРАЇНСЬКИЙ ОРНАМЕНТ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Сучасний стан розвитку нашого суспільства позначений

зростанням національно-етнічної самосвідомості, посиленням загального інтересу до власної художньої спадщини, до її

вивчення і збереження з метою підтримки безперервності культурної традиції і подальшого вітчизняного мистецького розвитку. Продуктивність означеного процесу багато в чому залежить від освоєння вже досягнутих результатів дослідження національної образотворчості. Зокрема, сказане стосується періоду виокремлення мистецтвознавства в самостійну науку в останній чверті XIX й на початку XX ст., позначеного успіхами у побудові концепції історії вітчизняної образотворчості та виявлення специфіки її національних форм, в тому числі – відмінних ознак вітчизняного декоративно-прикладного мистецтва (далі – ДПМ). Наукові здобутки тих десятиліть у даній галузі детермінують потребу їх детальнішого висвітлення.

Аналіз досліджень і публікацій. Зазначена проблема привертає в останні роки увагу багатьох дослідників. Окремі її аспекти висвітлюються в працях Л. Соколова, С. Побожія, М. Селівачова, С. Білоколя, О. Ноги, Л. Савицької, М. Гончаренка, В. Ханка, М. Криволапова, М. Палієнко. Доробок окремих фахівців досліджували В. Ульяновський, О. Франко, О. Сторчай, Т. Стефанишин, О. Мандебура-Нога, Є. Шудря та інші. Проте, все ще існують лакуни у вивченні і спадщини окремих науковців і загальних досягнень вітчизняної науки про мистецтво на окресленому етапі її становлення і розвитку.

Мета статті – дослідити процес становлення концепції національних ознак та еволюції українського орнаменту в працях провідних представників науки про мистецтво кінця XIX – початку XX ст..

Виклад основного матеріалу дослідження. Вже в часи аматорського мистецтвознавства в нашій країні постає завдання визначення національної своєрідності української образотворчої спадщини в пріоритетних галузях, серед яких – народне мистецтво. В сфері вивчення ДПМ знаковими подіями 1870-х рр. стали доповідь Федора Вовка на III Археологічному з'їзді в Києві про відмінні риси вітчизняної орнаментики [5] та видання збірника українських орнаментів Ольги Косач (Олени Пчілки) [6]. Обидві праці, присвячені характеристиці національного орнаменту на основі матеріалів конкретних збірок та регіонів, відбивають прагнення авторів довести його глибоку самотність.

Публікація Ф. Вовка має досить рідкісні на той час риси теоретичного узагальнення. Оскільки метою роботи є виявлення специфічних ознак національної орнаментики, вчений будує дослідження на порівняннях з російським орнаментом. Побіжний огляд декору різних видів вітчизняного ДПМ

переконує автора, що найбільш виразною є українська вишивка, оскільки дає матеріал для характеристики і типових елементів улюблених узорів і барвного їхнього рішення. В результаті огляду Ф. Вовк формулює провідні риси нашої орнаментики, зокрема у вишивці: «1. Рисунок узорів, що представляє переважно наслідування рослинним формам. 2. Повна відсутність зображень цілих дерев, фігур птахів, тварин, людських і архітектурних. 3. Рішуча перевага кольорів червоного і синього і лише на півдні жовтого.» [5, с. 324]. В групі стилізованої рослинної орнаментики відмічається схожість окремих мотивів і з римсько-візантійськими зразками і зі східними. Ще більше спорідненості вбачає автор в геометричному орнаменті, найдавнішому за походженням, оскільки «...всі народи на перших щаблях культури винаходять собі геометричний орнамент майже однаковий» [5, с. 325]. Разом з тим, порівняльний аналіз різних груп узорів дає автору підстави наголосити на самотності нашого орнаментального декору.

