

Міністерство освіти і науки України  
Бердянський державний педагогічний університет  
Факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв  
Кафедра теорії та методики навчання мистецьких дисциплін



ІПООД імені Івана  
Зязюна НАПН України



НМАУ імені П.І.  
Чайковського



УДУ імені Михайла  
Драгоманова



УДПУ імені Павла  
Тичини



ЛНУ імені  
Івана Франка



ПНПУ імені В. Г.  
Короленка



ЧНУ імені Ю.  
Федьковича



МНУ імені В.О.  
Сухомлинського

## МАТЕРІАЛИ

III Всеукраїнської науково-практичної конференції

# МИСТЕЦТВО ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

21-22 червня 2023 року

Міністерство освіти і науки України  
Бердянський державний педагогічний університет  
Факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв  
Національна академія педагогічних наук України  
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна  
Відділ змісту і технологій педагогічної освіти  
Національна музична академія України імені П.І. Чайковського  
Український державний університет імені Михайла Драгоманова  
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини  
Миколаївський національний університет імені В.О. Сухомлинського  
Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича  
Полтавський національний педагогічний університет  
імені В. Г. Короленка  
Львівський національний університет імені Івана Франка

## **МАТЕРІАЛИ**

### **III Всеукраїнської науково-практичної конференції**

**(відкрита для іноземних учасників)**

### **«МИСТЕЦТВО ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ»**

**21-22 червня 2023 року**

м. Запоріжжя (університет тимчасово переміщений)

2023

УДК 78.071.5:008](062)

**М 65**

*Рекомендовано до друку вченою радою Бердянського державного педагогічного  
університету (протокол №14 від 07 липня 2023 р.)*

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

**СИЧКОВА Яна Олександрівна** – докторка технічних наук, професорка, проректорка з наукової роботи Бердянського державного педагогічного університету;

**КОВАЛЬ Людмила Вікторівна** – докторка педагогічних наук, професорка, декан факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв Бердянського державного педагогічного університету;

**БУРНАЗОВА Віра Володимирівна** – кандидатка педагогічних наук, доцентка, завідувачка, доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін Бердянського державного педагогічного університету.

**ГРИГОР'ЄВА Вікторія Вікторівна** – кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін Бердянського державного педагогічного університету;

**ТАРАНЕНКО Юлія Петрівна** – кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін Бердянського державного педагогічного університету.

**РЕЦЕНЗЕНТИ:**

**АРИСТОВА Людмила Сергіївна** – докторка філософії в галузі освіти, доцентка, доцентка кафедри музичного мистецтва Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського.

**ОМЕЛЬЧЕНКО Анетта Іванівна** – кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін Бердянського державного педагогічного університету.

**М 65**

Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі : матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф. (відкрита для іноземних учасників) (21-22 червня 2023 р., м. Запоріжжя) / [упоряд. В. В. Григор'єва]. Запоріжжя : БДПУ, 2023. 198 с.

*До збірника увійшли доповіді та повідомлення, у яких відповідно до заявлених секцій розглядаються такі проблеми: «Актуальні дискурси музичного та хореографічного мистецтва: традиції та європейська інтеграція», «Бренд та імідж майбутніх учителів мистецьких дисциплін: соціокультурні тенденції та виклики сучасності», «Роль міжкультурної комунікації в мистецькій освіті й усвідомлення національних цінностей», «Методичний інструментарій підготовки фахівців у системі мистецької освіти України в умовах сучасності», «Розвиток soft skills майбутнього фахівця мистецько-педагогічної галузі», «Терапія творчістю: теорія і практика в умовах воєнного та повоєнного стану», «Цифрові технології у системі дистанційної мистецької освіти: теорія і практика».*

**УДК 78.071.5:008](062)**

Автори доповідей та повідомлень відповідають за достовірність і вірогідність викладеного матеріалу, належність поданого матеріалу їм особисто, правильне цитування джерел та посилання на них. Думки авторів можуть не збігатися із позицією упорядника та редакційної колегії.

© Колектив авторів, 2023

© Кафедра теорії та методики навчання  
мистецьких дисциплін, ФППОМ, БДПУ, 2023

## ЗМІСТ

### ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

<b>БУРНАЗОВА В. В.</b> Мистецько-педагогічна освіта в умовах сучасності: виклики, рішення, реалізація .....	9
<b>ВОВК М. П.</b> Практика у підготовці сучасного вчителя: результати моніторингового дослідження .....	13
<b>СОЛОМАХА С. О.</b> Інноваційні тенденції у підготовці майбутніх викладачів в умовах фахової магістерської практики .....	17
<b>ПЛАХОТНЮК О. А.</b> Наукові перцепції хореографічного мистецтва .....	21
<b>КОЗИНКО Л. Л.</b> Аспекти мистецької он-лайн освіти в умовах війни .....	27

### АКТУАЛЬНІ ДИСКУРСИ МУЗИЧНОГО ТА ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА: ТРАДИЦІЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКА ІНТЕГРАЦІЯ

<b>БАРБАШОВА І. А.</b> Музичний сенсорний розвиток молодших учнів на початку ХХ століття: європейська інтеграція підходів .....	30
<b>БОДНАРУК І. М.</b> Вдосконалення практичної підготовки фахівців для мистецької освітньої галузі України в сучасних умовах .....	35
<b>БОЙЧУК І. І.</b> Творчість українсько-американського композитора Гамми Скупинського в рамках міжнародного мистецького проекту «Chernivtsi - Los-Angeles» .....	40
<b>БУЗОВА О. Д.</b> Формування художньо-образних уявлень в різних видах мистецтва засобами поліхудожнього виховання .....	45
<b>ГРИЦЮК І. Ю.</b>	

Джаз в Україні у 1930-40-х роках .....	51
<b>ГРИЩЕНКО Ю. В.</b>	
Наукові школи в мистецькій освіті .....	54
<b>КИРСТЮК О. П.</b>	
Проблема вибору вокального репертуару для учнів естрадних студій .....	58
<b>МАРТИНЕНКО О. В.</b>	
Практична підготовка як чинник професійного становлення майбутнього хореографа .....	62
<b>МЕЛЬНИЧЕНКО П. А.</b>	
Творчість дітей в умовах воєнного часу на прикладі «Дитячої художньої студії імені Наума Осташинського» .....	68
<b>ОМЕЛЬЧЕНКО А. І.</b>	
Соціально-психологічна сутність мистецтва як значного фактору впливу .....	74
<b>ПАВЛЕНКО Ю. С.</b>	
Навчально-методичне підґрунтя сучасного бального танцю .....	77
<b>ПОДГОРІНОВА А. Ю.</b>	
Методи формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії в умовах сучасності .....	83
<b>РЕБРОВА О. Є.</b>	
Феномени поліфункціональності хореографічного мистецтва і мистецької освіти .....	88
<b>СЕРГІЄНКО С. М.</b>	
Підготовка майбутніх учителів мистецьких дисциплін до реалізації теорії конструктивізму в освітній діяльності .....	91
<b>СОФРОНІЙ З. В., ЧУРІКОВА-КУШНІР О. Д.</b>	
Концертно-виконавська діяльність як складова фахової підготовки майбутнього педагога-музиканта .....	95
<b>ТЕРЕШКО І. Г.</b>	
Деякі аспекти організації освітнього процесу в умовах воєнного стану на факультеті мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини .....	100

**БРЕНД ТА ІМІДЖ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ  
МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН:  
СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ**

**ЧЕРЕЗОВА І. О.**

Професійний імідж учителя мистецьких дисциплін: концептуальні засади ..... 105

**РОЛЬ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В МИСТЕЦЬКІЙ  
ОСВІТІ Й УСВІДОМЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ**

**ОМЕЛЬЧЕНКО А. І., РАСТОРГУЄВА К. В.**

Особливості національного виховання молоді засобами української сучасної музики ..... 109

**ОМЕЛЬЧЕНКО А. І., СИНЕНЬКА С. С.**

Особливості інструментальної музики в творчості Василя Барвінського .. 113

**РУДЕНКО Н. І.**

Просвітництво як головний аспект виконавської діяльності Н.О. Єщенко 118

**ФІЛІМОНОВА-ЗЛАТОГУРСЬКА Є. С.**

Видовищність – сучасна ознака народного хореографічного мистецтва ... 123

**МЕТОДИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ ПІДГОТОВКИ  
ФАХІВЦІВ У СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ  
В УМОВАХ СУЧАСНОСТІ**

**БУРНАЗОВА В. В., ЄРЕМЕЙЧУК М. Г.**

Вивчення камерно-інструментальних жанрів на уроках мистецтва в НУШ (на прикладі «Маленьких прелюдій» Й.С. Баха) ..... 126

**ГРИГОР'ЄВА В. В., МАСЛЯНКА О. П.**

Методи та прийоми роботи над технікою диригування майбутніх учителів музичного мистецтва у закладах вищої освіти ..... 131

**ЗУБЧУК А. І.**

Візуальне моделювання на уроках музичного мистецтва ..... 136

**КОНОНЕНКО М. О.**

Практичні аспекти впровадження інтегративності і комплексності в мистецькій освіті ..... 141

<b>ЛЕБЕДИК Л. В.</b> Сучасні методологічні підходи до підготовки фахівців у системі мистецької освіти України .....	143
<b>ОМЕЛЬЧЕНКО А. І., ЖУК Н. Л.</b> Особливості застосування ритмічних вправ на уроках мистецтва в початковій школі .....	149
<b>ПЕТРИК К. Ю., РУДЕНКО М.</b> Розвиток творчої індивідуальності молодшого школяра на уроках мовно-літературної освітньої галузі .....	151
<b>БУРНАЗОВА В. В., ПОЛЩУК К. В.</b> Загальна характеристика видів інтеграції на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво» в НУШ .....	156
<b>РОЗВИТОК SOFT SKILLS МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ГАЛУЗІ</b>	
<b>БУРНАЗОВА В. В., РОЗГОН М. М.</b> Професійне становлення майбутніх учителів музичного мистецтва: компетентнісний підхід .....	161
<b>ТЕРАПІЯ ТВОРЧІСТЮ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА В УМОВАХ ВОЄННОГО ТА ПОВОЄННОГО СТАНУ</b>	
<b>БАКУМ В. А.</b> Вплив музикотерапії на психоемоційний стан особистості людини .....	165
<b>КОБИЛЯНСЬКИЙ В. А.</b> Використання музикотерапії у роботі з дітьми, що постраждали від війни .....	171
<b>МАРТИНЕНКО О. В., ГЛАЗКОВА Т. В.</b> Хореографія як чинник успішної соціальної адаптації дітей з розладами аутичного спектру .....	174
<b>МАРТИНЕНКО О. В., ТЮРІНА К. В.</b> Впровадження методів танцювальної терапії в освітній процес позашкільної хореографічної освіти .....	180
<b>СЕРГІЄНКО С. М., КОЗЛОВСЬКА А. В.</b> Ігротерапія як ефективний метод гармонізації розвитку особистості дитини з сімей, які опинились в складних життєвих обставинах .....	186

**ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ У СИСТЕМІ ДИСТАНЦІЙНОЇ  
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА**

**ТЕРЕШЕНКО Н. В.**

Формування soft skills у процесі підготовки майбутніх хореографів ..... 190

**ГАТРИЧ І.**

Формування звукорежисерських умінь майбутніх педагогів-музикантів у процесі фахової підготовки ..... 196

## **ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ**

**УДК 378.091.011.3-051:7]:7.03'06**

**Віра БУРНАЗОВА**, кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

### **МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНА ОСВІТА В УМОВАХ СУЧАСНОСТІ: ВИКЛИКИ, РІШЕННЯ, РЕАЛІЗАЦІЯ**

*Анотація. Окреслено декілька ключових аспектів, що становлять виклики, можливості рішень та шляхи їх реалізації для мистецько-педагогічної освіти в сучасних умовах.*

*Ключові слова: мистецько-педагогічна освіта, освітній процес, здобувачі освіти, викладачі, технологічні інновації, креативне мислення, глобалізація, культурна різноманітність, інтердисциплінарний підхід, інклюзивне навчання.*

Сучасні зміни та процеси, які відбуваються в нашій державі, мають колосальний вплив на кожну галузь. Повномасштабне вторгнення країни-агресора змусило переглянути засадничі та світоглядні позиції кожного українця. Відтак маємо новий погляд на мистецько-педагогічну освіту, який маємо реалізовувати вже зараз. Питання стосується не тільки ціннісного виміру, але й багатьох практичних запитань, які щодня вирішують науково-педагогічні працівники ЗВО та здобувачі вищої освіти в межах освітнього процесу. Тому важливим є чітке розуміння як саме мають діяти науково-педагогічні працівники та здобувачі вищої освіти мистецько-педагогічної галузі в умовах сьогодення.

Мистецько-педагогічна освіта в умовах сучасності стикається з рядом викликів, але також вона має можливості для розвитку і реалізації. Хотілося б

окреслити декілька ключових аспектів, що становлять виклики, можливості рішень та шляхи їх реалізації для мистецько-педагогічної освіти в сучасних умовах:

1. Технологічний процес.

Швидкий розвиток технологій відкриває нові можливості для навчання, викладання і творчості. Обізнаність і використання сучасних цифрових інструментів, програмного забезпечення та онлайн-ресурсів дозволяє студентам мистецьких спеціальностей ЗВО та педагогам ефективніше вивчати, практикувати і викладати.

2. Розвиток креативного мислення.

В сучасному світі все більше цінується креативне мислення та здатність до інновацій. Традиційний підходи до викладання мистецтва, орієнтовані на пасивне сприйняття інформації, замінюються активними, практичними методами навчання.

3. Глобалізація та культурна різноманітність.

Сучасне суспільство стає все більш багатокультурним і різноманітним. Мистецько-педагогічна освіта повинна враховувати різноманітність культур, відкривати студентам нові перспективи та сприяти взаєморозумінню між різними групами людей.

4. Інтердисциплінарний підхід.

Сучасне мистецтво та педагогіка часто перетинаються з іншими галузями, технологіями та соціальними науками, що забезпечує нові, інноваційні підходи до мистецько-педагогічної освіти.

5. Інклюзивне навчання.

Освіта має бути доступною для всіх здобувачів освіти, незалежно від їх особливостей та потреб.

Названі виклики вимагають від викладачів мистецько-педагогічної галузі постійного професійного розвитку, удосконалення методів навчання та

використання інноваційних підходів для підготовки майбутніх митців та педагогів.

Для розв'язання цих викликів мистецько-педагогічна освіта може використовувати такі рішення:

1. Оновлення освітніх програм освітніми компонентами, які включають сучасні цифрові технології, такі як комп'ютерна графіка, віртуальна реальність, онлайн-платформи та забезпечення освітнього процесу програмним забезпеченням для створення та редагування мистецьких проєктів, дасть студентам змогу експериментувати з новими формами виразності та сприятиме їхньому професійному розвитку, творчому вираженню та навчанню. Важливо, щоб мистецько-педагогічна освіта увійшла в еру цифрових технологій та розвивала відповідні навички у студентів.

2. Рішенням розвитку креативного мислення має бути:

– стимулювання викладачами студентів до пошуку нових інноваційних підходів, що сприяють розвитку фантазії та оригінальності, їх творчого потенціалу та здатності до самостійної роботи і підприємницьких навичок;

– надання студентам можливості більше експериментувати, комунікувати та творити, що сприятиме їхньому творчому розвитку;

– сприяння розвитку критичного мислення у студентів та вчити їх розглядати проблеми з різних ракурсів;

– створення мотиваційного середовища, де студенти можуть ставити питання та розробляти власні ідеї;

– впровадження проєктів, які відображають самостійні творчі концепції здобувачів та реалізують їх власну творчість.

3. Можливі рішення забезпечення глобалізації та культурної різноманітності включають в себе інтеграцію мистецької освіти в навчальні програми, організацію міжнародних проєктів та співпрацю з іншими університетами та установами культури і мистецтв. Включення глобальних

питань і культурної розмаїтості в навчальні програми допоможе студентам розуміти світові проблеми та займатися творчою діяльністю для їх вирішення, поважати різноманітні культури та створювати міжкультурні мости, що сприятиме культурному обміну.

4. Рішенням сприяння розвитку інтердисциплінарного підходу, де студенти можуть вивчати дисципліни різних галузей і спеціальностей та застосовувати їх у своїй творчій практиці є організація спільних проєктів з іншими факультетами або університетами, що допоможе розширити горизонти студентів та надати їм нові ідеї та перспективи.

5. Мистецько-педагогічні програми повинні враховувати особливі освітні потреби здобувачів освіти та забезпечувати їм рівні можливості для розвитку творчих здібностей.

