

**Міністерство культури України
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
Інститут практичної культурології та арт-менеджменту
Кафедра публічного управління та гуманітарних наук**

**МАТЕРІАЛИ
МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ**

**ГУМАНІТАРНІ СТУДІЇ
НАКККіМ – 2017**

Київ – 2017

УДК 008:39:7]:378"2017"(042.5)

Рекомендовано до друку Вченою радою НАКККіМ
Протокол № 4 від 28 листопада 2017 р.

Гуманітарні студії НАКККіМ – 2017: матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції (Київ, 23 листопада 2017 р.). – К.: НАКККіМ, 2017. – 424 с.

Збірник укладено за матеріалами Міжнародної науково-теоретичної конференції: Гуманітарні студії НАКККіМ – 2017. Конференція проводилась 23 листопада 2017 р. кафедрою публічного управління та гуманітарних наук Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. До збірника ввійшли тези доповідей учасників конференції.

Редакційна колегія:

Чернець В.Г. – ректор Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (НАКККіМ), доктор філософії, професор, заслужений працівник освіти України, лауреат Державної премії України в галузі науки і техніки, почесний академік Національної академії мистецтв України, академік Академії наук Вищої школи України (*голова редколегії*);

Литвин С.Х. – проректор з наукової роботи та міжнародних зв'язків НАКККіМ, доктор історичних наук, професор (*заступник голови редколегії*);

Бойко В.І. – завідувач кафедри публічного управління та гуманітарних наук НАКККіМ, кандидат філософських наук, доцент;

Вільчинська І. Ю. – доктор політичних наук, професор, відділ наукової та редакційно-видавничої діяльності;

Святненко А.В. – професор кафедри публічного управління та гуманітарних наук НАКККіМ, кандидат історичних наук, доцент;

Рева Т.С. – доцент кафедри публічного управління та гуманітарних наук НАКККіМ, кандидат політичних наук.

Дизайн обкладинки – **Юхименко Ю.Є.**, магістр 2 курсу НАКККіМ.

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність викладених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали.

УДК 008:39:7]:378"2017"(042.5)

© НАКККіМ, 2017

© Автори, 2017

Головне завдання виконавця – розкрити якнайглибше музичний образ твору, передати слухачеві все різнобарв'я музичних звуків через багатство і виразність музичного інструменту. З цього приводу неможна не сказати про необхідність трактування музичного твору, помічником якого є сама назва музичного твору, ім'я композитора, що є визначальним у визначенні стилістичних ознак музики. Ось чому перед грою музичного тексту особливо з першого погляду необхідна попередня аналітична робота. Аналіз нотного тексту, його особливих ознак неможливий без вміння учня мислити, оперувати знаннями, одержаними на уроках зі спеціальності, сольфеджіо, музичної літератури.

У процесі підготовки до читання нотного тексту необхідно привчати учня до певної послідовності міркувань, починаючи від більш загальних моментів (назва, жанр, темп) до приватних: тональність і ключові знаки, структура твору (частини, музичні фрази), особливості мелодії і акомпанементу, фактура, наявність виразних засобів (динаміка, виконавські прийоми) та інше.

Огляд складових процесу читання нот «з листа» доводить, що даний вид музичної діяльності є непростим її різновидом, потребуючим неабияких вмінь і навичок, які формуються тривалий час і потребують спеціальних методів їх розвитку, послідовності в навчальнім процесі і наполегливості учня. Тільки інтеграція теорії і практики навчально-виховного процесу – предметів музично-теоретичного циклу і спеціального інструменту – здатна виступити помічником у нелегкій справі оволодіння виконавцем будь якого рівня вміння читати нотний текст «з листа».

УДК 782.071.2:929Гайдай«1950»

Кацалап О. В.,
аспірантка, Київський університет ім. Бориса Грінченка
(м. Київ, Україна)

ДІЯЛЬНІСТЬ ЗОЇ ГАЙДАЙ НА ОПЕРНІЙ СЦЕНІ: середина 50-х років ХХ ст.

На початку 1950-х рр. Зоя Гайдай була знаменитою співачкою, яка досягла значних професійних успіхів, чому посприяли багаторічна робота на театральній сцені, численні концерти на теренах СРСР і за кордоном. У цей період вона все ще залишалася популярною виконавицею. Зокрема, разом із провідними співаками трупи Київської опери взяла участь у декаді українського мистецтва і літератури, що проходила в Москві в червні 1951 р. Потім разом із театром попрямувала на гастролі до Ленінграда, де до уваги публіки були представлені такі оперні спектаклі, як «Богдан Хмельницький» К. Данькевича, «Галька»

С. Монюшка, «Наталка Полтавка» М. Лисенка [3, с. 47-48]. Після цього вирушила у великий концертний тур містами РРФСР (Ярославль, Горький, Ульяновськ, Саратов та ін.), який виявився доволі успішним [3, с. 53-56]. Звісно, багато працюючи в оперному театрі та за його межами, Зоя Гайдай, якій було вже майже п'ятдесят років, не могла не замислюватися над тим, чи спроможна вона буде й надалі продовжувати успішну сценічну діяльність, адже творчий вік вокаліста не такий уже й довгий. «Поки що я звучу прекрасно» – стверджувала вона в одному з листів до матері [3, с. 57], і ці слова були не просто констатуванням, а своєрідним заспокоєнням, запевненням, що хвилювання на даний момент є безпідставним.