Подібна схема регіональної локалізації та еволюції мотивів від простих геометричних до вишукано розмаїтих простежується і в альбомі О. Косач. В своїй роботі, цінність якої полягає передусім у таблицях зі зразками орнаментів, дослідниця наголошує на самотності українських узорів, ігноруючи іноді помітні аналогії з мотивами інших народів. Серед 31 аркуша таблиць 26 присвячені орнаментам вишивок, 4 представляють орнаменти ткацтва і 1 – писанок, проте окремо вони не досліджуються. Походження вітчизняного орнаменту вона також виводить від первісних геометричних, а національну ознаку вбачає у сталому розвитку вбік декоративного оздоблення поверхні. Висновки на основі аналізу вишиванок розповсюджуються на інші види українського ужиткового мистецтва. Альбом письменниці отримав схвальні відгуки і з доповненнями витримав 5 видань. Як і робота Ф. Вовка, він став підґрунтям для подальших досліджень національних форм орнаменту.

Одночасно з О. Косач та Ф. Вовком орнаментикою української вишивки активно займалась Пелагея Литвинова, публікації якої також були популярними серед науковців. Попри те, що всі роботи уявляють собою дослідження узорів – а в альбомі Л. Косач і технік – вітчизняної вишивки, автори прагнули, як сказано, виявити на цій основі загальні національні форми українського орнаменту. Однак, визнавалась залежність орнаментальних форм від матеріалу і підпорядкування цій залежності, що є особливістю даної галузі творчості.

Елементи мистецтвознавчого аналізу

української орнаментики в працях XIX ст. були поодинокими. Переважали інформативні статті етнографічного спрямування. В останньому ж десятилітті з'являються дві масштабні роботи, присвячені писанкарству. Передусім мова йде про публікацію М. Сумцова «Писанки» 1891 р., яку можна назвати першим академічним дослідженням цього виду народного мистецтва у вітчизняній фаховій літературі. Викладені ученим відомості про сферу розповсюдження використання та народні назви писанок мають для сучасної етнології особливе значення. Найважливішими у мистецтвознавчому контексті є сторінки роботи, присвячені технології писанкарства та характеристикі найуживанішої орнаментики. Автор майстерно проводить семантичний аналіз орнаментальних мотивів, символики кольорів та подає типові назви окремих елементів. Робота М. Сумцова серйозно вплинула на подальші підходи до вивчення українського ужиткового мистецтва.

Певним чином робота вплинула на наукові позиції С. Кульжинського – завідуючого відділом писанок музею К. Скаржинської, який оприлюднив накопичені матеріали у масштабному виданні, що складається зі вступного слова автора, 5 розділів тексту, каталогу та унікальної на той час кількості ілюстрацій (33 кольорових та 12 чорно-білих таблиць). Автор зазначає, що метою видання стало прагнення подати якомога більше малюнків писанок із різних місцевостей краю, у якому С. Кульжинський здійснює детальний огляд бібліографії з питань писанкарства, характеризує походження писанкарства та його сучасний стан і розробляє класифікацію писанок за типами, що складається з 249 позицій. Перелік під порядковими номерами 2219 писанок з доступною інформацією про походження, рік, назву тощо та репродукціями в малюнках робить дану працю одним з найвагоміших вітчизняних видань XIX ст. мистецтвознавчого спрямування.

Інші види народного мистецтва в ті роки вивчались менш системно і переважно з етнографічних позицій. Так, в низці публікацій 1880-х рр. висвітлювався стан розвитку килимарства й гончарства в окремих осередках художніх промислів. Конкретно питання особливостей орнаментики в них не досліджувалось. Певним виключенням був альбом орнаментів гончарства укладений А. Зайкевичем за участі І. Зарецького на замовлення Полтавського губернського земства. Цікавились орнаментами В. Василенко й О. Сластьон.

Дослідники початку XX ст. прагнуть подолати обумовлену сутністю ужиткового

мистецтва двоїстість параметрів його систематизації. Відміна заборони на друковану продукцію українською мовою обумовлює різке зростання українознавчих видань всіх напрямів. Багато фахівців зосереджують наукові інтереси на вивченні українського ДПМ – В. Модзалевський, С. Кузьмін, С. Яремич, В. і Д. Щербаківські. Змінюється і якість публікацій: статті інформаційно-описового характеру поступаються місцем роботам узагальнюючого плану і серед них – дослідження української орнаментики.