Отже, окреслені виклики та можливі рішення в мистецько-педагогічній освіті в умовах сучасності мають на меті забезпечити студентам загальні та фахові компетентності, програмні результати навчання, необхідні для успішного функціонування в сучасному мистецько-педагогічному середовищі та суспільстві. В умовах сучасності важливо враховувати вищезазначені аспекти – оновлення освітньо-професійних і навчальних програм, інтегрування нових технологій, налагодження співпраці студентів, викладачів, мистецьких спільнот, роботодавців та інших партнерів-стейкхолдерів, – які забезпечать успішну реалізацію мистецько-педагогічної освіти та підготовку компетентних митців та педагогів, що відповідатимуть вимогам ринку праці в сучасному світі.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Бурназова В. В. Аналіз стану професійної підготовки майбутніх учителів початкової школи в галузі мистецької освіти у Бердянському державному педагогічному університеті. Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції «Підготовка майбутніх педагогів у контексті

стандартизації початкової освіти» (18 вересня 2019, м. Бердянськ). Бердянськ, 2019. С.260-265 URL: <http://bdpu.org/wp-content/uploads/2019/11>

1. Бурназова В. В. Інструментальна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання у ЗВО: виклики, перспективи / II Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція з міжнародною участю «Психолого-педагогічний супровід фахового зростання особистості в системі неперервної професійної освіти» 25–26 листопада 2021 року С.431-437. URL: [https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2021/11/Mater\\_aly-konferents\\_i-2021-2.pdf](https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2021/11/Mater_aly-konferents_i-2021-2.pdf)

**УДК 378.091.011.3.33-051-027.22:7]:001.8**

**Мирослава ВОВК**, докторка педагогічних наук, професорка,  
завідувачка відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту  
педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України,  
м. Київ, Україна

### **ПРАКТИКА У ПІДГОТОВЦІ СУЧАСНОГО ПЕДАГОГА: РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ**

*Анотація. У статті висвітлюється проблема удосконалення змісту та організаційних форм практичної складової професійної підготовки вчителя, викладача, викладача-дослідника у закладах вищої педагогічної освіти. Викладено результати аналізу вітчизняного і зарубіжного досвіду організації практики у підготовці майбутніх педагогів, програм різних видів практик на бакалаврському, магістерському і докторському освітніх рівнях у закладах вищої педагогічної освіти.*

*Ключові слова: практична підготовка, майбутні педагоги, програма практики, дуальна форма навчання.*

В умовах реформування педагогічної освіти ґрунтовного аналізу потребує проблема організації практичної підготовки у закладах вищої педагогічної освіти з урахуванням сучасних тенденцій підготовки сучасного вчителя: утвердження фундаменталізації як принципу суспільства знань, професійної комунікації в освітньому середовищі, прагматичності і гнучкості навчання, якості підготовки майбутніх педагогів з урахуванням європейських стандартів та сучасних викликів. Об'єктивно постала потреба удосконалення змісту та організаційних форм саме практичної складової професійної підготовки вчителя, викладача, викладача-дослідника. З цією метою науковцями відділу змісту і технологій Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України було проведено дослідження «Обґрунтування змісту і методики проведення практики у закладах вищої педагогічної освіти» (РК 0120U100228, 2020 – 2022 рр.).

У межах здійснення наукового дослідження було проаналізовано сучасний стан організації практик у закладах вищої педагогічної освіти України за результатами опитування; на основі студіювання освітньо-професійних й освітньо-професійних програм підготовки майбутніх педагогів на бакалаврському, магістерському і докторському освітніх рівнях у закладах вищої педагогічної освіти у 2016-2022 рр. схарактеризовано кількісні та якісні зміни, негативні аспекти у практичній підготовці; окреслено тенденції та сучасні виклики практичної підготовки майбутніх педагогів; розроблено й апробовано науково-методичний супровід удосконалення змісту та організаційних засад проведення практик у закладах вищої педагогічної освіти.

Дослідження було проведено у період війни України проти РФ; його результати є важливими у період повоєнної відбудови України, адже науковцями розроблено рекомендації з метою якісних змін у практичній підготовці педагогів на законодавчо-нормативному, управлінському й організаційному рівнях, що пов'язано з подоланням дискретності педагогічного партнерства,

удосконаленням навчально-методичного забезпечення для проведення практик в умовах змішаного і дистанційного навчання тощо.

Результати вивчення вітчизняного і зарубіжного досвіду організації практики у підготовці майбутніх педагогів, аналіз програм різних видів практик на бакалаврському, магістерському і докторському освітніх рівнях у закладах вищої педагогічної освіти дозволили з'ясувати:

1. *Законодавчо-нормативне врегулювання* практичної складової підготовки сучасного педагога визначається положеннями Закону України «Про вищу освіту», Стандартів і рекомендацій щодо забезпечення якості в Європейському просторі вищої освіти, Професійних стандартів учителя, викладача, дескрипторами Національної рамки кваліфікацій, стандартами вищої освіти у галузі освітніх, педагогічних наук, що уможливило окреслення професійних і загальних компетентностей вчителя, що формуються під час проходження різних видів практики.

2. Ключовим *принципом* організації практичної підготовки майбутніх учителів, викладачів, докторів філософії є реалізація політики автономності закладу вищої педагогічної освіти, про що свідчить урізноманітненість практик з урахуванням специфіки педагогічного фаху, вибір баз практики, укладання локальних актів з врегулювання етапів проходження практик, визначення кількості кредитів на проходження практик (в середньому на бакалаврському, магістерському, докторському освітніх рівнях на практику виділено 20-45% загальних кредитів певної освітньо-професійної програми), розроблення навчально-методичного супроводу викладачами закладів вищої педагогічної освіти.

3. Основними *різновидами* практик, що забезпечують формування професійних компетентностей педагога, на бакалаврському освітньому рівні є педагогічна (пропедевтична, психолого-педагогічна), виробнича, виховна, навчальні (їх кількість варіюється з урахуванням специфіки педагогічного фаху, спеціальності і спеціалізації) (в середньому складають 44,5 кредитів (20%) від

240 загальної максимальної кількості кредитів); на магістерському освітньому рівні – виробнича, асистентська, науково-дослідна (в середньому складають 25,5 кредитів (21%) від 120 загальної максимальної кількості кредитів); на докторському освітньому рівні – асистентська, викладацька, науково-викладацька та ін. (в середньому складають 26 кредитів (43%) від 60 загальної максимальної кількості кредитів) Визначення мети кожного з різновидів практики, структурування змісту її проходження, добір форм і методів здійснюється керівниками практик з урахуванням особливостей її проходження, унікальності освітньо-професійної чи освітньо-наукової програми, регіонального і всеукраїнського контексту реалізації відповідної програми підготовки педагогів.

4. Цінним для українських закладів вищої педагогічної освіти може бути такий досвід проведення практики в університетах *зарубіжжя*: на практичну підготовку відведено більше 50% навчального навантаження за освітніми програмами; розвинене партнерство між закладами освіти, громадськими організаціями, закладами культури, органами місцевого урядування для проходження практики в реальних умовах; переважно реалізовується безперервна модель практичної підготовки упродовж всього періоду навчання в університеті; наявна чітка спрямованість на розвиток професійних компетентностей, «м'яких» навичок.

5. Вагомими *тенденціями* практичної підготовки майбутніх педагогів є: інноваційність у використанні інтерактивних форм, методів, технологій з метою формування відповідних фахових компетентностей у межах практики; використання дистанційних форм організації практик, що особливо актуально в умовах пандемії, військового стану (програми Moodle Google, Classroom Microsoft, Teams, комунікаційні платформи Zoom, Hangouts, Skype); прагматичність організації різних видів практик, що полягає у спрямованості на систематизацію емпіричного матеріалу для написання кваліфікаційних робіт, на оволодіння реальним інструментарієм майбутньої професійної діяльності;

6. Найбільш суттєві *виклики* пов'язані із необхідністю: удосконалення нормативної бази проведення практики у закладах вищої педагогічної освіти, насамперед розроблення типового Положення про практичну підготовку майбутніх педагогів; необхідність збільшення фінансування за керівництво практикою; збереження кращого досвіду проведення різних видів практик та упровадження інноваційних ідей її організації на основі зарубіжного досвіду; удосконалення змісту та організаційних форм практичної складової системи професійної підготовки вчителя; посилення взаємодії теоретичної, дослідницької і практичної підготовки педагогів; спрямованість на збагачення (студентів, магістрантів, аспірантів) міждисциплінарними знаннями, інноваційними формами, методами, технологіями педагогічної діяльності в реальних умовах освітнього закладу; оновлення навчально-методичного супроводу проходження практики в дистанційному і змішаному форматі; упровадження дуальної форми навчання тощо.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Лук'янова Л. Б., Вовк М. П., Соломаха С. О., Грищенко Ю. В. Практична підготовка майбутніх педагогів у закладах вищої педагогічної освіти: українські реалії і перспективи: науково-аналітична доповідь; за науковою редакцією Н. Г. Ничкало / Нац. акад. пед. наук України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України. Чернівці : Букрек, 2023. 80 с.

**УДК: УДК 378.147.091.33-027, 22:378.22 (049.3)**

**Світлана СОЛОМАХА**, кандидатка педагогічних наук,  
старша наукова співробітниця відділу змісту і технологій педагогічної освіти,  
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна  
НАПН України, м. Київ, Україна

## ІННОВАЦІЙНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ В УМОВАХ ФАХОВОЇ МАГІСТЕРСЬКОЇ ПРАКТИКИ

*Анотація.* У публікації розкриваються актуальні проблеми фахової практики магістрів в умовах сучасної освітньої діяльності, визначається педагогічний потенціал інноваційних педагогічних технологій, а також ефективні шляхи, форми, методи, педагогічні технології формування у магістрантів навичок ефективного їх використання у навчально-виховній діяльності. Визначаються педагогічні умови, які забезпечують підвищення ефективності проведення фахових магістерських практик у закладах вищої педагогічної освіти.

*Ключові слова:* фахова магістерська практика, інноваційні педагогічні технології, заклади вищої педагогічної освіти, майбутні викладачі.

Як зазначено у Доктрині розвитку освіти України у XXI столітті: «Ключовим завданням освіти у XXI сторіччі є розвиток мислення, орієнтованого на стале майбутнє. Сучасний ринок праці вимагає від випускника не лише глибоких теоретичних знань, а здатності самостійно їх застосовувати в нестандартних, постійно змінюваних життєвих ситуаціях, переходу від суспільства знань до суспільства життєво компетентних громадян»

Тому існує необхідність посилити вимоги до практичної фахової підготовки випускників вищої школи, враховуючи нові стандарти підготовки магістрів та особливості їхньої майбутньої професійної викладацької діяльності. Орієнтація на інноваційні тенденції оновлення національної вищої освіти зумовлює необхідність суттєвих змін її змістового, структурного і процесуального складників, детермінує модернізацію традиційної системи навчання, потребує розробки та впровадження новітніх педагогічних методів і технологій, орієнтованих на творчість і новаторство, що забезпечуватимуть

майбутнім викладачам високий рівень професійної й особистісної самореалізації та сприятимуть становленню індивідуального стилю педагогічної діяльності.

Особливого значення сьогодні набуває створення якісно нової системи організації фахової підготовки в магістратурі. Важливим її компонентом є педагогічна фахова практика, яка забезпечуючи збільшення можливостей самореалізації, мобілізацію особистісного потенціалу та виявлення прихованих здібностей, подальший розвиток професійних якостей майбутніх викладачів, сприяє вирішенню багатьох педагогічних проблем у професійній підготовці педагогів. Фахова практика магістрів є формою їх діяльності, що спрямована на закріплення теоретичних знань із методики викладання предметів загальнопедагогічного та фахового циклів.

У процесі здобуття освітнього рівня «магістр» реалізується один із принципів навчання – єдність теорії та практики. Практика є об'єднуючою ланкою між теоретичними навичками і самостійною апробацією знань, які сприяють адаптації студентів-магістрантів до педагогічної діяльності у вищій школі. У процесі проходження практики студенти-магістранти виконують всі види і функції професійної діяльності. Головним акцентом магістерської практики є формування у студентів-магістрів вмінь і навичок педагогічної діяльності, оволодіння різноманітними методами і формами її здійснення, набуття досвіду викладацької роботи, опрацювання прикладних алгоритмів вирішення конкретних завдань, що виникають у педагогічній практиці.

Необхідною умовою підвищення ефективності практичної підготовки магістрів є створення якісного навчально-методичного забезпечення, оновлення його змістовного наповнення, використання активних інноваційних форм і методів, прийомів навчання та розробка і впровадження в освітній процес нових авторських педагогічних технологій формування та розвитку професійних якостей майбутніх викладачів, адекватних визначеному змісту підготовки до фахової педагогічної діяльності. Зміст, завдання, форми, методи, компетентності, сформовані у результаті практичної підготовки студентів за

певним фахом у відповідності до кваліфікаційної характеристики фахівця рівня магістра, визначаються спеціалізацією за якою навчається магістранти.

Більшою мірою мають застосовуватись такі форми і методи як: проблемні лекції, проблемні семінари, тематичні дискусії, евристичні бесіди, кейс-метод, наукові розвідки, тренінги, майстер класи, педагогічні майстерні, система творчих завдань, круглі столи, методи розвитку аналітичного мислення, застосування наукового аналізу в динаміці; оволодіння практичними навичками роботи з інформацією: вичленовування, структурування, ранжування за значимістю досліджуваних проблем; методів діалогового спілкування (фасилітованої дискусії) для взаєморозуміння, взаємодії, спільного розв'язання загальних, але значимих для кожного учасника проблем. Ці методи уможливають ефективне оволодіння студентами системою творчої організації педагогічної дії й дозволять їм добирати такий інструментарій у професійній діяльності, який гарантуватиме оптимальне та ефективне розв'язання педагогічних завдань у майбутній викладацькій діяльності.

Педагогічними умовами, які забезпечують підвищення ефективності їх проведення у вищих педагогічних закладах освіти є: 1) активізація мотивації майбутніх викладачів до набуття теоретичних знань і практичних умінь фахової педагогічної діяльності у закладах вищої освіти; 2) орієнтація на положення компетентнісного, діяльнісно творчого, аксіологічного, особистісно орієнтованого підходів до організації практичної підготовки майбутніх викладачів; 3) залучення магістрантів до вивчення кращого досвіду керівництва викладачами педагогічних університетів України фаховою педагогічною практикою та знайомство з компаративними дослідженнями науковців; 4) створення якісного методичного забезпечення процесу практичної підготовки магістрів: використання активних інноваційних форм і методів навчання та розробка і впровадження в освітній процес нових форм, методів, авторських педагогічних технологій формування та розвитку професійних якостей майбутніх викладачів; 5) діагностування кожного етапу фахової практики на

основі самодіагностики суб'єктів освітнього процесу, використання діагностичних процедур з метою виявлення якості підготовки майбутніх викладачів до фахової діяльності у закладах вищої педагогічної освіти.

Таким чином, фахова педагогічна практика відіграє значну роль у формуванні особистості майбутнього викладача, а тому необхідність її вдосконалення є значущим завданням. Вважаємо, що правильно організована фахова педагогічна практика здатна вплинути на багатьох студентів, навіть на тих, хто негативно ставився до спеціальності.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Соломаха С.О. Зміст і методичні засади організації фахових практик магістрантів у закладах вищої педагогічної освіти: методичні рекомендації. Кропивницький : Імекс-ЛТД, 2021. 141 с.

**УДК 793.5/7 (745/749)**

**Олександр ПЛАХОТНЮК**, кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри режисури та хореографії,  
Львівський національний університет імені Івана Франка,  
м. Львів, Україна

### **НАУКОВІ ПЕРЦЕПЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА**

*Анотація. Розкриваються актуальні питання наукового сприйняття хореографії через переконання та дослідження різних аспектів танцювальної культури з науково-теоретичного погляду. Окреслені напрямки наукового вивчення хореографії, що сприяє її розвитку та вдосконаленню, а також розумінню її значення для культури та суспільства.*

*Ключові слова: хореологія, танець, балет, хореографічне мистецтво, танцювальна культура, наукові перцепції хореографічного мистецтва.*

*Актуальність дослідження.* Україна позначаються відомі професійні ансамблі та колективи, балетні театри, освітні заклади які займаються виконавською діяльністю і просувають український танець на національному та міжнародному рівнях. Науковій перцепції хореографічного мистецтва проявляється в кількох аспектах: допомагає розкрити його сутність, структуру та мову формування хореології в Україні – мистецтва аналізу та опису танцю – сприяє розумінню та інтерпретуванню рухів, форм та організації танцю. Взаємодії з іншими галузями наук, такими як філософія, музикологія, театрознавство, психологія, педагогіка, антропологія та інші. Це властивість хореології відкриває можливості для інтеграції різних знань та підходів, що збагачує сприйняття хореографічного мистецтва. Напрацювання спонукатимуть в розробці ефективних танцювальних технік, правил тренувань та методів запобігання травмам. Вивчення ергономіки танцю дозволяє зрозуміти оптимальні позиції тіла, рухи та навантаження, що сприяє здоровому танцювальному досвіду. Поряд з цим і розуміння фізіології та психології танцю, особливо педагогічних та філософських засад. Наукові опрацювання допомагають розкрити вплив танцю на фізичне та психічне благополуччя. Вивчення фізіології руху, біомеханіки та впливу танцю на мозкову діяльність може допомогти танцівникам покращити техніку, зменшити травми та підвищити фізичну витривалість.

