

**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



2. Саган, О. (2019). *Культура і мораль: взаємодія в історичному процесі*. Київ: Видавництво КНУКіМ.
3. Падалка, В. (2000). Катарсис етичний та естетичний. *Історико-філософські студії*, с. 21–26. Київ: еКМАIR.
4. Foster, S. (2011). *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*. London: Routledge.
5. Hewson, A. (2018). *The Ethics of Performance*. New York: Routledge.
6. Бойко, В. (2020). *Морально-етичний код культури українського мистецтва*. Харків: Мистецтвознавство.
7. Maglaque, E. (2018). *The Renaissance of Italy: A History of Humanism*. Oxford: Oxford University Press.
8. Joas, H. (2021). Sacrificed Personality: To a Philosophy of the Human Universe. *Philosophy and Cosmology*, 26, 45–57.
9. Піко делла Мірандола, Дж. (2013). Промова про гідність людини (Н. Назаров, пер.). *Всесвіт*, № 11–12. (Оригінал видання 1486 р.)

Олександра ЖОСАН,

здобувачка другого (магістерського)
рівня вищої освіти,
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського»
Науковий керівник: кандидат
мистецтвознавства, доцент
О. В. Вороновська

ЕВОЛЮЦІЯ ВИКОНАВСЬКИХ ТРАДИЦІЙ РОЛІ ОДАРКИ З ОПЕРИ С. ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО “ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ” У XX–XXI СТОЛІТТЯХ

Опера Семена Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» (1863) посідає особливе місце в історії українського музичного театру. Це перший національний зразок оперного жанру, у якому поєднано народну пісенність, побутовий гумор, національний колорит та глибокий патріотичний підтекст. Головна ідея твору — туга українського народу за рідною землею, прагнення свободи й незалежності.

Образ Одарки — центральна жіноча постать опери, уособлення української жінки: сильної духом, водночас ніжної й вірної. Вона — дружина Івана Карася, кмітлива, емоційна, з гострим розумом і яскравим почуттям власної гідності. Її музична характеристика вирізняється народною інтонаційністю, жвавістю, гумором і широкою мелодійністю, що дає виконавицям простір для багатих інтерпретацій. Музична мова її партії — пісенна, лірична, близька до інтонацій українського фольклору. Арії Одарки,



дуети з Карасем, її репліки у розмовних сценах — це своєрідна “мініатюра народної драми”. Роль вимагає від співачки вокальної гнучкості, акторської природності та майстерного володіння українською мовою. За типом голосу це зазвичай лірико-драматичне сопрано, але можливі варіації в бік мецо-сопрано залежно від режисерського задуму.

На початку ХХ ст. «Запорожець за Дунаєм» став однією з найпопулярніших опер у театральному репертуарі. Її сценічні трактування формувалися під впливом принципів реалізму та національного колориту. Однією з перших великих інтерпретаторок Одарки була Марія Литвиненко-Вольгемут, солістка Київського оперного театру. Її виконання відзначалося природністю, ніжністю, а також майстерним балансом між комічним і драматичним. Литвиненко-Вольгемут підкреслювала народну основу образу, зберігаючи простоту й правдивість інтонації.

У 1930–1950-х роках ця традиція розвивалася в межах радянського сценічного канону, коли особлива увага приділялася ідейності та “народності” образів. Одарка трактувалася як вірна дружина, опора родини, зразок моральності. У цей період образ став більш монументальним, менш психологічно тонким, але зберігав національну мелодійність і яскравий побутовий гумор. Вагомий внесок у розвиток ролі зробила Зоя Гайдай. Її виконання відзначалося темпераментом, пристрастю, внутрішньою гідністю героїні. Гайдай створила тип сильної, гордої української жінки, наділеної не лише побутовим гумором, а й емоційною глибиною.

Друга половина ХХ століття стала етапом професійного розквіту української оперної школи. В інтерпретаціях ролі Одарки з’являється психологічна глибина та віртуозність вокалу. Особливе місце посідає Євгенія Мірошниченко — одна з найвидатніших українських співачок ХХ століття. Вона переосмислила Одарку, відійшовши від етнографічної “комічності” й створивши образ живої, щирої, глибоко емоційної жінки. Її виконання вирізнялося надзвичайною чистотою інтонації, блиском колоратур, багатством тембрових відтінків.

Інші виконавиці, зокрема Наталія Забіла, Валентина Ревенко, Ніна Матвієнко, також розвивали ідею “ліричної” Одарки, у якій гумор поєднувався з ніжністю, а народна простота — із внутрішньою гідністю. У цей час сценічна режисура надавала більше свободи акторській грі: Одарка перестала бути лише комедійною “господинею”, вона набула індивідуальності, людяності, жіночої глибини.