У 1908 р. з'являється стаття М. Біляшівського про український орнамент, де зроблено спробу узагальнити наукові здобутки вітчизняних дослідників народного мистецтва та окреслити концепцію своєрідності вітчизняної орнаментики [2]. Автор високо оцінює спільні зусилля науковців по збиранню творів народного мистецтва, що пов'язує, зокрема, з проведенням на території України археологічних з'їздів та відкриттям краєзнавчо-етнографічних музеїв. Погляди інших авторів і власні спостереження вчений підсумовує у низці положень загальнотеоретичного характеру щодо орнаменту як провідної ознаки національного стилю в народному мистецтві.

Притаманне людині від часів появи *Homo sapiens* чуття ритму і правильної форми обумовлює, за словами вченого, спільність первісних простіших форм орнаменту у різних народів, а закони еволюції спонукають орнамент змінюватись в контексті розвитку духовної культури кожного окремого народу. Головнішою рисою вітчизняного орнаменту він вважає широту його розповсюдження і виділяє три критерії в оцінках ужиткових творів. По-перше, наголошує на тісному зв'язку форми і декору і вважає чуття міри, наявність гармонії між мотивом, кольорами узорів і конструкцією виробу відмінною рисою українського орнаменту як виявом високого чуття краси в творчості нашого народу. Другим чинником художньої вартості твору є залежність орнаменту від матеріалу, а третім – від призначення речі [2].

За названими позиціями автор побіжно характеризує орнаменту різних видів народного мистецтва. Більш детально М. Біляшівський аналізує типи узорів вишивки згідно регіонального поширення та еволюції форм. Такі преференції базуються на переконанні, що вишиваний орнамент є найбільш розповсюдженим [2].

Актуальне в бурхливих соціокультурних умовах початку століття питання соціальної сутності народного мистецтва М. Біляшівський висвітлює в статті «Порівняння з сфери народного мистецтва» [3]. До проблеми

визначення рис української орнаментики він повертається у статті «Де що про українську орнаменту», в якій виважено вибудовує лінію територіального розповсюдження вітчизняного орнаменту та його еволюції [4]. Загальні міркування автора щодо специфіки нашого народного орнаменту зводяться до кількох положень, згідно яких у сфері орнаментики виявлялась у всій своїй красі і силі національна творчість [4]. Серед висловлених в публікації міркувань М. Біляшівського відносно рис українського орнаменту чи не найцікавішим є чітко сформульований принцип первісної класифікації сфер його застосування в загальній системі художньо-предметної культури народу.

Вчений окреслює тенденцію розвитку декору виробів народного мистецтва від речей, що безпосередньо обслуговують людину (одяг), через предмети домашнього вжитку і до прикрашання житла [4]. Але, окреслюючи такі синтетичні групи народного мистецтва, він все ж віддає перевагу більш традиційній схемі аналізу декору окремих видів ДПМ. Відносно загальних якостей українського орнаменту М. Біляшівський зауважує, що з огляду на розповсюдження у різних видах і техніках, в Україні найбільш типовими є рослинні узорі [4].

Вдалу спробу подати загальну характеристику мотивів українського орнаменту здійснює К. Широцький. Приводом для написання статті-рецензії став вихід у світ в тому ж 1912 р. альбому С. Васильківського та М. Самокиша «Мотиви «Українського орнаменту». Вітаючи сам факт видання національних узорів, вчений жалкує, що в роботі представлені лише орнаменти церковного шиття козацької доби, тоді як все прикладне мистецтво тих часів вражає художніми якостями виробів.