*Мета дослідження:* сприйняття хореографічного мистецтва може бути сформульована так: визначити розуміння та проаналізувати способи, якими сучасні наукове середовище сприймають та сприймають хореографічне мистецтво, а також визначити основні векторні координати наукового сприйняття хореографічного мистецтва сьогодення.

*Виклад основного матеріалу.* Наукові перцепції хореографічного мистецтва включає в себе дослідження, аналіз та тлумачення багатоманітних аспектів танцю як виконавського виду мистецтва та з науково-теоретичного погляду, що сприяє розвитку та вдосконаленню танцювальної культури, а також розумінню його значення для культури та суспільства.

З прийняттям Стандартів вищої освіти галузі знань 02 Культура і мистецтво спеціальність 024 Хореографія окреслюється позиція щодо наукового трактування засад хореографічного мистецтва. Так в Стандартні третього освітньо-наукового рівня вищої освіти (доктор філософії) спеціальність 024 хореографія визначено: «Об'єкт вивчення: хореографічне мистецтво, методологічні, мистецтвознавчі, соціокультурні, педагогічні аспекти хореографії. Ціль навчання: теоретико-методологічна підготовка науковців здатних проводити власне наукове дослідження у сфері професійної діяльності, продукувати нові ідеї, розв'язувати комплексні проблеми у сфері хореографії, що передбачає переосмислення наявних та створення нових цілісних знань у хореографічному мистецтві. Теоретичний зміст предметної області: концептуальні та методологічні засади хореографії, принципи, поняття, засоби та закономірності розвитку хореографії. Методи, методики та технології: загальнонаукові, методи та методики логічного, порівняльного та історико-культурного, мистецького аналізу, моделювання даних, сучасні цифрові технології, методи обробки інформації» [3].

Запровадження даного Стандарту дозволило започаткувати підготовку докторів філософії спеціальності 024 Хореографія у Львівському національному університеті імені Івана Франка [1].

Сьогодні розвиток хореології в Україні сформувало вже певні вектори розвідки, а саме: дослідження коріння танцю як мистецтва через історичні епохи, що вивчають різні періоди генезису танцю, стилі, традиції та техніки танцю, а також вплив культурних, соціальних та політичних факторів на формування хореографічного мистецтва; практично-техніко виконавські школи, що здійснює

аналіз рухів, постави, координації та інших аспектів фізичного виконання танцю, досліджуючи механізми руху, фізіологію танцюристів, а також ефективні методи вдосконалення виконавської майстерності танцівника для досягнення високого рівня артистизму; поряд можна окреслити питання анатомії та фізіологія руху, що зумовлює вивчення структури та функціонування людського тіла, його можливостей та обмежень у контексті виконавської діяльності; теоретичне спрямування вивчення танцю, що вивчають поняття, принципи та теоретичні моделі, які описують танець як мистецтво, їх спрямованість найрізноманітніша: композиції, ритму, музичного співвідношення, енергії та емоційного виразу через рух та ін.; зараз зосереджується актуальним усвідомлення психології танцю, що опрацьовує питання впливу танцю на емоційний стан, самопочуття та когнітивні функції людини, охоплюючи питання про взаємозв'язок між рухом і емоціями, розвиток сприйняття руху та координацію у виконавців, а також вплив танцю на психічне здоров'я; особливо зараз є злободенний висвітлення творчості українських хореографів, їхніх мистецьких процесів, пошук нових інноваційних підходів до створення хореографічних творів; поряд за актуальністю можна виокремити соціокультурний контекст обговорювання впливу танцю на суспільство, його роль у культурному житті, вивчення танцю як засобу комунікації і вираження ідентичності; як ніколи не втрачає своєї актуальності проблему естетики танцю, що розкриває естетичні принципів, стилів та жанрів танцю, вивчення теорій композиції та виразності в хореографії. Це далеко неповний перелік напрямків розвитку наукової думки хореографічному мистецтві України.

Науковість хореографії означає застосування наукових методів та підходів у процесі створення та вивченню танцю. Це включає систематичне дослідження рухів, структури танцю, взаємодії тіла з простором та музикою, а також вивчення фізіологічних та психологічних аспектів танцю, філософії та педагогіки танцю.

Наукове сприйняття хореографічного мистецтва включає в себе дослідження, розгляд та теоретичне осмислення різних аспектів танцю.

Використовує методи і підходи науково-дослідної діяльності для розуміння та пояснення хореографічних процесів і явищ. «З огляду на це, пріоритетними та перспективними напрямками досліджень ... можуть стати наступні скерування у індивідуальних наукових пошуках:

- хореографічне мистецтво як цілісність і його місце у світовій художній культурі, історії та сучасному науковому дискурсі;
- методичні засади хореології (у тому числі етнохореології) як теорії танцю, розробка її понятійно-категоріального апарату та специфічної фахової терміносистеми;
- оновлення джерелознавчої бази дослідження хореографічного мистецтва (народного, сучасного, бального та ін. видів танцю);
- актуальні аспекти та проблематика історії українського і світового хореографічного мистецтва;
- класифікація видів, типів і жанрів хореографічного мистецтва у плині еволюційних процесів та стильових видозмін від класики до постмодерну;
- семіотика танцювальної мови і принципи побудови просторово-пластичних форм хореографічних композицій;
- інноваційні методики у підготовці педагогічних кадрів хореографічної освіти України, проблеми цілісності танцювальних шкіл та формування репертуару у хореографічному колективі» [2, с. 76].

Наукове сприйняття хореографічного мистецтва включає використання методів наукових дисциплін. Використання емпіричних методів, такі як експерименти, спостереження та аналіз даних, для збору об'єктивної інформації про танець. Наприклад, можуть проводитись експерименти для вивчення фізіологічних ефектів танцю на організм людини або аналізуватись відеозаписи танцю для виявлення рухових патернів та стилів. Вже традиційним є аналізування існуючих і здобутих нових даних. Використання статистичних методів дозволяє науковцям встановити зв'язки та виявити закономірності у даних, що стосуються танцю. Наприклад, можуть проводитись кореляційні

дослідження для встановлення зв'язку між руховими параметрами та естетичним сприйняттям. Врахування міждисциплінарних знань та підходів з інших наукових дисциплін, таких як філософія, фізіологія, психологія, соціологія, етнографія тощо, допомагає розширити розуміння танцю та його впливу на людину та суспільство.

*Висновки.* Отже, наукова призначення хореології в Україні є становлення важливої галузі, пов'язаною з вивченням, розвитком і просуванням хореографічного мистецтва. Україна має багату традицію танцю і відома своїми народними танцями, які мають велике культурне значення для світової хореографічної спадщини.

Наукове дослідження хореографічного мистецтва в Україні проводиться в рамках спеціальних закладів вищої освіти, таких як Київський національний університет культури і мистецтв, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Львівський національний університет імені Івана Франка, іншими класичними університетами, педагогічними університетами, а також коледжі, дитячо-мистецькими школами та інші освітні установи, які пропонують програми з хореографії.

Українські науковці, хореографи і танцювальні майстри активно досліджують традиції класичного, народного танцю, розвивають сучасні танцювальні техніки та стилі, створюють нові хореографічні композиції та вистави. Вони також співпрацюють з музикантами, композиторами, сценографами, художниками та іншими науковцями для створення цілісного наукового сприйняття хореографії.

Українська хореологія відіграє важливу роль у збереженні і розвитку танцювальної культури в Україні, сприяє вивченню інших культурних традицій танцю та сприяє культурній взаємодії з іншими країнами.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Кафедра режисури та хореографії факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/>.

2. Плахотнюк О.А. Наукові пошуки здобувачів освіти спеціальності хореографія – чинник формування індивідуальної освітньої траєкторії *Актуальні питання гуманітарних наук* : Міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Гельваніка, 2022. Вип. 53. Т. 2. С. 72–77. [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/53\\_2022/part\\_2/10.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/53_2022/part_2/10.pdf). DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-2-10>.

3. Стандарт вищої освіти зі спеціальності 024 Хореографія галузі знань 02 Культура і мистецтво для третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти / Розробники: І. І. Герц, В. Ю. Сосіна, О. А. Плахотнюк, О. В. Лиманська, Т. С. Павлюк // Наказ Міністерства освіти і науки України від 05.09.2022 р. №786. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2022/09/06/024.Khoreohrafiya.Dok.filosofiyi-786-05.09.2022.pdf>.

**УДК 378.147.018.43:004:355.01]:793.3**

**Лілія КОЗИНКО**, кандидатка мистецтвознавства,  
доцентка кафедри хореографії і танцювальних видів спорту  
Національний університет фізичного виховання і спорту України,  
Київ, Україна

## **АСПЕКТИ МИСТЕЦЬКОЇ ОН-ЛАЙН ОСВІТИ В УМОВАХ ВІЙНИ**

*Анотація. Основна увага статті присвячена аналізу основних аспектів он-лайн освіти в умовах війни. Проведено аналіз опитування викладачів та*

*здобувачів освіти кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету фізичного виховання і спорту України щодо позитивних та негативних сторін он-лайн освіти. Встановлено, що основний акцент переноситься на позитивні сторони з метою психологічної адаптації та стабілізації в умовах війни.*

*Ключова слова: хореографія, танець, он-лайн освіта, мистецька освіта, вища освіта.*

Сьогодення мистецької освіти України на всіх рівнях відзначається наявністю надзвичайно складних умов спричинених спочатку карантином Covid-19 а надалі початком повномасштабної війни. Хореографічні заняття переносяться зі звичайного освітнього простору у віртуальний, спричиняючи зміни форм, прийомів, принципів та методів навчання із прагненням до збереження якості освіти. Відповідно, викладачі мають осягати нові знання з можливостей застосування on-line ресурсів у навчальному процесі та втілювати їх на практиці. Складність викладання хореографії полягає в неможливості забезпечення гідної заміни практичній частині оф-лайн навчання. Виконання рухів в домашньому обмеженому просторі жодним чином не в змозі наблизитись до практичної роботи з хореографом в залі. Проте викладачі та здобувачі освіти наразі не мають іншої альтернативи окрім пошуків нових підходів до он-лайн освіти. У цій статті спробуємо проаналізувати позитивні та негативні аспекти мистецької он-лайн освіти на думку викладачів та здобувачів освіти.

З метою отримання інформації щодо мети даної статті було проведено опитування серед викладачів та здобувачів освіти кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету фізичного виховання і спорту України. Одним із запитань було «Що Ви бачите позитивного в он-лайн освіті?». Здобувачі надали ряд відповідей: он-лайн освіта надає більше вільного часу; це єдина можливість навчатися для тих, хто закордоном; зростає рівень опанування цифрових технологій; з'являється можливість приділити більше

уваги самоосвіті; актуалізується розуміння цінності оф-лайн занять; досягається більший рівень безпеки у військових умовах; з'являється можливість працювати та налагодити графіки навчання та роботи; зручнішим стає опрацювання лекційного матеріалу; наявна можливість бути в двох місцях одночасно; використання презентацій та відео-контенту полегшують запам'ятовування. Викладачі серед позитивних сторін он-лайн освіти виокремили: можливість отримання додаткової цифрової освіти (Google for education, Moodle, Prometheus, Coursera); підвищення рівня володіння інтерактивними технологіями; опанування нових підходів до розробки дистанційних курсів; збільшення використання відео-контенту; розробка цифрового дидактичного матеріалу; збільшення наукового рівня викладачів та здобувачів; розробка нових підходів до передачі практичного матеріалу; нові підходи до постановчої роботи з використанням прийомів відео-монтажу; можливість роботи в синхронному та асинхронному режимі; підвищення рівня стресостійкості.

Окремим питанням було «Що Ви бачите негативного в он-лайн освіті?». Здобувачі освіти надали такі відповіді: відсутність живої взаємодії, комунікації та соціалізації; ускладнене практичне навчання в домашніх умовах; відсутність ресурсів для дистанційного навчання; однакові вимоги для всіх при різних умовах; поява проблем із зором; поява можливостей для списування. Викладачі виокремили такі негативні сторони он-лайн освіти: втрата живого спілкування; невідповідна якість проведення практичних занять; значне збільшення обсягів додаткових видів робіт; інтелектуальне та емоційне перенавантаження; професійне вигорання; ускладнення підтримки фізичної форми та емоційної стабільності.

На запитання «З якими ще аспектами Ви стикнулись у ході он-лайн освіти?» викладачами та здобувачами були перераховані позитивні (зміцнення контактів між викладачами та здобувачами різних ЗВО; підтримка та взаємодопомога; підвищення рівня патріотизму; підвищення рівня стійкості та витривалості; активізація волонтерської діяльності; розуміння сучасного рівня

української освіти в європейському просторі; підвищення наукового рівня вітчизняної освіти; зміни у підходах до практичної діяльності та підготовки творчих проєктів; оновлення та постійне удосконалення цифрових технологій забезпечення освітнього процесу) та негативні аспекти (зміни фізичного стану, а саме зажими, розслаблення м'язів тощо; зниження загального рівня запам'ятовування та погіршення пам'яті; погіршення концентрації уваги та зосередженості; зниження працездатності та темпів мислення; переміщення здобувачів, викладачів, ЗВО; неможливість проведення якісного освітнього процесу).

Проаналізувавши результати опитування, можемо зробити висновок що у сучасних складних умовах проведення мистецької он-лайн освіти як викладачі так і здобувачі освіти переважно концентрувались на розкритті позитивних аспектів. Пояснити це можна загальними адаптивними функціями психіки спрямованими на підтримку психологічного стану респондентів. Незважаючи на всю складність, впровадження он-лайн освіти безперечно перевело мистецьку галузь на якісно новий рівень з тенденцією до продовження використання позитивного досвіду, щонайменше залучення цифрових технологій, в подальшому освітньому процесі.

## **АКТУАЛЬНІ ДИСКУРСИ МУЗИЧНОГО ТА ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА: ТРАДИЦІЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКА ІНТЕГРАЦІЯ**

**УДК 37.02**

**Ірина БАРБАШОВА**, докторка педагогічних наук,  
професорка кафедри педагогіки,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## МУЗИЧНИЙ СЕНСОРНИЙ РОЗВИТОК МОЛОДШИХ УЧНІВ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: ЄВРОПЕЙСЬКА ІНТЕГРАЦІЯ ПІДХОДІВ

*Анотація.* Розкрито європейські та вітчизняні підходи щодо музичного сенсорного розвитку молодших школярів – визнання провідної ролі чуттєвих процесів в особистісному розвитку дитини, створення спеціально підготовленого предметного середовища, застосування системи тренувальних вправ та ігрових завдань з урахуванням специфіки сприймання музичної модальності й індивідуальних особливостей музичних відчуттів учнів; виконання навчальних завдань з послідовним переходом від оперування почутими звуками до маніпулювання ними за уявленням; організація різноманітних видів діяльності – слухання музики, співів, музично-ритмічних рухів; надання властивостям музичних звуків предметності (ручні знаки, стовбиця для моделювання висота музичних звуків, руху та ритму мелодії, декламування).

*Ключові слова:* сенсорний розвиток, молодші учні, сприймання, звуки музики, еврритмія, відносна сольмізація.

*Актуальність проблеми.* Необхідність формування в здобувачів початкової освіти культурної компетентності [2] обов'язкове передбачає залучення до музичної творчості, основу якої закладає сенсорний розвиток, що полягає в удосконаленні вмінь сприймати звуки музики за різними ознаками – висотою, тривалістю, гучністю, тембром. Це зумовлює пошук автентичних способів навчання молодших учнів музичної мови, застосованих на попередніх етапах історичного процесу, зокрема на початку ХХ століття, ознаменованого становленням реформаторської педагогіки, якій властиве докорінне оновлення змісту, форм, методів і засобів організації освіти.

*Ступінь дослідження проблеми.* Найціннішими в аспекті означеної проблеми є теоретичні дослідження й практичний досвід у галузі музичної педагогіки низки європейських і вітчизняних авторів – В. Верховинця, Е. Жак-

Далькроза, З. Кодая, М. Леонтовича, С. Людкевича, М. Монтессорі, К. Орфа, С. Русової, К. Стеценка, Б. Тричкова, Р. Штайнера, Б. Яворського. Особливості організації сенсорного музичного розвитку молодших школярів на сучасному етапі відображено в наукових працях І. Барбашової [1].

*Мета дослідження* – висвітлити організаційно-методичний інструментарій музичного сенсорного розвитку молодших учнів на початку ХХ століття; провідним *методом дослідження* є порівняльно-зіставний.