Робота на сцені Київської опери – одного з провідних театрів СРСР – теж зобов'язувала підтримувати належну професійну форму. Показовим є факт віддання Зоєю Гайдай під час перебування в Москві (перед відльотом на закордонні виступи в 1954 р.) викладачки вокалу, в якій консультувалися деякі провідні артисти Большого театру. Заховавши «в кишеню свої чини, ордени та гонор», співачка взяла чотири корисні для власного голосу уроки [5, с. 2-3], добре розуміючи, що постійне вдосконалення є запорукою успіху виконавця, націленого на високопрофесійну самореалізацію.

Однак у середині 1950-х рр. усе-таки почали намічатися кардинальні зміни в творчому житті Зої Гайдай. Одним із неприємних моментів, який уніс сум'яття в її працю в Київській опері, став конфлікт із керівництвом театру. За критику на адресу директора вона отримала від нього болісне для артиста нарікання, що в неї «крім звання, нічого не лишилось» [4, с. 1]. Скориставшись своїм положенням та зв'язками, співачці вдалося в цьому конфлікті залучити на свій бік міністра культури УРСР К. Литвина [4, с. 5], але від пережитого припинення не могло не залишитися гіркоти, що спонукала замислитися про подальше перебування в театрі. Та заміни собі серед колег-артисток Зоя Гайдай на той момент не бачила [4, с. 2].

Крім того артистка сама відчувала погіршення звучання голосу, на що, вочевидь, вплинули вікові зміни. І хоча вона в сезоні 1954-1955 рр. ще виконувала партії Тетяни в опері «Євгеній Онегін» П. Чайковського, Маргарити в опері «Фауст» Ш. Гуно, Гальки в однойменній опері С. Монюшка, та сумне констатування, що «голос уже не той», усе-таки з'явилося на сторінці одного з її щоденників. «Ображатися навіть не можна. Адже поспівала тільки в опері 26 років, а загалом уже, рахуючи з 1919 року, тобто з часу татового хору в Житомирі, то співаю я 35 років. Ще й те дуже добре, що діапазон залишився, інтонація чиста, а тембр уже втратив у якійсь мірі блиск і свіжість; це природно. Майстерність же виручає. Як шкода, що вона не ходить у парі з молодістю, а приходиться замість неї», – з гіркотою зізнається співачка [4, с. 2]. Зі сторінок цього ж щоденника дізнаємося скільки уваги Зоя Гайдай приділяла зовнішньому вигляду створюваного нею оперного персонажа, згадуючи про якість гриму,

зачіски, одягу тощо [4, с. 3]. У цьому також полягав її високий професіоналізм, викарбуваний протягом багатьох років артистичної діяльності.

Маючи бажання ще виступати, Зоя Гайдай, разом із цим, не могла допустити на свою адресу зауваження на кшталт «о, їй пора вже на пенсію», тому, дізнавшись від нового вже на той час директора театру В. Гонтаря про те, що Рада Міністрів СРСР прирівняла її досягнення до заслуг М. Рейзена, О. Пирогова, І. Козловського і С. Лемешева, подала письмову заяву про звільнення. Немало важили в прийнятті цього рішення й привілеї, які артистка повинна була отримати після виходу на пенсію: чотири тисячі і по дві з половиною – за кожен спектакль із зобов'язанням їх давати, якщо вона бажатиме співати [1, с. 5]. Після виходу на пенсію співачка зосередилася на концертно-гастрольній діяльності та викладанні в Київській консерваторії.

На початку вересня 1955 р. Зою Гайдай несподівано для неї самої запросили до театру виконати партію Гальки з однойменної опери С. Монюшка. Цю пропозицію вона охоче прийняла і не пошкодувала, адже чудовий прийом публіки, яка відгукнулася на її майстерний спів, зробив артистку по-справжньому щасливою [2, с. 3-3 зв.]. Цей виступ у спектаклі можна розцінити як певне примирення з фактом завершення оперної кар'єри та, з іншого боку, як незгасаюче прагнення співачки не поривати остаточно з оперною сценою. Запрошення ж «пенсіонерки» могло означати те, що вона на той момент усе ще залишалася неперевершеною виконавицею і театр прагнув додаткових зборів від цієї вистави. Особливо значущим цей виступ видається в контексті раніше висловленого Зоєю Гайдай у щоденнику сумного спостереження, що «тепер ставка на молодь і старі майстри не в пошані, а в загоні. Модним є нахабство, зарозумілість, честолюбство, а не творчість і праця» [4, с. 4].