К. Широцький є послідовним у прагненні абстрагуватись від матеріалу виконання і кладе в основу систематизації регіонально-хронологічну еволюцію за рівнем складності форм. Як і М. Біляшівський, він виводить генезу від кількох «примітивів», розповсюджених по всьому світу. Цікавою є думка про асоціативність мислення в орнаменті, коли комбінація певних елементів зображує щось інше, ніж предмет, який мислиться. В геометричному орнаменті, більш характерному для Правобережжя, відмічається відгомін мотивів слов'янської давнини і навіть палеоліту. Еволюція рослинних орнаментів простежується від простіших, що комбінуються з геометричними. Перехід до більш натуралістичного відтворення квітів і листя рослин пояснюється зростанням впливів східних (квіт гранату, лотоса тощо) та західних

готичних (листя дуба, будяка, клена). Зв'язок з бароковими орнаментальними тенденціями автор вбачає у появі мотивів винограду, барвінку та соняшника. Ці особливості вже характерні для узорів всієї України.

На всій території країни зустрічаються і мотиви звіриного орнаменту, хоча, як зазначає автор, вони не є типовими для українського стилю. К. Широцький відмічає використання фігур тварин (іноді геральдичних) в декорі кераміки, килимах та хатніх розписах. Характеристика розмаїтих мотивів завершується вірним зауваженням відносно того, що і на найпростішій і на найбільш складній стадії розвитку орнаменту «народ звертається до природи, але не просто копіює навколишню дійсність, а перероблює її, спрощує і своїм умовним рисунком створює самостійний стиль». Поєднання елементів первісних з інтерпретацією західних і східних робить, на думку вченого, український орнамент найоригінальнішим у Східній Європі.

Вагомим досягненням української науки про мистецтво початку ХХ ст. в галузі дослідження українського орнаменту стала розпочата Г. Павлуцьким праця «Історія українського орнаменту», перервана смертю автора. Вчений мав сформовану думку щодо специфіки народного мистецтва, в якому національне художньо-орнаментальне мислення відбилось найповніше, синтезуючи смаки різних верств населення. Прихильник універсалістського напрямку, він трактує український орнамент як елемент загальносвітового художнього процесу і високо оцінює роль орнаменту – «і в хатньому побуті, і в археології, в архітектурі, в індустрії, в мистецтві». Відмітивши виправданість принципу поділу орнаментики на групи в залежності від матеріалу виконання, сам автор віддає перевагу задачі виявлення характерних ознак національного орнаменту за епохами та стилями, в руслі загальних художніх тенденцій кожного етапу світового мистецького розвитку, тобто – синтетичного образу розвитку українського орнаменту від найдавніших часів до сучасності [1].

Визначаючи загальні тенденції еволюції національного орнаменту, Г. Павлуцький висловлює дискусійну думку про недосконалість теорії класового поділу ужиткового мистецтва. Своє твердження вчений базує на переконанні у тому, що базові форми нашого орнаменту ведуть свій початок від дохристиянського періоду, коли переважали загальні закони розвитку цивілізації, спільні для різних регіонів. Попри те, що в процесі історичного розвитку становий розподіл суспільства все більше відбивався в українських узорах часів

козаччини та «поміщицько-кріпацької» культури й традиційного мистецтва народу, автор переконаний, що «народне мистецтво, народний орнамент – це є ...власність всього народу, а не окремих його верств». Позиція вченого позначається на оціночних характеристиках. Аналізуючи розповсюдження в різних регіонах звіриної орнаментики, він акцентує увагу на узорах скіфських виробів. Відмічається, що давні майстри цікавились вже не тільки тим, щоб зобразити ту чи іншу річ, а й декорацією певної площини. Що ж до стилістики – передусім фігур тварин та плетіння – то вона тлумачиться як початок «стилізаційного процесу», внаслідок якого пізніше з'являється європейський звіриний стиль. Під впливом іонійських художніх ідей звірина орнаментика скіфів сягає досконалості, закладаючи підвалини нашої національної орнаментики. Увага автора зосереджена на мистецьких творах Київської Русі: аналізі виробів прикладного мистецтва, різьблених та фрескових узорів Софії Київської, мініатюрах давніх рукописів. Звіриний стиль трактується вже як старовина, існуючи паралельно з візантійським орнаментом. Замінюючись з часом рослинною орнаментикою він зберігається лише в рукописах XII–XIV століть. Загальні міркування межують з детальними характеристиками – наприклад декору шиферних плит Софійського собору. Також автором докладно розглядається геометричний орнамент, розповсюджений в декорі різних видів українського прикладного мистецтва. Тут також простежується генеза і зв'язки з мотивами узорів інших народів, серед яких виділяються давньогрецькі вази геометричного стилю. Посилаючись на відомі мистецькі пам'ятки, Г. Павлуцький схиляється до середньоазійського походження наших геометричних узорів. Український орнамент, на думку автора, відзначається гармонійністю та суголосністю всіх компонентів, пристосуванням до матеріалу, захоплюючим розмаїттям комбінацій, обумовленим природним художнім чуттям нашого народу.