*Сутність дослідження.* Найпомітнішою представницею реформаторської освітньої парадигми, такого її напрямку, як «вільне виховання», була італійська лікарка, педагогиня-гуманістка Марія Монтессорі (1870–1952). На ґрунті аналізу досвіду навчання дітей із розумовими аномаліями вчена розробила оригінальну методику сенсорного виховання, стрижнем якої була думка про визначальну роль сприймання не лише в інтелектуальному, а й особистісному розвитку. Дослідницею був розроблений спеціальний дидактичний матеріал і визначені види діяльності з ним, що спрягло формуванню в дітей 3–7 років п'яťох видів відчуттів, у тому числі музичних слухових – це розрізнення шумів (ідентифікація коробочок, наповнених сипучими речовинами), музичних звуків за висотою і гучністю (за допомогою свистків, дзвіночків, музичних інструментів). Такий дидактичний матеріал авторка розглядала як підготовлене предметне середовище, у якому вихованці могли б розкрити свій внутрішній потенціал у процесі самостійної діяльності, та визначила чіткі вимоги до користування цими засобами: вільний вибір дитиною об'єктів сприймання за своїми інтересами й здібностями; індивідуальний темп опанування слухових музичних перцептивних операцій; автономність сенсорного змісту, тобто демонстрування якоїсь однієї властивості музичних звуків; варіативність обстеження об'єктів: ізолюваність слухового аналізатора або залучення кількох видів відчуттів (зорово-слухове обстеження); поступове зменшення відмінностей між чутними звуками за їхньою висотою, гучністю, тривалістю тощо.

Досвід М. Монтесорі щодо вдосконалення музикального слуху школярів вивчала і реалізовувала відома вітчизняна педагогиня та громадська діячка С. Русова (1856–1940). Вона доводила, що формування перцептивних процесів є першим кроком у розвитку свідомості дитини та радила формувати в учнів уявлення про природні шуми, мовні та музичні звуки, використовувати вправи й ігри на розрізнення тембрового забарвлення звуків, гучних і тихих звуків, метро-ритмічних і звуковисотних відношень. Найсприятливішим періодом для здійснення цілеспрямованих впливів на сферу сприймання вчена вважала вік до 10 років і пояснювала це анатомо-фізіологічним визріванням відповідних органів, а також припускала, що відчуття кожної особи мають індивідуальний напрямок.

Плідною для пошуків нових шляхів сенсорного музичного розвитку молодших учнів, зокрема синкретичного формування в них музикального слуху, артикуляційних умінь, орієнтування в просторі, стала ідея евритмії (рівномірності ритму в музиці, танці та вимові), реалізована в освітній діяльності німецького філософа, фундатора вальдорфської педагогіки Рудольфа Штайнера (1861–1925), швейцарського композитора і педагога Еміля Жак-Далькроза (1865–1950), українських музикантів і педагогів Миколи Леонтовича (1877–1921), Болеслава Яворського (1877–1942), Станіслава Людкевича (1879–1979), Василя Верховинця (1880–1938), угорського фольклориста і просвітника Золтана Кодая (1882–1967), німецького педагога-музиканта Карла Орфа (1895–1982). На відміну від панівної в той час «співацької» концепції навчання музики, принцип ритмопластичного виховання припускав своєрідну матеріалізацію багатьох елементів музичної мови (темпу, ритмічного малюнка, фразування, динаміки, гармонії та ін.) за допомогою крокування, плескання, танців, диригування, речитативів, драматизації, декламування найрізноманітніших приказок, лічилок, скоромовок, закличок, веснянок.

Збагаченню способів удосконалення музичної перцепції молодших школярів сприяло впровадження в практику навчання співу відносної

(релятивної) сольмізації – інтонування з називанням звуків умовними складами (ЙО, ЛЕ, ВІ, НА, ЗО, РА, ТІ) і застосуванням так званих ручних знаків, що наочно зображували звуковисотний рух мелодії (Золтан Кодай). Високоєфективним щодо розвитку в учнів музикального слуху виявився запропонований вітчизняним музикознавцем Кирилом Стеценком (1882–1922) і ґрунтовно розроблений болгарським педагогом Борисом Тричковим (1881–1944) метод і водночас навчальний посібник «стовбиця», який графічно моделював мажорну або мінорну гаму, забезпечував тісний взаємозв'язок слухових уявлень про якість тону з його словесною назвою (до, ре, мі, ...) та зоровим образом ступені ладу. Учитель показував рукою рух мелодії та організовував різноманітні вправи: послідовний спів висхідної або низхідної гами, спів із перервою на будь-якому звуці, повторенням тону, поверненням до нього («зигзаг»), спів гами стрибками, двоголосний спів тощо. Прийоми надання нематеріальним музичним явищам умовної предметності стали, на нашу думку, цінною знахідкою для методики перцептивного навчання взагалі, оскільки практично реалізовували механізм поступового переведення чуттєвих вражень у стійкі сенсорні уявлення.

*Основні висновки.* Отже, на початку ХХ століття активно формувалися прямі дидактичні впливи на музичні сенсорні процеси дітей молодшого шкільного віку: до провідних методів віднесено спостереження музичних звуків засобами підготовленого предметного середовища (спеціального навчального обладнання), тренувальні вправи й ігрові завдання, послідовність і дозування яких зумовлено специфікою сприймання музичної модальності, індивідуальними особливостями сформованості у вихованця відповідних чуттєвих процесів; виконання навчальних завдань пропонувалось організувати за певним алгоритмом, а поетапність управління музичними перцептивними діями включала послідовний перехід від оперування почутими звуками до маніпулювання ними за уявленням; закріпленню сформованих уявлень і збагаченню способів обстеження музичних звуків сприяли різноманітні види навчально-перцептивної діяльності – слухання музики, співи, музично-

ритмічні рухи; важливим принципом ознайомлення учнів із властивостями музичних звуків, що є нематеріальними явищами, уважалось надання їм деякої предметності (ручні знаки, стовбиця, за допомогою яких моделюється висота музичного звука та рух мелодії, музично-ритмічні рухи, декламування).

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барбашова І. А. Дидактична система сенсорного розвитку молодших школярів : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.09. Київ, 2018. 38 с.
2. Про затвердження Державного стандарту початкової освіти : Постанова КМ України від 06.10.2020 № 87-2018-п. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/87-2018-п#Text> (дата звернення: 28.05.2023).

**УДК 378.016:78**

**Ірина БОДНАРУК**, доцентка кафедри музики,  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,  
м. Чернівці, Україна

### **ВДОСКОНАЛЕННЯ ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ДЛЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ УКРАЇНИ В СУЧАСНИХ УМОВАХ**

*Анотація. У наукових тезах висвітлені основні напрями роботи викладачів кафедри музики ЧНУ ім. Ю. Федьковича з удосконалення практичної підготовки здобувачів вищої освіти. Виділені найбільш типові недоліки у роботі практикантів в умовах дистанційної та змішаної форми навчання учнів, накреслені основні шляхи подолання цих недоліків під час проходження майбутніми фахівцями різних видів педагогічної практики.*

*Ключові слова: мистецька освітня галузь, здобувачі вищої освіти, педагогічна практика, дистанційне навчання.*

Актуальність досліджуваної проблеми зумовлюється тим, що педагогічна практика є надзвичайно важливою складовою підготовки майбутніх фахівців мистецької освітньої галузі, основною ланкою, яка пов'язує навчання здобувачів освіти з їх подальшою самостійною роботою. Складні умови сьогодення вимагають від нас пошуку нових підходів до організації такого виду діяльності студентів. В період 2020-2023 років на функціонування системи освіти в нашій країні суттєво вплинули спочатку пандемія COVID-19, а потім і повномасштабна російська військова агресія. З 12 березня 2020 року в Україні були введені карантинні обмеження і всі заклади освіти перейшли на дистанційне навчання. Але поступово ці обмеження дещо пом'якшилися, і з липня того ж року було запроваджено адаптивний карантин у відповідності до поділу окремих територій країни на різні епідеміологічні зони. І тоді вже місцева влада та керівні органи освітніх закладів визначали доречність переходу на дистанційне або змішане навчання учнів. Починаючи з 24 лютого 2022 року, ситуація щодо організації навчального процесу стала досить складною (особливо в окремих регіонах України) і на даний час вимагає оперативних рішень щодо визначення форм навчання. Багато в чому такі рішення обумовлюються наявністю у навчальних закладах бомбосховищ, які вміщують достатню кількість людей і обладнані згідно існуючих вимог. На це також впливає і безпекова ситуація в кожному конкретному регіоні. Вищезазначене змусило всі ЗВО пристосуватися до нових умов надання освітніх послуг, і зокрема, до організації педагогічної практики майбутніх фахівців. Адже дистанційно або у змішаній формі могли навчатися в цей період не тільки учні на базах практики, але й самі здобувачі вищої освіти.

Протягом 2020-2023 років науковцями було розроблено багато корисних матеріалів, які сприяли покращенню практичної підготовки фахівців мистецької освітньої галузі. Серед них варто відзначити різні навчально-методичні посібники та методичні рекомендації: «Дистанційне навчання: виклики, результати та перспективи» [1], «Дистанційні технології в освіті» [2],

«Організація дистанційного навчання в школі» [3] та інші. Водночас, робочі програми практик у багатьох закладах вищої освіти були доповнені детальними інструкціями щодо особливостей проходження практики в дистанційній формі в умовах карантинних обмежень або воєнного стану.

Мета нашого дослідження – на основі власного багаторічного досвіду керівництва секцією педагогічної практики кафедри музики Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича висвітлити основні напрями роботи викладачів по вдосконаленню практичної підготовки здобувачів вищої освіти спеціальності 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)».

Відповідно до освітньо-професійних програм цієї спеціальності (бакалаврського та магістерського рівнів вищої освіти), майбутні фахівці проходять різні види практики, які послідовно змінюють і доповнюють одна одну та спрямовані на комплексне формування у здобувачів вищої освіти достатнього обсягу необхідних загальних і фахових компетентностей.

Серед таких практик: пропедевтична (1 курс), просвітницько-виконавська (2 курс), практика в початковій школі (3 курс), практика у закладах позашкільної освіти (3 курс), практика в основній школі (4 курс), професійна (педагогічна) практика (5 курс), професійна (науково-педагогічна) практика (6 курс). Деякі з них тривають протягом всього навчального семестру один день на тиждень, а деякі проходять з відривом від навчання на 2 або 4 тижні.

В сучасних умовах робота секції педагогічної практики, як структурного підрозділу кафедри музики, спрямовується в декількох основних напрямках. Першим з них є *надання здобувачам освіти корисних інформаційних матеріалів щодо організації дистанційного та змішаного навчання учнів.*

Це відбувається під час вивчення різних методичних курсів («Теорія і методика музичної освіти», «Методика організації позакласної та позашкільної музично-виховної роботи», «Технологія викладання курсу «Мистецтво» у ЗЗСО»). Також ці матеріали вносяться до списку рекомендованих джерел робочих програм практики. Зараз у кожній робочій програмі практики є окремий

розділ, присвячений особливостям її дистанційного проходження. В ньому даються рекомендації щодо можливостей використання різних платформ і сервісів для дистанційного навчання (Zoom, Google Meet, Google Клас, Moodle), програм для швидкої комунікації (Viber, Facebook Messenger, Telegram, WhatsApp) тощо.

Ми розуміємо, що наші студенти ще до початку проходження практики мають набути необхідних навичок практичної роботи з учнями в умовах дистанційного навчання, покращити свою цифрову грамотність. Такі навички набуваються в процесі самоосвіти, під час вивчення таких курсів, як «Комп'ютерні технології в галузі музичного мистецтва та освіти (2 курс 4 семестр), «Інформаційно-комунікаційні технології» (5 курс 9 семестр). Оптимізації цього процесу сприяє ще один напрям роботи – *активне залучення до проведення спільних лекцій, майстер-класів, вебінарів найкращих фахівців мистецької освітньої галузі, і зокрема, вчителів наших базових закладів.* Під час цих зустрічей запрошені викладачі детально розповідають про особливості дистанційного навчання учнів в їхніх закладах, а майбутні фахівці мають можливість не тільки поглибити теоретичні знання, але й вдосконалити практичні вміння щодо використання в освітньому процесі різноманітних Google сервісів (Classroom, Презентації, Таблиці, Jamboard), віртуальної інтерактивної дошки Padlet, електронних журналів і щоденників, створення Sway-презентацій тощо.

Наступний напрям нашої роботи – це *налагодження тісної співпраці з базами практики протягом усього навчального року.* Він реалізується через регулярне здійснення студентами та викладачами кафедри музики концертно-виконавської діяльності на базах практики як в очному, так і в дистанційному режимі. Інформація про результати цієї діяльності широко висвітлюється на офіційному сайті кафедри музики та сторінках кафедри в різних соціальних мережах (Facebook, Instagram, YouTube та ін.)

Важливим напрямом роботи наших викладачів-методистів є *виявлення та усунення найбільш типових недоліків у роботі практикантів в умовах дистанційної та змішаної форми навчання учнів.*

До таких недоліків варто віднести: невміння подолати технічні проблеми, пов'язані з проведенням уроків на різних дистанційних платформах; недостатньо розвинені вміння логічно розподіляти час на різні етапи уроку, стисло викладати навчальний матеріал в умовах синхронного режиму дистанційного навчання учнів (коли уроки дещо скорочені по часу); недостатньо сформовані навички організації вокально-хорової роботи в умовах дистанційного навчання; не завжди досягається комплексність заняття, забезпечується зв'язок різних видів музичної діяльності учнів; недостатньо сформовані вміння утримувати увагу учнів протягом всього онлайн-уроку, активізувати їх до активної роботи.

Основними шляхами подолання вищезазначених недоліків ми вважаємо: посилення мотивації здобувачів освіти до підвищення рівня своєї цифрової грамотності з метою оволодіння технологіями дистанційного та змішаного навчання учнів; вчасну консультаційну підтримку практикантів, створення для них «ситуації успіху»; активізацію творчих здібностей здобувачів освіти, розвиток у них навичок соціальної взаємодії через залучення до спільної проєктної діяльності.

Підсумовуючи, ми можемо зробити висновок, що обрані напрями роботи по вдосконаленню практичної підготовки майбутніх фахівців виявилися досить дієвими. Про це свідчать успішні результати практики наших здобувачів освіти різних курсів.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Дистанційне навчання: виклики, результати та перспективи. Порадник. З досвіду роботи освітян міста Києва: навч.-метод. посіб. / упоряд.: І. П. Воротникова, Н. В. Чайковська. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 456 с.

2. Дистанційні технології в освіті: збірник науково-методичних рекомендації щодо організації виховання, навчання та розвитку учасників освітнього процесу під час карантину / під ред. Ю. О. Бурцевої, Д. В. Малєєва. Краматорськ: Відділ інформаційно-видавничої діяльності, 2020. 95 с.

3. Організація дистанційного навчання в школі: методичні рекомендації / упор.: І. Коберник, З. Звиняцьківська. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/metodichni%20recomendazii/2020/metodichni%20recomendazii-dustanciyna%20osvita-2020.pdf> (дата звернення 29.05.2023)

**УДК 78.071.1(73)(=161.2)**

**Ірина БОЙЧУК**, кандидатка психологічних наук,  
доцентка кафедри музики,  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,  
м. Чернівці, Україна

**ТВОРЧИСТЬ УКРАЇНСЬКО-АМЕРИКАНСЬКОГО КОМПОЗИТОРА  
ГАММИ СКУПІНСЬКОГО В РАМКАХ МІЖНАРОДНОГО  
МИСТЕЦЬКОГО ПРОЕКТУ «CHERNIVTSI - LOS-ANGELES»**

*Анотація. Робота присвячена творчості українсько-американського композитора Гамми Скупинського, композитора, випускника композиторського факультету консерваторії Нової Англії («New England Conservatory»), Доктора музичного мистецтва з композиції Бостонського університету, педагога, виконавця, багатогранної особистості, популярного ще в 1970-ті роки композитора, музичного керівника вокально-інструментальних ансамблів на Буковині – «Червона рута» та «Смерічка». У тезах висвітлено внесок*

*композитора в українську та світову музику в рамках Міжнародного мистецького проєкту «Гамма Скупинський» (Chernivtsi – Los Angeles).*

*Ключові слова: Гамма Скупинський, композитор, Голівуд, Міжнародний мистецький проєкт «Гамма Скупинський» (Chernivtsi – Los Angeles).*

Музична традиція Буковини багата, різноманітна та унікальна. Вона яскраво відображає історію усього краю. Музика Буковини відрізняється від традиційної Української музики ладовою та ритмічною різноманітністю. У культурі краю ми знаходимо особливі прикраси, традиції та унікальні засоби української мови, які зберігалися століттями.

Все це цікавило композитора ще з дитинства. Гамма Скупинський завжди намагався в своїй музиці відобразити ту невловиму красу, яка стала відмінною рисою культури Чернівців та Карпат. Ця любов до місцевої традиції відображена у роботі з жанрами вокальної-хорової музики, симфоніях, операх, камерній, фортепіанній музиці, та інших жанрах. Незважаючи на свій переїзд до Голлівуду, композитор продовжував розвивати традиції Буковинської культури, близької до його серця.