На зламі століть «Запорожець за Дунаєм» зазнав нових сценічних інтерпретацій, зокрема осучаснених постановок у Національній опері України, Львівському, Харківському та Одеському театрах опери та балету.

Сучасні виконавиці прагнуть поєднати традиційність з індивідуальним баченням. Так, Лілія Григорович, Галина Григоренко, Оксана Крамар, Наталія Ковальова у своїх трактуваннях прагнуть відійти від “етнографічної картинки” та підкреслити людські емоції: любов, ревності, тривогу, ніжність. Сценічна



мова стає більш кінематографічною, енергійною. Виконавиці використовують сучасну акторську техніку — психологічні паузи, пластичну виразність, динамічну міміку. У сценографії з'являються мультимедійні ефекти, символічні образи, що осучаснюють зміст опери.

Вокальні інтерпретації ХХІ століття відзначаються більшою виразністю фразування, увагою до поетичності українського тексту, а також до індивідуального тембрового колориту. Якщо у ХХ столітті переважав ідеал “класичного звучання”, то сьогодні допускаються різні типи голосів і навіть міжжанрові адаптації (концертні версії, постановки у форматі open-air).

Сучасна режисура прагне показати Одарку як жінку-берегиню, символ українського дому та духовної стійкості. У виставах після 2014 року її образ нерідко набуває патріотичного забарвлення, асоціюється з любов'ю до Батьківщини, вірністю національним традиціям. Риси характеру — гострий розум, життєрадісність, самоповага — залишаються сталими, але в інтерпретації ХХІ століття вони сприймаються крізь призму сучасної української жінки — сильної, незалежної, водночас духовно ніжної.

Таким чином, від комічно-побутового типу ХІХ століття Одарка пройшла шлях до глибоко психологічного символічного образу, у якому поєднуються національні й універсальні риси жіночої природи.

Роль Одарки в опері С. Гулака-Артемовського є своєрідним мірилом розвитку українського вокального та акторського мистецтва. Упродовж ХХ–ХХІ століть вона пройшла складний шлях еволюції: від народно-побутового типу до багатовимірного психологічного образу; від етнографічної “кумедності” — до сучасного жіночого архетипу; від суто вокальної ролі — до синтетичного образу, що поєднує спів, драму й сценічну експресію. Кожна епоха залишила у цій ролі свій відбиток: 1930–1950-ті — народна достовірність і побутовий реалізм; 1960–1980-ті — емоційна глибина й вокальний блиск; ХХІ століття — психологічність, сучасна режисура, переосмислення національної ідентичності.

Одарка залишається вічним образом української жінки — розумної, мужньої, люблячої, яка втілює непорушний зв'язок поколінь і духовну силу українського народу. Саме тому еволюція її виконавських традицій є не лише історією однієї ролі, а й історією української оперної культури загалом.



питання популярності твору.....	59
Бянь Наньнань	
Діагностичний інструментарій експериментальної перевірки якості формування здатності майбутніх магістрів музичного мистецтва до вокально- виконавської саморегуляції.....	62
Анісіфорова А.	
Моральні цінності як об'єкт художнього осмислення у хореографічному мистецтві.....	64
Жосан О.	
Еволюція виконавських традицій ролі Одарки з опери С. Гулака- Артемовського «Запорожець за Дунаєм» у XX–XXI століттях.....	67
Цзоу Ін, Кьон Н.	
Сучасне вокальне мистецтво в контексті комунікативних стратегій.....	70
Осадча Т., Шульга А.	
Креативна взаємодія як складова професійної підготовки майбутнього хормейстера.....	74
Chen Chunyang, Lynenko A.	
Interpretative culture as the basis of professional formation of future piano teachers.....	77
Ciao Zhi	
Nonverbal mechanisms of communication between the conductor and the choir in the process of musical interpretation.....	79
Люй Цзямін, Вороновська О.	
Typology of the image of Carmen from G. Bizet's opera.....	81
Гурченко К.	
Українська сакральна музика в історії культури та виконавському вимірі.....	83
Чень Сяоюй, Кьон Н.	
Специфіка опанування вокального репертуару німецьких композиторів- романтиків.....	85
Левицька І., Лю Ян	
Інтерпретаційні аспекти романтичного lied: взаємодія техніки й виразності.....	89
Ін Шужу, Білова Н.	
Мелодико-інтонаційний чинник як засіб досягнення авторського задуму у піаністичній інтерпретації.....	91
Ван Ченчен, Кьон Н.	
Сутність поняття «виконавська синергія» та її прояв у вокально- сценічній діяльності.....	94
Гоу Юйхань, Толстова Н.	
Сутність поняття «солоспів» та його жанрово-стильові особливості в українській вокальній культурі.....	98