Окремо розглядає вчений візантійську орнаменту, де поєдналися елементи звіриних узорів з мотивами античного орнаменту – аканту, пальм, лавра, різноманітних бордюрів тощо. Предметом аналізу знову обирається оздоблення Софії Київської, де орнаментация базується на типових візантійських мотивах. Автор розрізняє й аналізує дві лінії провідного узору гнучкої стеблини з листям: центричну, коли стеблини утворюють кола чи ромби та вертикальну або ж горизонтальну смугу, яку він називає спіральним орнаментом зі стеблин. При розгляді спірального орнаменту фресок він опирається на позицію Й. Стржиговського,

який вважав, що цей мотив бере початок в геометричному. В мозаїчних орнаментах розглянуті мотиви доповнюються елементами «аронікового квіту», розповсюдженого в тогочасних емалях. Сказане підтверджує характеристика декору цього виду ювелірних виробів старокнязівської доби. Розглянуто також різьблений декор саркофагів, в основі якого лежить давньохристиянська символіка.

Остання група аналізованих Г. Павлуцьким на основі книжкової мініатюри орнаментів належить доби Ренесансу. Розповсюдження ренесансного стилю автор пояснює тим, що «він чудово розв'язує проблему покриття трав'яним узором (рослинним орнаментом) значної поверхні». Огляд українських рукописних книг XIV – XV ст., де в декорі ще зустрічається звіриний «дивоглядний» стиль, дає підстави автору назвати цю пору добою розквіту мініатюри манускриптів. Аналіз орнаментів базується на авторській публікації попереднього десятиліття. Він виділяє провідний мотив орнаментации – акант і систематизує її за трьома стрижневими композиційними формами: вазону або канделябру, сегментів колон, розташованих одна над одною і, нарешті, спіралі-пагінця. Традиційно виявляються паралелі – зокрема в чеській та польській орнаментации.

Висновки та перспективи подальших розвідок напрямку. Проаналізований матеріал доводить, що в означений період в науковій літературі сформувалась думка про трактування вітчизняної орнаментики як не просто самостійного, а й синтезуючого явища, що об'єднує різні види народного мистецтва, формуючи його національну неповторність. Заявлена теза у повній мірі залишається актуальною в наші дні, що підтверджує доцільність уважного вивчення й використання досягнень науковців кінця XIX – початку XX ст. в сучасних дослідженнях вітчизняного ДПМ.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. Український орнамент / Дмитро Антонович // Українська культура. Лекції за редакцією Д. Антоновича. – Київ, 1993. – С. 385–403.
2. Біляшівський М. Про український орнамент / Микола Біляшівський // Записки Українського наукового товариства в Києві. – Київ, 1908.– Т. 3.– С. 40–54.
3. Біляшівський М. Порівняння з сфери народного мистецтва / Микола Біляшівський // Літературно-науковий вісник.– Київ–Львів, 1909. – №9.– С. 503–510.
4. Біляшівський М. Дещо про українську орнаменту / Микола Біляшівський // Сяйво.– 1913.– Ч. 3. – С. 72–78.
5. Волков Ф. К. Отличительные черты

южнорусской орнаментики / Федор Кондратьевич Волков // Труды Третьего археологического съезда в Киеве. – Киев, 1878. – Т. 2. – С. 317–326.