Творчий доробок Г. Скупинського висвітлено у наукових працях, навчальних посібниках Ірини Бойчук, Світлани Герогової, у Міжнародному мистецькому проєкті «Гамма Скупинський» (Chernivtsi – Los Angeles), на мистецькому порталі Пилипа Юрика та Міжнародного фонду ім. Павла Глазового у статті Віри Середи «Портрет митця. Гамма Скупинський» [4] та засобах масової інформації.

Безперечно, творчий доробок Г. Скупинського заслуговує на увагу науковців сучасного музикознавства, оскільки творчість композитора є потужним внеском до української, зокрема буковинської музичної культури.

Мета дослідження - висвітлити фортепіанну творчість композитора в рамках співпраці в міжнародному мистецькому «Гамма Скупинський» (Chernivtsi – Los Angeles).

Методологія дослідження базується на методах біографічного, історіографічного аналізу та основного методу дослідження біографії та творчості композитора – інтерв'ю. Використання історіографічного методу дозволило проаналізувати соціальне та культурне значення творчості композитора, а за допомогою методу інтерв'ю, ми дізналися про особистісні характеристики композитора, про його задуми написання творів, особливості жанрової палітри та створення нових композицій в тісній співпраці у Міжнародному мистецькому проєкті «Гамма Скупинський» (Chernivtsi – Los Angeles) [3].

Творчий шлях композитора розпочався в культурній столиці Буковини – місті Чернівці. Ще змалку Гамма полюбив українську музику, оскільки зростав в оточенні колоритних мелодій краю.

Легендарний музикант, новатор, людина, яка випереджала час у царині звукозапису та зробила визначний внесок у розвиток музичного мистецтва на Буковині. За роки творчої співпраці з ансамблями митцю вдалося довести колективи до висот популярності, завдяки нововведенням в оркестровці та композиції, поєднуючи фольклор, рок і джаз у музичних програмах всесвітньо-відомих колективів «Смерічка», «Червона Рута» [1].

Гамма Скупинський зібрав і опрацював велику кількість пісень з різних куточків Буковини. Талановитий майстер оркестрував їх і дав нове дихання, зокрема, буковинській народній пісні «Ой чия ж то крайня хатка», де автор застосував цікаві композиційні рішення та зумів передати основну ідею твору. Така пісня як – «Ти сонце в небі» вважалася народною, її співали всі – на зустрічах, концертах і не тільки в Україні, а й в Молдові та інших країнах зарубіжжя. Його пісні «Скрипка», «Осінь прийшла», «Ой чия ж то крайня хатка», «Ти сонце в небі», «Любов» стали хітами 70-х.

У Голівуді Гамма Скупинський створив студію «Gamma Soundworks», яка озвучила майже сто кінофільмів, в тому числі 35 – із Джеккі Чаном. Також

композитор співпрацював із відомими фірмами, зокрема, «Sony Pictures Entertainment» [1].

Упродовж 22-29 листопада 2016 року Гамма Скупинський, співпрацюючи з викладачами університету, в рамках Міжнародного мистецького проекту «Гамма Скупинський» (Chernivtsi – Los Angeles) (керівником якого є кандидат психологічних наук, доцент кафедри музики ЧНУ імені Юрія Федьковича Ірина Бойчук), приїхав до Чернівців, уперше після 37-річної розлуки [3].

Чернівчани та гості міста в рамках проекту, який присвячений розвитку буковинської культури, мали можливість побувати на зустрічі з відомим композитором у Меморіальному музеї Володимира Івасюка, відвідати майстер-клас у Чернівецькому обласному коледжі мистецтв імені Сидора Воробкевича та Авторський концерт у Чернівецькій обласній філармонії імені Д. Гнатюка. В Палаці «Академічний» Буковинського медичного університету, викладачі й студенти кафедри музики підготували концерт авторських, написаних спеціально для них, вокальних, хорових та фортепіанних дуетів Гамми Скупинського.

Продовженням нашої співпраці стала робота над фортепіанним твором – «Жовто-Блакитна» Рапсодія, у травні 2022 року на прохання Ірини Бойчук. Твір написаний на основі української патріотичної пісні Степана Чарнецького «Ой, у лузі червона калина» у 1914 році, на честь пам'яті січових стрільців. І сьогодні «Ой, у лузі червона калина» є символом незламного духу українських збройних сил, мужності та духу Українського Народу! [2]

Цікаво, що асоціація із жанром рапсодії у композитора була пов'язана з «Rhapsody in Blue» («Рапсодія у Блакитних тонах») Джорджа Гершвіна, в якого сімейні корені також асоціюються з Україною. Його дід, Яков Гершовіц, народився і жив із родиною на Україні, в Одесі, звідки вони згодом переїхали до Нью-Йорка, де Джордж став класиком Американської музики. Як написав Гамма в одному з листів – «Ось я й схотів, за аналогією, завершити, що Гершвін почав. Так з'явилася назва «Rhapsody in Yellow-Blue» («Рапсодія (Жовто–Блакитна)»»).

До виконання фортепіанного твору ми залучили викладачів, концертмейстерів і зведений хор кафедри музики, об'єднана велика кількість учасників сприяла потужному емоційному насиченню «Жовто-Блакитної» Рапсодії.

Підсумовуючи, зазначимо, що співпраця з композитором дала можливість розкрити невідомі сторінки історії становлення всесвітньо відомих колективів «Червона рута» й «Смерічка» здійснити історичний екскурс діяльності композитора на Буковині, опублікувати мало відомі факти з його життя, визначити сучасний стан композиторської діяльності в Голівуді, проаналізувати роботу в рамках Міжнародного мистецького проєкту «Гамма Скупинський» (Chernivtsi – Los Angeles).

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Бойчук І. І., Герегова С. В. Ukrainian sources of Hollywood composer Gamma Skurynskiy (Українські джерела творчості голлівудського композитора Гамми Скупинського). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал Київ : Міленіум, 2018. No 4. С. 240-247  
ISSN: друковане - 2226-3209 електронне - 2409-0506  
<http://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/153061>
2. Муз. Г. Скупинського «Жовто-Блакитна Рапсодія» для фортепіано на тему пісні Степана Чарнецького «Ой у лузі Червона Калина». Відео створено в рамках Міжнародного мистецького проєкту «Гамма Скупинський (Chernivtsi – Los Angeles)». (Керівниця - кандидатка психологічних наук, доцентка кафедри музики Ірина Бойчук <https://www.youtube.com/watch?v=i6tZyY6OwcQ>)
3. Міжнародний проєкт «Гамма Скупинський» (Chernivtsi – Los Angeles)  
<http://www.music.chnu.edu.ua/index.php?page=ua/070cultartpro/02gammaskup>
4. Віра Середа «Портрет митця. Гамма Скупинський». Мистецький портал Пилипа Юрика та Міжнародного фонду ім. Павла Глазового.  
[https://pilipyurik.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=715:2017-01-09-13-49-06&catid=1:latest-news](https://pilipyurik.com/index.php?option=com_content&view=article&id=715:2017-01-09-13-49-06&catid=1:latest-news)

**УДК 378.091.011.3-051:78]:7-022.218**

**Олена БУЗОВА**, кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

### **ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНИХ УЯВЛЕНЬ В РІЗНИХ ВИДАХ МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ ПОЛІХУДОЖНЬОГО ВИХОВАННЯ**

*Анотація. У статті проаналізовано сучасну концепцію поліхудожнього виховання, її методологічну основу та принципи впровадження інтеграційних підходів у практику навчання ЗВО. Встановлено міжмистецькі зв'язки та асоціації, які стимулюють творчу діяльність студентів, активізують їх фантазію й уяву. У статті висвітлено творчі завдання як засіб оптимізації музичної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та окреслено педагогічну сутність представлених завдань.*

*Ключові слова. Поліхудожнє виховання, майбутні вчителі музичного мистецтва, художньо-образні уявлення, міжмистецька взаємодія .*

Курс на інтеграцію художніх дисциплін в загальноосвітній школі (музика, образотворче мистецтво, література, хореографія, сценічні мистецтва, мистецтво кіно), виокремлений в освітню галузь „Мистецтво”. Вивчення теоретичних джерел з означеної проблеми дає можливість з'ясувати, що музична підготовка передбачає систему взаємопов'язаних дій особистості, спрямованих на усвідомлення значущості музичного мистецтва в суспільстві, на формування інтегрованої системи знань, умінь і навичок з музичного мистецтва. Зміст музичної підготовки у вищих навчальних закладах педагогічної освіти складає система історико-теоретичних та інтерпретаційно-виконавських знань, умінь і навичок студентів, що формуються поетапно.

Кожен цикл дисциплін передбачає свої завдання, властиві саме цьому компоненту знань. Специфікою музичної підготовки в педагогічних університетах виступає різнобічність охоплення музичної підготовки. Якщо студенти навчальних закладів суто музичного профілю протягом навчання оволодівають якимось певним різновидом музичного мистецтва, то перед студентами, що готуються стати педагогами в галузі загальної музичної освіти, обов'язковим завданням є різнобічна музична підготовка. Виходячи з потреб шкільної музичної практики, навчальний план з підготовки учителів

Взаємодія мистецтв у сучасній картині світу обумовлена еволюцією естетичної і наукової парадигм у ХХ ст. Теоретичне підґрунтя взаємодії мистецтв розробляється в працях з естетики сучасних філософів: І. А. Зязюна, Л. Т. Левчук, В. І. Мазепи, В. П. Міхальова, М. Ф. Овсянникова, В. П. Передерія та ін.

Багатоманітність видів мистецтва та засобів їх взаємодії логічно пояснюється різноманітністю та динамічною взаємодією реальних об'єктів у сучасному світі, специфікою художньо-естетичного сприйняття сучасної людини, особливостями художньої практики опанування смислами, формами предметів та явищ оточуючої дійсності.

Кожний цикл розвитку мистецького синтезу за теорією мистецтвознавця, вченого Ф. І. Шмідта характеризується певними особливостями образного мислення, але всі вони обов'язково минають дві стадії: загальні та одиничні художні уявлення суспільства. У процесі оволодіння загальними та одиничними художніми уявленнями суспільства образне мислення послідовно опановує “шість проблем” – форму, композицію, рух, світло, простір та момент зміни, після чого відбувається повернення до вирішення у тому ж порядку цих вічних проблем, причому кожній наступний цикл перетворює на більш удосконаленому рівні попередні художні завоювання. Це означає, по-перше, що Ф. І. Шмідт висловлює тезу про спорідненість всіх циклів в історії мистецтв та, по-друге,

говорить про можливість своєрідного вирішення комплексу проблем засобами акцентування якоїсь однієї (декількох) з них.

Загальнонаукову методологічну основу сучасної концепції поліхудожнього виховання складають насамперед ключові поняття і положення таких провідних теорій сучасної педагогічної науки, як ідея ролі мистецтва в розвитку творчого потенціалу особистості дитини, його уяви і фантазії, ідея комплексної взаємодії мистецтв в духовному розвитку особистості, особистісно-діяльнісний підхід до навчання і виховання.

Проблеми взаємодії літератури і музики, музики і образотворчого мистецтва висвітлюються в працях Н. О. Дмитрієвої, А. Я. Зися, В. І. Тасалова. Розглядаючи питання специфіки кожного з цих видів мистецтва, дослідники визначають, що обмеженість мистецтва слова полягає у відсутності зорової передачі художнього образу, образотворчого – у його позачасовому розгортанні, статиці, музики - у неможливості змалювання конкретних наочно-зорових образів оточуючого світу, безпосередньому викладенні думок, почуттів, уявлень, які активізують різні сфери людської психіки. Сильні сторони літератури полягають у змалюванні конкретних образів реальної або віртуальної дійсності, безпосередньому викладенні думок, почуттів, уявлень, які активізують процес мислення. Особлива емоційна глибина, динамізм, активність, процесуальність, завдяки яким досягається грандіозний вплив на внутрішній світ людини та можливість передачі найвитонченіших естетичних переживань, багатозначності складних почуттів – це сильні сторони музики. Спільними засобами виразності літератури і музики дослідники називають ритм, метр, модуляцію, інтонацію, темп, тембр, динаміку, агогіку, лад, тональність. Якщо цілі опанування основами мистецької діяльності полягають сьогодні в акцентуванні насамперед світоглядно-виховних аспектів, у формуванні художньо-образного уявлення, майбутні вчителі музики мають орієнтуватися на оволодіння специфічною мовою музичного мистецтва як на важливий засіб, «інструмент духовного осягнення змісту мистецьких цінностей» та як на своєрідну систему мовних

засобів, що втілює універсалізм світосприйняття так само у формі художніх образів, як й інші види мистецтва за допомогою своїх характерних мовних засобів.

Українська загальноосвітня школа має значні резерви для інноваційних змін. З метою підвищення ефективності художнього виховання в школі дедалі ширше впроваджуються інтеграційні підходи. В основу обґрунтування змісту освітньої галузі та розробки відповідної типової навчальної програми для загальноосвітніх навчальних закладів покладено принцип взаємозв'язку мистецтв, координації отриманих знань, що забезпечить формування в учнів основ цілісної картини світу. Все це уможливорює впровадження поліхудожніх підходів у модель навчально-виховного процесу в школі з уроками музики, де художньою домінантою, яка визначає педагогічну доцільність використання інших видів мистецтва, є музичні твори.

Стимулювання творчої уяви і фантазії студентів в процесі образного моделювання інтерпретації на основі актуалізації міжмистецьких зав'язків – важливий напрямок розробленої в процесі активізації творчих аспектів музичної підготовки студентів. Необхідним компонентом творчості в будь-яких різновидах художньої діяльності є попереднє продумування плану, внутрішнє уявлення образного змісту. Не складає винятку і інтерпретація музики, яка трактується як істинно творчий процес. Процес образного моделювання трактовки під час музичного навчання студентів значно інтенсифікується на основі поліхудожнього виховання. Внутрішнє відчуття змістовної основи творів в різних видах мистецтва стають опорними моментами активізації фантазії і уяви студентів. Найрезультативнішим в цьому плані стає зіставлення окремих творів з різних видів мистецтва. При зіставленні окремих творів в різних видах мистецтва уява студента отримує цілком певну основу для розвитку, для польоту фантазії в потрібному напрямку. Віддалені мистецькі асоціації стимулюють також творчу діяльність, проте їх застосування в роботі над образним змістом конкретного музичного твору може призвести до художньо некоректного

тлумачення змісту того твору, який саме зараз знаходиться у студента в процесі роботи. Застосовуючи метод стимулювання творчої уяви студентів засобами актуалізації міжпредметних зав'язків, переконливо впливає на продуктивність таких художніх аналогій, які стосуються виокремлених зразків художньої творчості.

В теорії і методиці музичного навчання певної розробки дістали творчі завдання як засіб оптимізації музичної підготовки майбутніх учителів музики. Творчі завдання стосуються таких видів роботи, як імпровізація, підбирання по слуху, зміна фактури ускладнених для виконання фрагментів музичного твору, адаптація музичного матеріалу до власних виконавських можливостей тощо. Виконання творчих завдань трактується як дійовий метод забезпечення результативності музичної підготовки студентів.

Педагогічна сутність завдань „на вибір” полягає у активізації оцінного ставлення студентів до методичних проблем застосування різних видів мистецтв в майбутній професійній діяльності. Особливо ефективними виявились завдання, що передбачали вибір поліхудожнього навчального матеріалу на певну тему. До таких відносяться, наприклад, завдання вибрати музичні, поетичні, живописні твори на теми: „Жіночий портрет в мистецтві”, „Композитори, художники і поети про дітей”, „Колискова пісня”, „Іграшка в дитячому житті” тощо. При добиранні художніх образів з різних видів мистецтв на певну тему дає змогу студентам застосовувати порівняльні підходи. Це, в свою чергу, дозволяє майбутнім учителям збагнути непомічені раніше відтінки художнього вирішення певної проблематики і тим самим художньо виважено, загострено підійти до естетичного оцінювання. В процесі проведення означених завдань і аналізу переконались, що тематика завдань на вибір і порівняння художніх творів має співвідноситись із потребами майбутньої діяльності студентів. В такому разі виконання завдання проходить значно активніше, ніж при опрацюванні академічно абстрагованих тем типу: ”Історичні витоки взаємодії музики і хореографії”, „Взаємовплив живопису і музики в мистецтві імпресіоністів”

тощо. Завдання на вибір художнього матеріалу, співзвучного з майбутньої педагогічною роботою, дає змогу студентам розширити художній кругозір, збагатити педагогічні уявлення, розширити діапазон художньо-педагогічних дій, і, головне, удосконалити естетичне відчуття музичних образів через призму їх поліхудожнього осмислення. Так, наприклад, виконуючи завдання на вибір творів до теми : „Мистецькі образи дітей”, студентка М. звернулася до дитячих альбомів В Косенка, В. Кирейка, В. Сильвестрова, П. Чайковського, до картин К. Ларссона, Д. Веласкеса, Х .Рибера та ін., до поезій М. Підгірянки, Л. Українки, сучасних поетів. Зібраний матеріал дав змогу студентам пересвідчитись у різноманітності художніх підходів до мистецького вирішення проблеми дитинства. Важливо також, що виконання завдання сприяє розширенню педагогічних поглядів студентів, спонукало пильніше вдивлятись у основи педагогічної професії, зацікавитись багатобарвним світом дитячого життя, дитячих захоплень. З великим інтересом студенти виконують завдання на вибір художніх матеріалів до теми : „Казка в музиці, поезії, живописі”.

