

**Міністерство освіти і науки України
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»**



МУЗИЧНА ТА ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА

МАТЕРІАЛИ І ТЕЗИ

Т. 1

**XI Міжнародної науково-практичної конференції
молодих учених та студентів
24-25 жовтня 2025 року, Одеса**

MUSIC AND CHOREOGRAPHY EDUCATION IN THE CONTEXT OF SOCIETY'S CULTURAL DEVELOPMENT

A collection of scientific works based on the materials of the XI International Scientific and Practical Conference of Young Scientists and Students, Odesa, 2025

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ЗАКЛАД «ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені К. Д. УШИНСЬКОГО»**

**МУЗИЧНА ТА ХОРЕОГРАФІЧНА ОСВІТА
В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОГО
РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА**

**Матеріали і тези XI Міжнародної конференції
молодих учених та студентів
(24-25 жовтня 2025 р.)**

1 том

ОДЕСА 2025



УДК: 37+78+792.8+008-021.1

**Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку
суспільства.** Матеріали і тези XI Міжнародної конференції молодих учених
та студентів (Одеса 24-25 жовтня 2025 р.). — Т.1. — Одеса: ПНПУ імені
К. Д. Ушинського, 2025. — 237 с.

Рекомендовано до друку вченою радою Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського». Протокол № 6 від 27.11.2025 р.

Рецензенти:

Мартинюк Тетяна Володимирівна, доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри-професор кафедри мистецьких дисциплін і методик
навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі;

Білова Наталія Костянтинівна, кандидат педагогічних наук, професор,
професор кафедри теоретичної, музично-інструментальної та вокальної
підготовки, Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Матеріали і тези друкуються в авторській редакції.

Технічний редактор Ірина ЛЕВИЦЬКА



Юй ЦІЦЗЯ,

здобувач другого (магістерського) рівня
вищої освіти, ДЗ «Південноукраїнський
національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»

Оксана ГОРОЖАНКІНА

кандидат педагогічних наук, доцент,
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського»

РОЗВИТОК ЕТЮДУ У ФОРТЕПІАННОМУ МИСТЕЦТВІ КИТАЮ

Анотація. У статті досліджено еволюцію жанру фортеп'янного етюд у музичній культурі Китаю, проаналізовано етапи його розвитку від дидактичної вправи до високохудожньої концертної п'єси. Визначено, що розвиток жанру тісно пов'язаний із процесом інтеграції західної академічної традиції та національної інтонаційної культури.

Ключові слова: етюд, китайська музична культура, культурний синтез, фортеп'янне мистецтво.

Жанр етюд (*фр. étude* – навчання, вивчення) традиційно визначається як музична п'єса, призначена для вдосконалення певних технічних навичок гри. Однак у процесі історичної еволюції, особливо у творчості європейських композиторів-романтиків (Ф. Шопен, Ф. Ліст, Р. Шуман), етюд набув рис високохудожнього, концертного твору. У музичній культурі Китаю, де професійне фортеп'янне мистецтво почало формуватися лише на початку ХХ століття, у своєму розвитку жанр етюд набуває унікальної динаміки, тісно пов'язаної з процесом інтеграції західної академічної традиції з національною інтонаційною культурою.

В наукових дослідженнях проблеми розвитку китайської фортеп'янної музики розглянуто в контексті визначення особливостей періодизації фортеп'янного мистецтва Китаю (Бянь Мен), розгляду загальних особливостей китайської музичної культури (Лі Хуаньчжі), її специфічних національних рис (Ван Чанкуй), історичного підґрунтя для становлення фортеп'янної освіти (Чжан Мін). Різні аспекти розвитку фортеп'янного мистецтва Китаю висвітлено в наукових працях М. Антошко, Бай Є, О. Єрьоменко, Лю Цзеюй, Лянь Маочунь, Чжан Сяохуча, Чень Бай Ї та ін.

Формування професійного фортеп'янного мистецтва в Китаї розпочалося із запозиченням європейських музичних форм та методик. Складний шлях розвитку та становлення фортеп'янного мистецтва в країні дослідники пов'язують «насамперед через специфічне ставлення до самого



інструменту – фортепіано, – який був завезений місіонерами у XVII ст. та не відразу увійшов до китайської музичної культури» [2, с. 86]. Як зазначає О. Єрбоменко, китайське фортепіанне мистецтво «розвивалося в контексті європейських художньо-естетичних традицій, які мали цінності, відмінні від китайського світогляду» [3, 329]. З огляду на це, вважає науковиця, одним із провідних завдань сучасного культурного процесу «є пошук гармонії між глобальними впливами та збереження самобутності китайської фортепіанної традиції» [3, 330].