На початку січня 1956 р. надійшло ще одне запрошення – на цей раз виконати партію Тетяни в опері «Євгеній Онєгін» П. Чайковського. Співачка детально охарактеризувала цей свій виступ в одному зі щоденників, справедливо зазначивши при цьому, що «в 53 роки ризикувати виступати в тій ролі, яку вперше співала 28 років тому, не так просто. Якщо дуже суворо судити себе, то варто сказати таке: будучи в складі театру, безумовно вже не потрібно було б співати ці партії. Але гастролуючи, можна собі дозволити таку розкіш. Адже афіша окрема і публіка <...> йде спеціально на оголошене ім'я» [2, с. 10-10 зв.]. Пізніше цю партію вона успішно виконала в Харківській [2, с. 13-14 зв.] та непогано у Львівській опері [2, с. 15-15 зв.], куди її теж запросили. Та в цей самий період, розуміючи, що нестабільність звучання голосу, навіть у концертних виступах, – процес незворотний, Зоя Гайдай стала замислюватися про завершення співацької кар'єри. Поступово основним видом її діяльності стало викладання в Київській консерваторії.

Отже, середина 1950-х рр. стала останнім періодом діяльності Зої Гайдай на оперній сцені. Вона була змушена прийняти непросте рішення про завершення кар'єри оперної виконавиці, оскільки, відчуваючи зміни у звучанні голо-

су внаслідок поважного віку, не могла собі дозволити працювати «на півсили», знижуючи вимоги до власної професійності. Цей вчинок був дуже вчасним і гідним, тому й заслужив пошану від керівництва Київської опери, яка виявилася в подальших запрошеннях співачки взяти участь у декількох виставах, на що вона радо погодилася. Завершивши оперну кар'єру, Зоя Гайдай зосередила свою увагу на вихованні молодого покоління українських співаків у стінах Київської консерваторії.

Література:

1. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ (ЦДАМЛМ України), ф. 147, оп. 1, спр. 43, 17 арк. [Щоденник. Записи про виступи в оперних спектаклях і концертах у Києві та Кривому Розі. Крайні дати: 5 січня 1955 р. – 6 лютого 1955 р.].

2. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ (ЦДАМЛМ України), ф. 147, оп. 1, спр. 44, 31 арк. [Щоденник. Записи про гастрольні виступи в Харкові, Львові та концерти в Києві. Рос. мова. Рукопис. 13 вересня 1955 – 20 березня 1959 р.].

3. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ (ЦДАМЛМ України), ф. 147, оп. 1, спр. 55, 102 арк. [Листи матері. Почато 22 січня 1937 р. Закінчено 6 червня 1964 р.].

4. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ (ЦДАМЛМ України), ф. 147, оп. 1, спр. 400, 6 арк. [Щоденникові записи про виступи у Київському оперному театрі. Автограф. Почато 1 вересня 1953 р. Закінчено 28 вересня 1954 р.].

5. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, м. Київ (ЦДАМЛМ України), ф. 147, оп. 1, спр. 403, 3 арк. [Листи Гайдай З. М. до матері. Почато 28 жовтня 1952 р. Закінчено 7 березня 1954 р.].

УДК 7.05: 746.4

Кісіль М.В.,

канд. мист., ст. викладач,
ХГПА (м. Харків, Україна)

РОЗВИТОК СТРУКТУРИ ФОРМ КОСТЮМА В МОДІ ХХ СТОЛІТТЯ

Дослідження форми костюма в сучасному науковому просторі відбувається в різних площинах: форму розглядають як філософську категорію, як символ, як об'єкт, як результат діяльності, як певну структуру, інші вчені додають ще і функцію, матеріал, технологію виготовлення. Але форма – це, в першу чергу, «...морфологічна та об'ємно-просторова структурна організація речі, що виникає в результаті змістовного перетворення матеріалу, тобто формоутворення» [2, с. 22]. Т. В. Ніколаєва вказує на те, що форма містить в собі два органічно взаємозалежні аспекти: внутрішню форму – структуру і форму зовнішню – граничну пластичну оболонку. В об'єктах дизайну структура є загальною побудовою, композицією предмета і його форми, що матеріалізує призначення і функціональну сутність

Тверда І.Т.

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ РОЗВИТКУ КОМПЕТЕНЦІЇ ВИКЛАДАЧІВ
АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ПІД ЧАС ВИКЛАДАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ
ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ СТУДЕНТАМ ВНЗ 84

Телега Г. Б.