Отже, узагальнення принципів поліхудожнього виховання базується на розширенні сфери художнього пізнання студентів, спрямовується на посиленні естетичного ставлення до різних видів мистецтва на основі усвідомлення їх художньо універсальних і специфічних закономірностей образного відтворення дійсності, творчих аспектів їх музично-фахової підготовки і стає необхідною умовою формуванню художньо-образних уявлень в різних видах мистецтва засобами поліхудожнього виховання.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Зязюн І. А. Культурологічні аспекти педагогічної творчості // Культура і освіта: проблеми, пошуки, творчі знахідки. Вінниця, 1995. С 6-8.
2. Естетика: Підручник / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Л Ю. Кучерюк; за заг. ред. Л. Т. Левчук. 2-ге вид., допов. і переробл. К. : Вища школа, 2006. 431 с.

3. Передерій В. Ф. Естетичне виховання у вищих навчальних закладах. К. : Вища школа, 1976. 207с.

**УДК 78.036.9(477)"1930/1940"**

**Ірина ГРИЦЮК**, аспірантка,  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,  
м.Київ, Україна

### **ДЖАЗ В УКРАЇНІ У 1930-40-Х РОКАХ**

*Анотація. У публікації проаналізовано творчість перших джазових бендів на території України 30-40-х років на прикладі колективів «Харківського джаз-ансамблю» та «Тео-джаз».*

*Ключові слова: український джаз, джаз бенд, Юлій Мейтус, Львів, Генрик Варс.*

Одним з важливих культурних явищ на території радянської України 30-х років була поява джазових бендів. Варто зазначити, що появу суто українського джазу на території України датувати нескладно. 29 грудня 1925 року під керівництвом відомого композитора Юлія Мейтуса відбувся перший концерт джазового бенду в Харкові. Сольний концерт харківського джаз-ансамблю пройшов у місцевому драматичному театрі. Оркестранти виконували твори як європейських джазових композиторів, джазові стандарти, так і твори афроамериканців, багато в чому близькі до архаїчного джазу. Також звучали авторські твори Ю. Мейтуса.

Як відомо, Мейтус у цей час співпрацює з Л. Курбасом і пише музику до розгромних вистав «Диктатура» й «Пролог». У виставах досить відкрито

засуджувалася влада, що було не припустимо для того часу. На нашу думку, цей політичний аспект напряду впливає на джазову творчість композитора.

Після постановки вистав, з часом, у 1937 році Л. Курбас був засуджений до страти. Ю. Мейтус був змушений писати негативні статті щодо творчості Курбаса, щоб врятувати себе від заслання. І в такий непростий час, Мейтус вперше знайомиться з джазом.

Джаз був новим та незвіданим стилем, проявом свободи для американців і можливо став символом свободи і для композитора.

Після резонансного концерту Ю. Мейтуса, у 30-х роках, почали з'являтися чимало інших джазових оркестрів. Зокрема у всіх великих містах України: Києві, Одесі, Харкові тощо. Вони грали у різних культурних осередках: будинках культури, клубах. Проте назвати їх істинно джазовими в порівнянні з західними сусідами - складно.

На становлення музичного стилю оркестрів впливало політичне середовище, у якому створювалась їх творчість - у період обмеженості та заборони джазу; відсутності професійної освіти. Перші зразки музичних творів носили пошуковий, випадковий характер.

Музика в творах була скоріше нав'язана творчістю гастролюючих іноземних музикантів аніж унікальною. Серед них були американський ансамбль під керівництвом Френка Уітерса (1926 р.), що виконував негритянську оперету «Шоколадні хлоп'ята». Також, особливу роль відігравали платівки, які так чи інакше потрапляли до музикантів і українські джаз-мени по них вчилися імпровізувати.

На жаль, записів від численних тогочасних українських бендів залишилось небагато. Проте особливий виняток становить джазовий бенд, створений при Львівській філармонії «Львівський Теа-джаз» (театральний джаз) під керівництвом польського композитора Генрика Варса у 1940 році.

Г. Варс був професійним музикантом, піаністом, композитором, засновником польського джазу в воєнні часи. Доля композитора склалась так, що

в 1939 році під час 2 світової війни польський композитор потрапляє у полон до німців, після чого в 1940 році опиняється у Львові. Варс привіз багато власних джазових творів, джазових стандартів, що були невідомі українцям.

Музичний колектив «Теа-джаз» (театральний джаз) у своїх виступах поєднував музичні номери з театральними постановками, зокрема оперетою.

Колектив складався із двадцяти однієї особи, серед яких були відомий польський артист і конферансьє Євгеніуш Бодо, Ірена Яворська та багато інших.

Бенд виконував джазові стандарти та твори самого Г. Варса, серед яких були «Umówiłem się z nią na dziewięć» («Домовився з нею на дев'яту»), «Zakochany złodziej» («Закоханий злодій») та, безсумнівно, найвідоміший — «Tylko we Lwowie» («Тільки у Львові»).

Новий стиль – джаз, був чимось незвичним і цікавим та мав багато прихильників і не тільки. Виступи колективу активно висвітлювала тогочасна радянська преса. Віртуозність виконавців сумніву не підлягала, але репертуару колектив, зазнавав серйозної критики. У таких виданнях, як газета «Вільна Україна» (№131, 06.06.1940), писали: «Як значний недолік у репертуарі джазу є те, що в ньому надто мало радянських масових пісень...Репертуар мусить бути очищений від ресторанних номерів і поповнений новими, радянськими піснями».

Не зважаючи на це, бенд «Теа-джаз» часто гастролював містами колишнього СРСР. Наприклад у серпні 1940 року «Теа-джаз» гастролював за маршрутом Одеса – Київ – Курськ – Москва – Ленінград – Ярославль – Львів, а у березні 1941 року - Тбілісі – Єреван – Баку – Москва – Свердловськ – Челябінськ.

На жаль, такому успіху міг завадити тільки напад Німеччини в 1941 році. У червні «Теа-джаз» давав концерт у Києві, і артисти вже не змогли повернутись до Львова.

Отже, 30-40-і роки для українського джазу були періодом становлення в час утиску і нерозуміння з боку влади. Проте творчість таких композиторів, як

Ю. Мейтус та Г. Варс, демонструють прояв відваги та безграничного таланту, які обходили всі заборони.

Окрім харківського джаз-бенд та Теа-джазу в Україні, існувало багато й інших бендів, які потребують дослідження та систематизації науковцями.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Беспала С. С. Сучасний рівень осмислення українського джазу. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Київ: Міленіум, 2014. Вип. XXXIII. С. 339–346.
2. Полянський Т. Традиційний джаз. Київ: Музична Україна, 2015. 336 с.
3. Гордійчук М. М. та ін. Історія української музики. К.: Наукова думка, 1989.
4. Кінус Ю. Ю. З історії джазового виконавства. Вид. Фенікс, серія: Музична бібліотека. М., 2008. С.376.
5. Войченко О. М. Стан та розвиток джазової музики в Україні: 60 – 70-ті роки ХХ ст. URL: [nbuv.gov.ua›portal/soc\\_gum/Vdakk/2011\\_4/42.pdf](http://nbuv.gov.ua›portal/soc_gum/Vdakk/2011_4/42.pdf).
6. Житкевич А. Останнє танго. URL: [meest-online.com](http://meest-online.com).

**УДК 376.135.091.43-014**

**Юлія ГРИЩЕНКО**, кандидатка педагогічних наук,  
старша наукова співробітниця відділу змісту і технологій педагогічної освіти,  
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих  
імені Івана Зязюна НАПН України,  
м. Київ, Україна

**НАУКОВІ ШКОЛИ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ**

*Анотація.* У дослідженні проаналізовано праці професора О.П. Рудницької, де виокремлено у педагогічній науці мистецьку освіту як самостійну галузь професійної освіти; обґрунтовано її методологічні, теоретичні та методичні засади; визначено пріоритети її розвитку в умовах зміни освітньої парадигми та соціокультурної динаміки XXI ст.; окреслено вплив мистецтва на формування особистості у контексті модернізації та глобалізації культурно-освітніх процесів у світі.

*Ключові слова:* наукова школа, мистецька освіта, формування особистості, культурно-освітні процеси.

Сучасні євроінтеграційні процеси вимагають від української освіти гідного внеску до світової скарбниці професійного мистецького досвіду, який вона може забезпечити лише на засадах гармонійного поєднання національно-культурних традицій та інновацій. Завдання загальної і професійної освіти полягають у прилученні людини до культурних цінностей, а культура розвивається у результаті освітніх процесів і при зміні поколінь зберігається як самовідтворююча система певних норм і зразків життя суспільства. На думку професора О.П. Рудницької світ культури – це різноманітні сфери людської діяльності, численні технології, інститути та організації, потоки інформації, що несуть знання і норми регуляції поведінки членів суспільства, ціннісні орієнтації та уподобання, форми комунікації людей, тобто розмаїтий світ предметів, явищ, ідей і образів [3, с. 49]. У цьому контексті важливо зазначити, що перспективи сучасної мистецької освіти визначаються також перспективами провідних науково-педагогічних шкіл. На сьогодні наукові школи з їх значним інтелектуальним потенціалом стають важливими центрами модернізації освіти, оскільки об'єднують за своїм складом і структурою викладачів, науковців, учених, які в силу своїх професійних інтересів, досвіду, практичної діяльності здійснюють ґрунтовні наукові дослідження [2, с.236-24].

Обов'язковою умовою існування наукової школи є наявність лідера, який має не лише якості необхідні для наукової діяльності, але і ті, які дозволяють об'єднати навколо себе творчий колектив, а сам лідер проявляє себе як наставник і колега. Отже «наукову школу може створити тільки вчений із яскраво вираженою креативністю – із новими думками та підходами, спроможний виконувати роль невтомного генератора гіпотез та ідей, здатний критично аналізувати й синтезувати результати досліджень. Така творча особистість – людина зі своїм особливим способом мислення, бажанням проникнути в сутність предмета й піти істотно далі, ніж його попередники та сучасники» [5, с.38].

О. Рудницька зазначала, що «сучасний етап людської цивілізації посилює вимоги до наукової компетентності фахівців з вищою освітою. Вони повинні вміти творчо мислити, самостійно поповнювати свої знання, орієнтуватися у бурхливому потоці наукової інформації. Необхідність підвищення рівня наукової підготовки – характерна ознака сьогодення і в галузі професійної педагогічної діяльності, адже наукові дослідження – це джерело пошуку, що сприяє збагаченню теорії та практики освіти й забезпечує формування творчої індивідуальності вчителя» [4, с. 195].

Вчена вперше у вітчизняній педагогічній науці виокремила мистецьку освіту як самостійну галузь професійної освіти; обґрунтувала її методологічні, теоретичні та методичні засади; визначила пріоритети її розвитку в умовах зміни освітньої парадигми та соціокультурної динаміки ХХІ ст.; окреслила вплив мистецтва на формування особистості у контексті модернізації та глобалізації культурно-освітніх процесів у світі [1, с. 169-171].

Вчена зазначала, що в останні десятиліття науково-технічний прогрес змінив статус традиційної педагогіки. Очевидним став її кризовий стан, суть якого полягає у нездатності до пошуку перспективних форм і механізмів кардинального вирішення практичних завдань, недостатній відкритості нововведенням, обмеженості збагачення педагогічної думки досягненнями світового наукового досвіду та міждисциплінарними дослідженнями творчої

особистості, що необхідно для задоволення потреб сучасного суспільства. Це підштовхнуло розвиток педагогіки як гуманітарної науки, котра має свої методологічні й теоретичні засади, виконує пояснювальну і прогностичну функції, забезпечує удосконалення практики. Посилилась тенденція розширення меж педагогічних знань, їх системних зав'язків з іншими суміжними науками, орієнтація на освіту як компонент культури і провідний засіб розвитку гуманістичної сутності людини [4, с. 11-12]. Вчена доводила, що у педагогічній діяльності, особливо у такій галузі, як мистецька освіта, велику роль відіграє природний нахил до обраної професії та наявність відповідних здібностей, що визначають успішність міжсуб'єктних відносин у системі вчитель «вчитель-учень». Однак не викликає сумніву, що орієнтиром будь-якої педагогічної діяльності, помічником у виборі її стратегії, тактики, цілей і напрямів виступають саме професійні теоретичні знання, які дає наука [4, с. 13].

Отже, кристалізація методологічних, теоретичних, практико орієнтованих досягнень наукових шкіл у галузі мистецької освіти відбувається шляхом збереження наступності поколінь науковців, актуалізації надбань досвідчених учених і їх поєднання з інноваціями молодих науковців. Використання ідей вітчизняних науково-педагогічних шкіл у освітній практиці спрямоване на підвищення якості підготовки науково-педагогічного персоналу і оновлення системи професійної підготовки наукових кадрів.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Грищенко Ю.В. Наукова школа Оксани Петрівни Рудницької. *Педагогічна майстерність як система професійних і мистецьких компетентностей*: зб. матеріалів XIV Міжнар. педагогічно-мистецьких читань пам'яті проф. О.П. Рудницької. Київ, 2017. С.169-171.
2. Педагогічна освіта в Україні: теорія і практика: словник / Вовк М.П. та ін. Кропивницький : Імекс-ЛТД, 2021. С. 236-241.

3. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти. К. : ІЗМН, 1998. 248 с.
4. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
5. Храмов Ю.О. Наукові школи в НАН України. *Наука та наукознавство*. 2008. № 6. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/49107/15-KhramovNEW.pdf?sequence=1>

**УДК 784.071.5-057.87**

**Олександра КИРСТЮК,**

провідний концертмейстер кафедри музики,

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,

м. Чернівці, Україна

## **ПРОБЛЕМА ВИБОРУ ВОКАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ УЧНІВ ЕСТРАДНИХ СТУДІЙ**

*Анотація. У статті актуалізовано проблему вибору вокального репертуару для учнів естрадних студій в умовах російської агресії, визначено основні критерії відбору, обумовлено необхідність врахування сучасних реалій.*

*Ключові слова: вокальний репертуар, критерії вибору, естрадна студія, музичний розвиток учня.*

Сучасна українська молодь зростає в умовах війни й отримує значне емоційне навантаження. Виникає потреба знаходити шляхи, які допоможуть дитині «вилити» внутрішні переживання у творчість, пережити страх, розпач, біль. І це – пісня. Саме вона є душею нашого народу. Сьогодні, для когось пісня – це спроба катарсису, для декого – спроба пережити жах війни. А дехто за

допомогою пісні намагається підняти бойовий дух українців. Важливого значення набуває проблема добору вокального репертуару для підростаючого покоління.

Питання репертуарної політики є досить популярним і досліджується багатьма науковцями, серед яких Е. Гавацко, С. Гмиріна, А. Ісупова, Н. Фарина, О. Ушакова. У працях дослідників зазначено, що вдало підібрані твори сприяють національно-патріотичному вихованню учнів, формуванню інтересу до творчості українських композиторів та виконавців. У даному контексті проблема вибору вокального репертуару для учнів естрадних студій потребує комплексного підходу та спеціального дослідження. В реаліях російської агресії вона набула ще більшої актуальності.

Метою дослідження є висвітлення проблеми вибору вокального репертуару для учнів естрадних студій в умовах російської агресії, визначення його основних критеріїв.

В умовах військового конфлікту становище в країні змінилося. Змінилося ставлення як до російської музики, так і до її культури в цілому. Пісенний репертуар, який був популярним до війни, став не актуальним. У багатьох сім'ях на фронті перебувають батьки, родичі і просто знайомі, що значно впливає на загальний емоційний стан учнів. На відміну від довоєнних уподобань, дітям все більше подобаються твори із глибоким змістом, які відображають усю палітру емоцій, пов'язаних із подіями сьогодення. Відтак, вдало підібраний український чи зарубіжний репертуар сприятиме моральному вихованню і формуванню художнього смаку та сприйняттю реальної дійсності. Підбір пісень, які допоможуть дітям пережити наболіле має велике значення у роботі з учнями вокальних естрадних студій. Такий репертуар допоможе виховати в дитині такі позитивні риси, як співчуття, людяність та доброту.