Перші зразки етюдів, що з'явилися у 1920-х роках (зокрема, у творчості Сяо Юмея), були спрямовані на освоєння базових технічних навичок. Проте, подальший розвиток жанру у творчості китайських композиторів яскраво демонструє прагнення до індивідуалізації, націоналізації та інновацій. На початковому етапі розвитку жанру (1920 – 1950 роки) основною метою було опанування китайськими композиторами західних композиційних засад та інструментальних можливостей фортепіано. Етюди цього періоду були переважно дидактичними, спрямованими на освоєння європейської техніки. Однак, цей період також став початком націоналізації музичної мови: такі композитори, як Чжао Юаньжень та Хуан Цзи, сміливо вводили елементи китайської пентатоніки та інтонації народних мелодій у гармонічні й фактурні структури, збагачуючи свої твори виразним національним колоритом. Важливим кроком у становленні фортепіанної педагогіки став «Новий фортепіанний підручник» Сяо Юмея (1927), який заклав основи для систематизованого викладання фортепіано в Китаї та сприяв формуванню національної виконавської школи.

Після утворення КНР (1949 р.) відбулося посилення уваги до національної ідентичності та використання мистецтва в ідейному контексті. На цьому етапі (1950 – 1970 роки) жанр етюд став важливим інструментом для націоналізації фортепіанної школи. Зростає художня цінність етюдів, які перетворюються з простих вправ на програмні, драматичні твори, значна частина яких містить інтонації традиційних китайських пісень. Також композитори активно використовують принцип імітації звучання народних інструментів (наприклад, *гуцзін* або *ерху*), та в своїх творах зображають образи різних культурних регіонів Китаю. Цей період свідчить про популяризацію жанру і відзначається появою таких творів, як «Прості етюди для фортепіано», «Етюд для любителів фортепіано» Ма Сіцзюя, фортепіанні етюди Сай Туня.

Сучасний період розвитку жанру етюд, що розпочався у 1979 року і триває донині, є найбільш динамічним і різноплановим. Композитори, що отримали освіту в Західній Європі чи США, вільно оперують техніками модерну та постмодерну, використовуючи етюд як лабораторію для композиторських експериментів. Етюди сучасних китайських композиторів демонструють унікальні технічні виклики, застосування нових композиційних прийомів. Їхні твори інтегрують елементи джазу, політональності та



розширених технік (кластери, афектовані прийоми), створюючи складну полістилістичну мову, де національні лади співіснують із сучасною західною гармонією. Зокрема, в етюдах Ло Майшо (罗麦朔) ключову роль у структурних трансформаціях відіграє метроритмічна організація, яку композитор ставить на перше місце. Етюди Ло Майшо дозволяють виконавцю оволодіти різноманітними видами фортепіанної техніки на найвищому рівні. Композитор використовує новаторські підходи, що рідко зустрічалися в китайській музиці до цього – поліритмію, складну асиметрію та ущільнення ритму. Яскравим прикладом самобутньої творчості композитора є цикл «Дванадцять фортепіанних етюдів» (12 首钢琴练习曲), опублікований у 2019 році. Опус складається із двох рівних частин, кожна з яких містить по шість етюдів. Перша частина циклу (ор. 19) створювалася у 2010–2011 роках, друга (ор. 23) – у 2013–2016 роках. Візуально-сміслові особливості етюдів «відображаються в їхніх програмних назвах, які виявляють оригінальний сплав національного та інонаціонального», зазначає Ден Еньї [1]. До етюдів, які складають ор. 19 входять наступні твори: 1. «Музика вітру» (风铃), 2. «Блоха» (跳蚤), 3. «Вітер» (风), 4. «Плинна вода» (流水), 5. Basso ostinato (固定低音), 6. Фуга. Другу частину циклу (ор. 23) склали етюди: 1. «Коло» (圆), 2. «Контраст» (对比), 3. «Бамбук» (竹), 4. «F1», 5. «Малювання тушшю» (墨), 6. Варіації (变奏) [1]. Дослідник творчості композитора Ден Еньї зауважує, що цикл «Етюдів» Ло Майшо посідає особливе місце у сучасній фортепіанній культурі Китаю, оскільки композитор «створив один із найбільш масштабних проєктів у жанровій сфері інструментального етюдів» [1, с. 117]. При цьому, зазначає Ден Еньї, назви етюдів апелюють як до філософсько-узагальнених понять, так і до характерних для китайської культури образів-символів, що «дозволяє розглядати цикл як своєрідний «каталог» знаків, властивих національній традиції» [1, с. 117].