REFERENCES

1. Antonovych, D. (1993). *Ukrayins'kyu ornament. Ukrainskaya kul'tura*. [Ukrainian Ornament. Ukrainian culture]. Kyiv.
2. Bilyashivsky, M. (1908). *Pro ukrayins'kyu ornament. Zapysky Ukrayins'koho naukovoho tovarystva v Kyievi*. [Notes from the Ukrainian Scientific Society in Kyiv]. Kyiv.
3. Bilyashivsky, M. (1909). *Porivnyannya z sfery narodnoho mystetstva*. [Comparison with the field of folk art. Literary and scientific herald]. Kyiv–Lviv.
4. Bilyashivsky, M. (1913). *Deshcho pro ukrayins'ku ornamenteyku*. [Something about Ukrainian ornamentation. Part 3]. Kyiv.
5. Volkov, F. K. (1878). *Otlichitel'nyye cherty yuzhnorusskoy ornamenti*. *Trudy Tret'yego arkheologicheskogo s'yezda v Kiyevi*. [Distinctive features of southern Russian ornamentation. Proceedings of the Third Archaeological Congress in Kiev]. Kyiv.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

УДРІС Ірина Миколаївна – кандидат

мистецтвознавства, доцент, професор кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: мистецтвознавство, педагогіка мистецтва.

ЕЙВАС Лариса Феліксівна – кандидат педагогічних наук, заступник декана факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: історія мистецької педагогіки, мистецтвознавство, методика викладання декоративно-прикладного мистецтва.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

UDRIS Iryna Mikolajivna – Candidate of Art Studies, Associate Professor, Professor of the Department of Fine Arts of the Kryvy Rih State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: Circle of scientific interests: art studies, pedagogy of art.

EIVAS Larysa Feliksivna – Candidate of Pedagogical Sciences, Deputy Dean of the Faculty of Arts of Kryvy Rih State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: history of artistic pedagogy, art studies, methodology of teaching arts and crafts.

Дата надходження рукопису 12. 02. 2018 р.

Рецензент – д.п.н. професор В. В. Радул.

УДК 370.036-373.67

ФОЛОМЄЄВА Наталія Аркадіївна –

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

e-mail: pednauk@gmail.com

ЗНАЧЕННЯ КАВЕР-ВЕРСІЙ В КОНТЕКСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СУЧАСНИХ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ У КЛАСІ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛУ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. На шляху реформування мистецької освіти в Україні постають проблеми, пов'язані з недостатньою розробкою методичного забезпечення інтеграції у зміст фахової підготовки сучасної термінології, мистецтвознавчого аналізу сучасного мистецтва, методики використання його зразків у адаптації робочих навчальних програм. Сучасне естрадне вокальне мистецтво в нашій державі як і в усьому світі бурхливо розвивається, а його популярність серед молоді постійно зростає, тому використання зразків вокальних творів другої половини ХХ – початку ХХІ століть як вокального репертуару для студентів – виконавців та мистецтвознавчого матеріалу для студентів – теоретиків має незаперечне значення. Поряд з

цим існує недостатня кількість фундаментальних наукових праць, присвячених музично – теоретичному та виконавсько – інтерпретаційному аналізу сучасних естрадних вокальних творів. Дослідження у цій галузі на часі і необхідні для осучаснення змісту та методики фахової підготовки за спеціальністю «Музичне мистецтво». Необґрунтовано недостатньо уваги приділяється дослідниками проблемі виконавської інтерпретації сучасних вокальних творів, яка є важливою складовою вокально – виконавської підготовки, особливо враховуючи, що сучасними естрадними вокальними творами активно наповнюється репертуар студентів. Тому актуальним завданням залишається поглиблення і збагачення змісту інтерпретаційного аналізу