Слова видатного педагога В. Сухомлинського про те, що спочатку потрібно виховувати душу дитини, залишаються актуальними й сьогодні [3]. До прикладу, до війни включення до репертуару учнів естрадної студії пісні

С. Вакарчука «Не твоя війна» не було доцільним. Дітям були незрозумілі такі поняття, як «бій», «війна». Вони їх знали, але не могли передати емоційно. Ці образи для дітей були далекими. На жаль, сьогодні все змінилось. Сучасні діти тонко і глибоко відчують кожне слово, передають свої внутрішні переживання через музику і слово. Відомі музикознавці і вчені-педагоги зазначають: «гармонія образного яскравого тексту та виразної мелодії несе в собі неабиякий виховний потенціал. У цьому сенсі, саме пісня, як носій різноманітних образів, є унікальним навчально-виховним матеріалом. Доторкнутись до душі, викликати співпереживання, допомогти усвідомленню таких понять, як краса, радість, добро, гідність – основна мета роботи над кожним художнім образом» [1, с. 247].

Серед головних критеріїв підбору вокального репертуару, сучасні науковці виокремлюють: «психофізіологічні можливості вокаліста; відповідність художньої основи твору можливостям сприйняття; теситурні умови; дихання; технічні можливості твору; інтерес, який викликає твір; репетиційний план (кількість занять на тиждень); достатня кількість творів» [2, с. 34].

В ході дослідження, можемо виокремити додаткові критерії щодо вибору репертуару для учнів естрадних студій в умовах сьогодення:

- **потреба в збалансованому репертуарі.** Учні естрадних студій мають різні музичні смаки та вподобання, тому важливо підібрати репертуар, який задовольняв би потреби всіх учасників. Крім того, важливо забезпечити збалансованість жанрів та стилів, щоб учні мали можливість розвиватись у різних виконавських напрямках.

- **врахування особливостей розвитку учнів певної вікової категорії.** Музичні вподобання та смаки учнів залежать від багатьох факторів, таких, як вік, соціальне середовище, культурні й національні традиції тощо. Важливо врахувати ці особливості при виборі репертуару, щоб забезпечити максимальну ефективність навчання та розвитку музичних здібностей учнів.

- **науковий підхід до вибору репертуару.** Вибір репертуару для учнів естрадних студій повинен базуватись на наукових дослідженнях та експертних

оцінках, які дозволять визначити найбільш ефективні методи навчання та розвитку музичних здібностей. Такий підхід допоможе забезпечити якість вокальної підготовки й розвитку учнів.

- **відповідність вимогам сучасності.** Репертуар учнів естрадних студій повинен відповідати сучасним тенденціям та вимогам слухацької аудиторії. Це дозволить учням бути конкурентоспроможними й забезпечить їх успіх у майбутньому.

- **розвиток творчого потенціалу.** Вибір репертуару для учнів естрадних студій повинен бути соціально відповідальним, врахувати моральні та етичні аспекти. Учні повинні мати можливість висловлювати свою позицію та думки через музику, але це не повинно перетворюватись на пропаганду насильства, наркотиків чи інших негативних явищ.

- **формування національної ідентичності.** Наше сьогодні, воєнний час є періодом, коли національна ідентичність стає особливо важливою. Правильно підібрана пісня зможе допомогти зміцнити почуття належності до своєї країни та нації. Тому, підбір піснi у воєнний час має велике значення для учнів. Так ми виховуємо людяність, співчутливість, формуємо національну ідентичність, зміцнюємо почуття гідності і шани до своєї країни.

У висновках можемо підсумувати, що у виборі вокального репертуару для учнів естрадних студій необхідно враховувати: по-перше, психологічний стан молоді, яка зростає в умовах війни. Їхні емоції та стани потребують особливої уваги при виборі репертуару. Наприклад, можна обрати пісні, які сприяють релаксації та зняттю стресу. По-друге, слід враховувати культурні особливості та національну ідентичність молоді. Українська музика, яка відображає національну культуру та історію, може мати більший ефект на учнів естрадних студій, ніж інші жанри. По-третє, важливо звертати увагу на тексти пісень. Вони можуть бути, як позитивними, мотивуючими, так і реалістичними, змальовуючи певні події. По-четверте, варто враховувати вікові особливості учня. Наприклад,

для підлітків можна обрати пісні, які відображають їхні проблеми та стануть для них підтримкою.

Отже, вибір репертуару для учнів естрадних студій в умовах сьогодення є складною проблемою, яка потребує комплексного підходу та уваги до психологічного стану, культурних особливостей та вікових особливостей учнів естрадних студій.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Ісупова А. В. Проблема репертуару в класах сольного співу. Сучасні педагоги-композитори. *Сучасна мистецька освіта: реалії та перспективи*. Збірник тез науково-практичного семінару / Редкол.: О. М. Грисюк, В. М. Малиневська, С. В. Малишко, С. В. Сакір, В. М. Суховерський. Чернігів : Чернігівська філія НАКККіМ, 2018. С. 247–252.
2. Рекомендації для самостійної роботи студентів мистецьких спеціальностей : Навчально-методичний посібник / Укладачі: Цюряк І. О., Федорченко В. К., Борисенко Н. С. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2018. С. 34.
3. Сухомлинський В.О. Сто порад учителів. К. : Рад. шк., 1988. 304 с.

**УДК 378.046.147.091.33-027.22-021.64:793.3**

**Олена МАРТИНЕНКО**, кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

**ПРАКТИЧНА ПІДГОТОВКА ЯК ЧИННИК ПРОФЕСІЙНОГО  
СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА**

*Анотація. Стаття висвітлює актуальність практичної підготовки майбутніх хореографів в ЗВО відповідно до культурних та освітніх потреб сьогодення та умов воєнного стану в Україні. Авторка розкриває зміст практичної підготовки здобувачів вищої освіти першого рівня навчання за ОПП «Хореографія» та досвід проходження практики в онлайн-форматі.*

*Ключові слова: практична підготовка, освітньо-професійна програма, бакалавр хореографії, стейкхолдер.*

Підготовка висококваліфікованих фахівців є однією з найважливіших завдань освіти в Україні. Проблематика практичної підготовки в умовах реального освітнього закладу висвітлювалася в працях відомих українських науковців: Г. Ващенко, В. Сухомлинського, К. Ушинського, І. Беха, С. Гончаренко, І. Зязюна, В. Кременя, М. Лугового, Н. Ничкало та ін. Особливості організації та проведення практичної підготовки як важливої частини професійної підготовки майбутнього хореографа розглядалися в працях Л. Анрощук, Т. Благової, О. Козачук, В. Шеремети та ін. Незважаючи на існуючі наукові розвідки з окресленого питання, актуальною залишається проблема підвищення ефективності організації й проведення практичної підготовки фахівців хореографічного профілю відносно актуальних потреб культури та освіти, а також з урахуванням регіональних потреб ринку праці. У зв'язку з цим **метою статті** є висвітлення досвіду практичної підготовки бакалаврів хореографії в Бердянському державному педагогічному університеті (БДПУ) на основі співпраці зі стейкхолдерами, окреслення результатів проходження практики в онлайн-форматі.

Зміст практичної підготовки здобувача освіти є важливим чинником професійного становлення майбутнього фахівця, що визначається в освітньо-професійних програмах (ОПП) за фахом підготовки. Так, основними цілями ОПП «Хореографія» спеціальності 024 Хореографія в БДПУ є якісна професійна підготовка сучасних висококваліфікованих фахівців у галузі хореографічного

мистецтва з високим рівнем професійної компетентності, інтелектуальної і творчої активності, соціальної відповідальності, мотивованих на якісне виконання професійних обов'язків і здатних здійснювати виконавську, балетмейстерську, викладацьку, методичну діяльність відповідно до потреб праці сьогодення [2].

Відносно унікальності ОПП «Хореографія», яка відповідає потребам регіонального ринку праці, акцент робиться на посилення педагогічної складової професійної підготовки майбутніх фахівців. Тому, мета практичної підготовки майбутніх бакалаврів хореографії передбачає перевірку професійної кваліфікації майбутніх фахівців, уміння демонструвати виконавські та балетмейстерські навички, знання та розуміння інноваційних форм, методів, засобів, технологій викладання хореографії в закладах освіти та культури різного типу. Практична підготовка становить 24 кредити і кожний вид практики передбачає виконання ряду професійних завдань та набуття практичного досвіду. Так, відносно до окресленої мети та унікальності ОПП «Хореографія», 12 кредитів передбачено на ознайомлення зі специфікою роботи керівника хореографічного колективу в закладах позашкільної освіти та клубних установах різного типу; 6 кредитів – на підвищення виконавської майстерності як в самодіяльних та і в професійних колективах та 6 кредитів – на ознайомлення з особливостями балетмейстерської роботи, перевірку сформованості готовності до балетмейстерської діяльності.

Зміст практик формувався відносно пропозицій стейкхолдерів. Так, під час планових зустрічей щодо обговорення ОПП «Хореографія», директором БМПК ім. Т. Шевченка О. Семененко було висунуто пропозицію включити в зміст практичної підготовки проходження практики в колективах народно-сценічного танцю з метою надання методичної та балетмейстерської допомоги керівникам колективів, а завідувач відділом культури Бердянської міської ради М. Шостак рекомендував проходження практики в клубних закладах при танцювальних колективах та художніх комісіях [1].

Відносно цих рекомендацій було удосконалено зміст виробничих практик на 3 курсі. Так, в першому семестрі практика мала на меті формування у здобувачів цілісного уявлення про особливості роботи клубних установ культури державної або комунальної форми власності, закріплення та поглиблення теоретичних знань і практичних умінь, отриманих студентами в процесі вивчення дисциплін хореографічного циклу, формування навичок роботи педагога та балетмейстера ансамблю народного танцю. Одне з завдань практики було спрямовано на вивчення та популяризацію регіональної культури і передбачало постановку танців Запорізького краю або їх фрагментів. У другому семестрі практика поділялася на дві частини. Перша (4 кредити) була спрямована на закріплення та перевірку сформованих під час навчання компетентностей, необхідних в роботі керівника хореографічного колективу і передбачала проведення залікових форм роботи зі здобувачами позашкільної освіти основного рівня навчання (заняття з класичного, народно-сценічного та сучасного танців, творчий проект), що цілком корелюється зі змістом ОК професійного блоку дисциплін ОП «Хореографія». Студентам була надана можливість проходження практики в онлайн-форматі, що відповідає вимогам праці сьогодення, пов'язаних з воєнним станом в Україні. Базою практики було обрано Народний ансамбль естрадного танцю «МарЛен» ЦДЮТ м. Бердянськ (тимчасово переміщений з окупованої території), який є творчою лабораторією для навчання здобувачів вищої освіти і в якому працюють чотири викладачі кафедри теорії та методик навчання мистецьких дисциплін та здобувачка 4 курсу денної форми навчання. Друга частина практики (2 кредити) передбачала проходження практики в закладах клубного типу при танцювальних колективах і була спрямована на перевірку компетентностей, необхідних в роботі керівника хореографічного колективу та його співпраці з працівниками художнього відділу (пропозиція М. Шостака). Крім того, студенти працювали над експериментальною частиною курсової роботи, що окреслено в робочих

програмах практик: проведення констатувального (5 семестр) та формувального (6) етапів експерименту [2].

На випускному курсі здобувачі вищої освіти проходили виконавську та балетмейстерську виробничі практики, що відповідає змісту Стандарту вищої освіти України за спеціальністю 024 «Хореографія» [4]. Художній керівник, головний балетмейстер КПК «Академічний фольклорно-хореографічний ансамбль «Славутич» Дніпропетровської обласної ради», заслужений артист України Ю. Дузенко наголосив на важливості ознайомлення студентів з особливостями роботи артиста в професійних танцювальних колективах та покращення їх виконавської майстерності [1]. Базою практики для здобувачів денної та заочної форм навчання було визначено танцтеатр «Життя» Львівської національної філармонії, в якому за сумісництвом артистом балету працює керівник даного виду практики, викладач кафедри ТМНМД Д. Ільїн. Студенти мали можливість в онлайн-форматі спілкуватися з керівником колективу та артистами балету, спостерігати за репетиційним та постановочним процесами, аналізувати репертуар та вивчати окремі танцювальні фрагменти.

Останній вид виробничої практики мав на меті підготовку здобувачів освіти до складання підсумкової атестації. Зміст практики поділявся на дві частини, перша з яких (2 кредити) була спрямована на ознайомлення з особливостями роботи балетмейстера в професійному хореографічному колективі та визначення застосування регіонального аспекту хореографії в практиці роботи хореографічних колективів регіону. Для проходження даної частини практики студентам було рекомендовано: академічний козацький ансамбль пісні і танцю «Запоріжці» КЗ «Запорізька обласна філармонія» Запорізької обласної ради та академічний фольклорно-хореографічний ансамбль «Славутич» Дніпропетровської обласної ради.

Друга частина практики (4 кредити) була спрямована на перевірку сформованості професійних компетенцій балетмейстерської діяльності в процесі підготовки до підсумкової атестації (постановка хореографічного

спектаклю). Бази практики обиралися здобувачами освіти на засадах академічної свободи. За результатами практики, здобувачі денної форми навчання створили онлайн хореографічну версію хореографічного спектаклю «Україна – це вічність, а не тільки сьогодні» (відновлення та збереження українських обрядів), а студенти-заочники – відео-проект «Життя триває попри все!» (життя українців під час війни).

Оновлений зміст практичної підготовки за ОПП «Хореографія» дозволив включити в зміст освітнього процесу 2022-23 н.р. безвідривну навчальну практику, зміст, якої корелювався з темами ОК «Теорія та методика роботи з хореографічним колективом». Даний вид практики сприяв співпраці здобувачів освіти, викладачів та стейкхолдерів. Поступовість отримання знань під час вивчення ОК циклу професійної підготовки та можливість спостерігати за впровадженням теоретичних аспектів на практиці забезпечила більш свідомому засвоєнню майбутніми фахівцями навчального матеріалу, можливість отримати відповіді на питання, які виникали під час спостереження за роботою хореографів зі здобувачами позашкільної освіти від викладачів, які є фахівцями-практиками, розумінню освітніх потреб і вимог роботодавців. Так, під час онлайн-зустрічі з практикантами директор Бердянського ЦДЮТ О. Балабан окреслив вимоги до керівника танцювального гуртка та до документації, розкрив специфіку роботи ЗПО в умовах онлайн-навчання, зробив акцент на законодавчих документах. Крім того, ним було запропоновано стажування здобувачів освіти в творчих колективах ЦДЮТ на основі укладеного договору про співпрацю із зарахуванням додаткових балів з відповідних дисциплін.

Незважаючи на складні умови організації освітнього процесу в тимчасово переміщеному БДПУ та проходження більшістю здобувачів освіти навчальної та виробничих практик в онлайн-форматі, було отримано позитивні результати та новий досвід онлайн хореографічного навчання, що відповідає вимогам сьогодні і забезпечує безпечну діяльність в умовах воєнного стану в Україні. Отже, успішність практичної підготовки майбутніх фахівців залежить

від багатьох факторів: систематичного оновлення ОПП відповідно до освітніх потреб та пропозицій роботодавці; співпраці зі стейкхолдерами; кваліфікованих керівників практик з практичним досвідом роботи; пошуку ефективних форм та методів навчання задля виконання актуальних освітніх завдань; мотивація студентів для отримання досвіду в непередбачуваних умовах.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Зустріч зі стейкхолдерами ОПП «Хореографія» БДПУ: <http://surl.li/emvus> (дата звернення: 06.07.2023).
2. Освітньо-професійна програма «Хореографія» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (версія 2022 рік): <http://surl.li/jcgye> (дата звернення: 10.07.2023).
3. Робочі програми практик ОПП «Хореографія»: <https://bdpu.org.ua/faculties/fppom/structure-fppom/kaf-muz/elearning-kaf-muz/robochi-prohramy/robochi-prohramy-024-khoreohrafiia/> (дата звернення: 06.07.2023).
4. Стандарт вищої освіти України за спеціальністю 024 «Хореографія» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. Київ: Міністерство освіти і науки України, 2020. 19 с. : <https://v.gd/kUwxY4> (дата звернення: 10.07.2023).

**УДК: [7-053.2:616]:355.01**

**Павліна МЕЛЬНИЧЕНКО**, учитель художньої культури етики, естетики,  
образотворчого мистецтва, керівниця народного художнього колективу  
«Дитяча художня студія Н. Осташинського»,  
Палац дітей та юнацтва Печерського району м. Києва  
м. Київ, Україна

## **ТВОРЧИСТЬ ДІТЕЙ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ НА ПРИКЛАДІ «ДИТЯЧОЇ ХУДОЖНЬОЇ СТУДІЇ ІМЕНІ НАУМА ОСТАШИНСЬКОГО»**

*Анотація. Досліджено стан і тенденції розвитку арт-терапії та поняття «терапія мистецтвом». Розглянуто питання впровадження в сучасну практику дитячого художнього колективу спрямування індивідуальних методів, вказано специфіку з різними системами мистецької освіти. Проаналізовано підхід арт-терапії, як особливість її використання при роботі з різними дітьми. Акцентовано, що позитивні закордонні практики медичні переплітаються з педагогічними відповідно до національної специфіки розвитку мистецької освіти. При цьому вказано, що співпраця педагога та вихованців є важливим удосконаленням процесу навчання та розвитку творчих здібностей.*

*Ключові слова: дитяча творчість, арт-терапія, «терапія мистецтвом», людина творча, креативне мислення, мистецтво.*

У житті кожної людини є унікальний період, коли творчість є природним, універсальним способом буття. Це найцінніший період під назвою – Дитинство. А дитяча творчість – найперший щабель розвитку творчої діяльності, де діти виявляють розуміння навколишнього світу та своє ставлення до нього. Організація такої діяльності і є основним засобом розвитку індивідуальних можливостей кожної дитини, формування творчих здібностей та активної праці.