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що етюд у фортепіанному мистецтві Китаю здійснив перехід від наслідування (1920-ті роки) до самостійної концертної п'єси, насиченої національним і сучасним змістом. Це демонструє здатність китайських композиторів не лише засвоювати західні жанри, але й оригінально їх переосмислювати, створюючи оригінальні твори, що заслуговують на детальний аналіз у сучасному музикознавстві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ден Еньї. Семантика назв фортепіанних етюдів Ло Майшо як перетворення традиційних національних образів. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: Вип. 69. Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського, 2023. 196 с. С. 104-123.

2. Юе Чжао. Жанрова специфіка у китайській фортепіанній музиці як національний культурний код. *АРТ-платФОРМА* № 5. Том 5 № 1 (2022). С. 81-96: DOI: doi.org/10.51209/platform.1.5.2022.81-96



3.Yeremenko O. Chinese Piano Art: Historical Prerequisites for Formation and Development. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 28(1), 2025. Р. 324-338. <https://doi.org/https://doi.org/10.33287/222496>

Анна БРАШОВАН,

здобувачка другого (магістерського)
рівня вищої освіти,
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського»

Науковий керівник: доктор
мистецтвознавства, професор С. В. Шип

УКРАЇНСЬКА ПАТРІОТИЧНА ПІСНЯ – ЖАНРОВІ ОЗНАКИ ТА ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ

Метою даної статті є всебічне дослідження історичних передумов, художньо-естетичних особливостей та суспільного значення української історичної пісні як відображення народної пам'яті, духовних цінностей і патріотичних ідеалів. **Методи дослідження.** У процесі роботи використано комплекс історико-порівняльних, текстологічних, культурологічних та музично-аналітичних методів, що дозволяють глибше осмислити природу історичної пісенності, її жанрову специфіку та роль у формуванні національної свідомості. **Наукова новизна** полягає у спробі комплексного розгляду історичної пісні як синкретичного феномену, що поєднує у собі літературну, музичну й історичну складові, а також у висвітленні процесу її еволюції від давньоруських билин до козацьких, стрілецьких і повстанських пісень.

Ключові слова: історична пісня, думи, козацький епос, фольклор, національна ідентичність, патріотична свідомість.

Актуальність теми дослідження. Українська історична пісня є важливою складовою культурної пам'яті нації, що формувала духовну єдність поколінь і відігравала значну роль у збереженні національної самосвідомості. В умовах сучасних історичних викликів звернення до фольклорної спадщини набуває особливої ваги, оскільки саме через неї передаються традиції, моральні орієнтири та почуття приналежності до українського народу.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання вивчення українських історичних пісень неодноразово порушувалися в працях як українських, так і зарубіжних учених. Їх увага зосереджувалася на проблемах походження жанру, його еволюції, поезики та художньої структури. Значний внесок у розвиток наукових досліджень зробили М. Гоголь, І. Срезневський, а також пізніші дослідники, які розглядали фольклор як важливе історичне джерело, що формує національну свідомість.



ЗМІСТ

Kisiel M.	
Pielęgnowanie dziedzictwa narodowego sztuki muzycznej w Polsce w kontekście transmisji międzypokoleniowej.....	4
Реброва О.	
Навчання через дослідження у контексті мистецької освіти.....	8
Русяєва М., Федорець М.	
Аксіологічний підхід у підготовці майбутніх викладачів мистецьких шкіл до формування музичної культури учнів.....	12
Гринчук І., Іздебська-Новіцька М., Крих Я.	
Укладання вокального і хорового репертуару: сучасні виклики.....	16
Зіневич Р.	
Сучасний український митець і його духовна місія (на прикладі творчості Владислава Горая).....	20
Рябуха С.	
Музична режисура у педагогічній практиці оперної студії.....	24
Гринчук І., Яременюк О., Томин І.	
Укладання репертуарних списків: методичний аспект.....	27
Брила М.	
Еволюція чардашу в сучасній сценічній хореографії.....	30
Feng Shichao	
表達手段作為藝術形象概念寶庫的屬性：方法論層面.....	33
Коваль С.	
Вплив воєнного стану на сучасне хореографічне мистецтво.....	35
Барановська І., Барановський Ю.	
Інтеграція народного інструментарію в освітній процес: методичні інновації навчання гри на сопілці та кларнеті.....	38
Лю Чжиго	
Вокально-педагогічний саморозвиток майбутніх викладачів: у пошуках теоретико-методологічних засад.....	41
Юй Ціцзя, Горожанкіна О.	
Розвиток етюду у фортепіанному мистецтві Китаю.....	44
Брашован А.	
Українська патріотична пісня – жанрові ознаки та педагогічний потенціал.....	47
Федорець М., Ван Ілун	
Кобзарське пісенне мистецтво як чинник становлення національної культури України.....	56
Самохіна С.	
Символіка прелюдії і фуги до мажор Й.-С. Баха з першого тому ДТК: до	