ПОТЕНЦІАЛ АРТ-ТЕРАПІЇ У НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОМУ
ПРОЦЕСІ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ 87

Холевінська Я. І.

КЛЮЧОВІ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЯК ПРОВІДНІ ПРИНЦИПИ
НОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ 92

Хоу Їмей

ОСОБИСТІСНО-КРЕАТИВНИЙ РОЗВИТОК МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ
У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ МУЗИЦІ 96

Чжу Пен

МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ
САМОПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ 98

Шудрик Т.С.

ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ ЗАПРОВАДЖЕННЯ МОДУЛЬНО-
РЕЙТИНГОВОЇ СИСТЕМИ В НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС 101

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ СТУДІЇ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

Артюшенко Н.В.

ФОЛЬКЛОРНІ ОБРАЗИ В РОБОТАХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ
XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ 104

Батрак М.К.

НАПРЯМКИ РОЗВИТКУ СПІВОЧОГО МИСТЕЦТВА СІВЕРЩИНИ
(XI-XII ст.) 106

Бондарчук В. О.

ПОСТАНОВКА ОПЕРИ М. ЛИСЕНКА «ЗИМА І ВЕСНА»
У РЕЖИСЕРСЬКОМУ РІШЕННІ Д. М. ГНАТЮКА 109

Браїловська Т.Г. ПРОТИРІЧЧЯ СТИЛЮ МОДЕРН НА МЕЖІ ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ	111
Бровенко Т. В., Приходько К. О. КУЛІНАРНІ АРТ-СТУДІЇ: МОДЕРНІСТСЬКІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА ФУД-ДИЗАЙН	114
Бродченко О. Ю. АТРИБУЦІЯ ІКОНИ «НЕДЕЛА РАСЛАБЛЕНАГО» З ЦЕРКОВНОЇ КОЛЕКЦІЇ ХРАМУ СВЯТОГО СТЕФАНА (м. АФІНИ, ГРЕЦІЯ)	117
Буйгашева А. Б. МАЙБУТНІ ХУДОЖНИКИ В КАРТИНІ М. І. ВАЙНШТЕЙНА «ТРИ ДРУГА»	121
Гасюк У. М. РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ	125
Гордєєва О. В. ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ	127
Григорчук С. В. ДОЛЯ ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ БОРИСА КУДРИКА В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНИХ КОЛІЗІЙ ХХ СТОЛІТТЯ (до 120-річчя з дня народження) ...	130
Денисюк Ж.З. ІНТЕРНЕТ ЯК СЕРЕДОВИЩЕ ТРАНСЛЯЦІЇ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ	132
Дьяченко Р. В. ДО ПИТАННЯ АКТУАЛЬНОСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРИБУТКОВИХ БУДИНКІВ ЯК ЕЛЕМЕНТІВ МІСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	134
Дубина Р.В. РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РОДИЛЬНОЇ ОБРЯДОВОСТІ ЖИТЕЛІВ СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ (за матеріалами фольклорно-етнографічної експедиції до Жмеринського району Вінницької області)	136

Євтушенко А.В. ПСИХОЛОГО-ФІЗІОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЧИТАННЯ ПОТ З ЛИСТА: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА	142
Кацалап О. В. ДІЯЛЬНІСТЬ ЗОЇ ГАЙДАЙ НА ОПЕРНІЙ СЦЕНІ: середина 50-х років ХХ ст.	145
Кісіль М.В. РОЗВИТОК СТРУКТУРИ ФОРМ КОСТЮМА В МОДІ ХХ СТОЛІТТЯ	148
Козачук О.С. ГУМАНІСТИЧНІ ВИМІРИ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ А. ЄДЛІЧКИ	151
Колеснікова С.В., Никоненко Т.М. ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ СТИЛЮ АР–НУВО	156
Коновалова М. О. ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ХОРОВИХ ДУХОВНИХ ТВОРІВ М. ЛЕОНТОВИЧА ТА К. СТЕЦЕНКА В КОНТЕКСТІ ПРАВОСЛАВНОЇ ЛІТУРГІЇ	159
Корнієнко В. І., Корнієнко Є. Г. ПОЯСНЕННЯ ПРИРОДИ ФІЗИЧНИХ ЯВИЩ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	163
Косінська Н.Л. КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНО- ОБРАЗНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	166
Костюкова В. М. ТВОРЧИЙ ДОРОБОК О. ПУШКАРЬОВА ЯК ВИЯВ НОВИХ ЕКСПЕРИМЕНТІВ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ ВИТИНАНКИ	170
Личковах В.А. ЕТНОКУЛЬТУРОГРАФІЯ ЯК СИНТЕЗ НАУКОВОГО І МИСТЕЦЬКОГО ПІЗНАННЯ СВІТОВІДНОШЕННЯ НАРОДУ	173