Саме так побудована робота позашкілля: в художніх школах, студіях, гуртках, у садочках.

Актуальність теми образотворчого мистецтва доводить саме життя, в якому умови буття змінюються, «плинуть» і найкраще приймає рішення, має орієнтир і працює – «людина творча».

Саме творчі діти більш ініціативні, здатні творчо нестандартно розглядати будь-яку справу, мають креативне мислення.

Вчені, дослідники, педагоги-практики знаходять нові шляхи організації

життя і творчості дітей таким чином, щоб вони могли розвивати свої здібності, пізнавальну та творчу діяльність.

Для цього розроблені програми навчання, адаптовані до сучасних вимог Міністерства освіти та науки, або авторські програми вчителів.

Мета дослідження передбачає розгляд творчості дітей в умовах воєнного часу на прикладі досвіду роботи в дитячій художній студії імені Наума Осташинського.

У нелегкий, воєнний час, дедалі частішими «гостями» в роботі з дітьми є арт-терапія, нетрадиційні методи творчості, де «пробудження» та розвиток креативних здібностей, саморозкриття, самовираження веде до власної гармонії і становить головну мету досвіду роботи, особливо з «непростими» дітьми. Адже арт-терапія (art-therapy – лікування образотворчим мистецтвом) – це напрямок і психотерапії.

Методи і техніки арт-терапії активно використовуються і в медицині, і в педагогіці, і в соціальній роботі. Основна мета – гармонія внутрішнього стану, здатність оптимально знаходити «вихід» з будь-якої ситуації та рівноваги через образотворче мистецтво.

Б. Карвасарський у «Психотерапевтичній енциклопедії» визначає саме арт-терапію, як «використання мистецтва в якості терапевтичного чинника». Саме це є простим, але ефективним способом психологічної допомоги в деяких ситуаціях, поробках з паперу чи піснях у застосуванні для людей будь-якого віку.

Накопичений великий практичний та теоретичний досвід у галузі використання різних видів творчості в терапевтичних та розвиваючих цілях (Бурковський, Хайкін, 1979; Копитін, 1999; Кокоренко, 2005; Пурніс, 2008). Саме про ізотерапію, як малюнкову терапію.

Вчені по-різному бачать можливості арт-терапії. Так, Е. Крамер вважала, що «зцілюючі» процеси художньої творчості дають змогу висловити, заново пережити внутрішні конфлікти і потім вирішити їх [3].

А. Копитін зазначає, що терапія мистецтвом є по суті радикальною, бо може розкривати внутрішні сили і дозволяє: розвивати уяву, пам'ять, мислення; навчатись спілкуванню; самовиражатись; освоювати нові техніки; підвищувати самооцінку [3].

Із педагогічної точки зору, арт-терапія має зовсім неклінічну природу та розрахована, як на здорових дітей, так і з особливостями розвитку.

Згідно з В. Беккеру-Глошу «суть терапії мистецтвом не у виявленні психічних вад чи порушень. Навпаки, вона звернена до сильних сторін особистості, має внутрішню підтримку та відновлення цілісності самої людини [1].

Якщо вперше термін «терапія мистецтвом», який був застосований Андріаном Хіллом 85 років тому (1938р.), використовувався при лікуванні хворих туберкульозом у дослідженнях почуттів на символічному рівні, то в наш час це є способом урівноваження людини зі світом у відповідальні критичні хвилини життя. Л. Виготський у своїй праці «Психологія мистецтва» підкреслює, що область несвідомого – це область саме мистецтва, за допомогою якого людина може досягти катарсису (складні перетворення почуттів).

Концепція художнього почуття по Б. Хрістіансену в тому, що окремому елементу творчості відповідає окремий емоційний тон (наприклад, блакитний заспокоює, а жовтий, навпаки, - збуджує). Звідси випливає, що мистецтво – самий безпечний спосіб розрядки напруги. Тут для дітей малювання може бути єдиним способом вираження негативних емоцій, невдоволення, злості на батьків, вчителів, кривдників.

А ось дорослі можуть з дитинства приховувати образи, злість, не визнаючи їх, але теж можуть «вилити» ці почуття на папері. В цьому і є прогрес психотерапії, але без аналітичного розбору. І тому практично кожна людина може брати участь в арт-терапії.

Сьогодні ми представляємо народний художній колектив «Дитяча художня студія» ПДЮ Печерського району м. Києва. Ведемо від початкового,

III Всеукраїнська науково-практична конференція  
«Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі»

основного до вищого рівнів навчання. Тут не лише різні групи, але й дуже різні самі діти. А ось мистецтво малюнку, живопису, стилізації, розвиває та посилює увагу до почуттів, підсилює відчуття власної гідності та цілісності. Особливо, коли вихованці закінчують свої твори, то видно одразу, як позитивно вони перетворюються, стають «гордими» та радіють своїм малюнкам (див. мал.1-3).



Мал.1



Мал.2



Мал.3

У роботі з дітьми-аутистами та дітьми, які мають особливі потреби, в освітньому процесі, ми використовуємо індивідуальний підхід до кожної дитини, де разом з мамами створюємо свої неповторні малюнки. Але при цьому

такі діти не складають окрему групу, навпаки, працюють інклюзивно у групах з рештою дітей, де непомітно проходить соціалізація.

Адже діти мають право на свою інтерпретацію навколишнього світу, на самовираження, особливо в умовах воєнного стану.

У часи «ковіду» студійці «змушені» були пристосуватись до онлайн занять. Тому в воєнні часи це стало звичними уроками, де мої відеолекції давали багато різних, цікавих малюнків, які демонструвались не лише у наших студійних відеозвітах, відеолекціях, а й у відеовиставках, у Міжнародних дистанційних конкурсах, фестивалях, де підтвердженням є дипломи, відеоролики підготовки робіт.

У 2023 році стараємось більше працювати офлайн, але не ігноруючи сигнал «Увага. Повітряна тривога!». Створюємо з активними дітьми картини на полотні акрилом для благодійних виставок, що є прикладом для інших вихованців, натхненням навіть для дорослих.

Так, благодійна виставка в м. Лондон у цьому році дала змогу не лише долучитись до самої виставки, а й попрацювати з найкращими акриловими фарбами, пензлями, полотнами, які були передані Міжнародною культурною асоціацією під керівництвом Заслуженої діячки культури Любов'ю Горват за сприяння Європейського банку реконструкції та розвитку (ЄБРР).

Така співпраця дає змогу нашим студійцям продовжити освітній процес на пленері в мальовничому Закарпатті, де діти ще й повноцінно відпочинуть.

Мистецтво – важливий творчий процес, котрий несе в собі великий потенціал розвитку дитини, а вислів «Краса рятує світ, а мистецтво душу» є завжди актуальним. А слова Василя Сухомлинського «Витоки творчих здібностей дітей – на кінчиках їхніх пальців. Від пальців, образно кажучи, ідуть найтонші струмочки, які живлять джерело творчої думки...Що більше майстерності в дитячій руці, то розумніша дитина» підкреслюють, що творчість має великий вплив на розвиток дитини [4].

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абакумова І.В. «Толерантність та особистісний сенс, як поєднаний в образотворчому процесі». *Матеріал регіонального науково-практичного семінару*. К., 2002. С. 98-103.
2. Бабощина Є.Б. Культуро направлені характеристики сучасної особистості як орієнтир освіти. Формування людини і культури. *Світ психології*, 2005 р. №1. С.15-20.
3. Копитін А.І. Деякі задачі в загальноєвропейському контексті. URL : <http://spmat/art/mission.php> (дата звернення: 16. 05. 2023 р.).
4. Василь Сухомлинський і сучасність: науково-методичний збірник / Упорядник і відповідальний редактор М. Антоненко. Київ, 1994. 162 с.

УДК 7:159.923.2-043.2

**Анетта ОМЕЛЬЧЕНКО**, кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА СУТНІСТЬ МИСТЕЦТВА ЯК ЗНАЧНОГО ФАКТОРУ ВПЛИВУ

*Анотація. У тезах здійснено теоретичний аналіз сутності мистецтва як значного фактору впливу на особистість, здатної визначальною мірою впливати на розвиток творчої індивідуальності; обґрунтовано значення мистецтва як ефективного чинника і засобу розвитку творчої індивідуальності особистості.*

*Ключові слова: мистецтво, вплив мистецтва на формування особистості, цінність мистецтва, сучасне мистецтво, творча індивідуальність особистості.*

Мистецтво має великий вплив на особистість, коли відчувається потяг до самовдосконалення і до вдосконалення оточуючого середовища, саме цьому сприятиме мистецтво, яке як процес і результат художньої творчості, володіє потужними й невичерпними можливостями впливу на становлення творчої індивідуальності. Підтвердженням цьому є слова В. Роменця, що „найвище вираження своєї індивідуалізації людина знаходить у творчій діяльності, передусім, художній творчості [3, с.122]

Поняття «соціально-психологічна сутність мистецтва» було введено до наукового обігу професором Оксаною Рудницькою, яка обґрунтувала його зміст і функції. Саме специфічність цього змісту, а також принципів, форм, методів і форм, їх відповідність природі різних видів мистецтва і художньої творчості, зумовили необхідність виокремлення мистецької освіти серед інших освітніх галузей.

Відмінність мистецької освіти від цих галузей полягає, на думку вченої, у природному взаємопроникненні знань і продуктивної активності особистості, зумовленому неможливістю розкриття жодної інформації у галузі мистецтва без залучення людини до самостійної художньої діяльності (виконання, сприймання, інтерпретації тощо). Ця діяльність стимулює прояви фантазії та образної уяви особистості. А наявність у ній творчого елемента забезпечує взаємозв'язок педагогічних впливів і саморозвитку людини, що є важливою умовою становлення критичності її мислення, вироблення потреби у постійному оновленні знань, прагнення до самовираження [1, с.38].

Цінність мистецтва як критерію соціалізації особистості полягає в морально-естетичному впливі: емоційний вплив дає поштовх для формування і прояву почуттів, створенню емоційного фону для людського життя і діяльності. За допомогою мистецтва вивільняються емоції, думки, світосприйняття людини, викликаються асоціації, які мали місце в її особистому житті, почуттях і переживаннях.

Вплив мистецтва на формування особистості як фактора її соціалізації залежить від вікових особливостей, психічного стану, провідного типу художньо-естетичної діяльності людини. Молодший шкільний вік визначається в психолого-педагогічній літературі як вік, коли активно діє емпіричний досвід і емоційно-чуттєве ставлення до навколишньої дійсності. На духовний світ дитини особливо впливають активізації її емоцій і почуття. Важливою психолого-педагогічної відмінністю дітей середнього шкільного віку є предметно-образна інтерпретація, яка домінує над емоційним сприйняттям. Процеси соціалізації відбуваються саме за рахунок інтенсивного морального формування особистості [2]. Мистецтво особливо цікаво впливає на підліткового віку. Увага підлітків сконцентрована на внутрішньому житті людини, тинейджери хочуть усвідомити свої стосунки з однолітками. Пробуджуються такі процеси як самопізнання, самовизначення, визначення особистих етико-естетичних поглядів і суджень, оцінок, засвоєння соціально прийнятих норм поведінки. В соціумі підлітки стають більш активними, а їхня діяльність більш усвідомленою: особливо важливі глибина переживань, виявлення індивідуальних смаків, уподобань. Вплив мистецтва на соціалізацію особистості дитини в цей період здійснюється через формування духовних потреб. Освітньо-розвивальна та ціннісно-виховна функції мистецтва набувають у свідомості дитини важливого значення, цілісного пізнання. Все це дозволяє подолати протиріччя вікових особливостей, висвітлити і відобразити чуттєвий світ у діяльності підлітків [1].

Період активної соціалізації найбільш чітко виражений в старшому шкільному віці: формуються індивідуально-особистісні потреби, форма поведінки, важливого значення набуває самоствердження. Мистецтво найбільше впливає на активізацію та соціалізацію особистості, причому на якісно новому понятійному і чуттєвому рівнях; динамічно формується певний соціальний тип особистості. Важливо зазначити інтерес до музичного мистецтва. Бурхливий

розвиток звуко- і відеотехніки сприяє поширенню впливу масової культури, переважно низької якості.

Масове мистецтво допомагає молоді ствердити власне «Я» на протизагау дорослим, їхньому відношенню до життя, які молі люди вважає застарілими. Треба підкреслити, що «масова культура» не потребує глибокого теоретичного бекграунду, смаку, тому воно так динамічно розвивається в багатьох соціальних групах [3].

Безмежне бажання до самостійності, розуміння свого місця в соціумі, громадська активність і почуття відповідальності загострюють бажання молодих людей самоствердитися, зайняти певне загальновизнане місце серед ровесників. музика – це найбільш доступний вид мистецтва. Це одна із форм проведення вільного часу, саме рок-музика і «важкий метал» стають престижними серед тінейджерів. Саме це дає змогу бути «своїм» в певній віковій категорії.

У сучасних умовах, коли відбуваються військові дії, молодь шукає засоби психологічної розгрузки саме в мистецтві, тому вплив мистецтва має велике значення в становленні особистості.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Отич О.М., Михайличенко О.В., Рудницька О.П. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика. Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2010. 257 с.
2. Отич О.М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичні і методичні аспекти: монографія. Чернівці : Зелена Буковина, 2009. 752 с.
3. Романець В.А. Психологія творчості: навч. посібник. 3-тє вид. К.: Либідь, 2004. 288с.

**УДК 37.06:793.33(477<sup>#</sup>20](043/2)**

**Юлія ПАВЛЕНКО**, викладачка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,

Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## **НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНЕ ПІДґРУНТЯ СУЧАСНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ**

*Анотація. У статті автор досліджує навчально-методичне підґрунтя сучасного бального танцю, аналізує основні видання з теорії, методики та практики викладання бального танцю, розглядає основи викладення теоретичного матеріалу сучасного спортивного бального танцю.*

*Ключові слова: хореографія, сучасний бальний танець, науково-методична література.*

Бальні танці в Україні займають одне з провідних місць серед різних видів хореографії. Сьогодні існує велика кількість колективів, клубів, шкіл, ансамблів, студій, які популяризують європейську та латиноамериканську програми не тільки як вид танцювального спорту, а й як вид мистецтва. У сучасному світі не обходиться без медійного й інтернет-простору, що сприяє ще більшій популярності бальних танців. З'являються відеоролики, історії, стріми, reels, тікток відео з розборами і поясненнями техніки виконання кроків і рухів усіх танців бальної програми від видатних танцюристів і не тільки. Усе менше ми звертаємося до друкованої літератури, адже дуже зручно ввести назву танцю, фігури в пошуковому вікні й одразу отримати відповідь. Усе розвивається, йде вперед шаленими великими кроками і це дуже зручно, але... «Книга – твій друг, без неї – як без рук» [7].

У сучасному житті українців відбулись великі зміни. З веденням воєнних дій кожен день майже по всій Україні лунає тривога, окуповані території часто залишаються без мобільного зв'язку і доступу до мережі «Інтернет». Саме зараз актуальності набуває навчально-методична література, яка може допомогти

керівникам колективів сучасного спортивного бального танцю, учителям хореографії якісно реалізовувати освітній процес у шкільних і позашкільних установах, а майбутнім фахівцям, студентам-хореографам готуватися до професійної діяльності.

*Мета дослідження* передбачає здійснення детального аналізу навчально-методичної літератури з теорії, методики та практики викладання сучасного спортивного бального танцю.

Автором першого підручника з бальної хореографії «Бальні танці» (Ballroom Dancing, 1936 р.) є авторитетний спеціаліст, член та екзаменатор Імперського суспільства вчителів танців А. Мур. У ньому він зробив опис фігур європейської програми й техніку їх виконання. Переклад і перевидання цього підручника тривало п'ять разів (останній в 2004 році). Перекладач скомпонував матеріали, розділивши фігури всіх танців на 3 частини: програма Associate, стандартні варіації – програма Member та іменні варіації – програма Fellow [6]. У підручнику є список використаних скорочень і рекомендації з вивчення фігур. Зазначимо, що фігури й варіації в підручнику представлені у вигляді таблиці.

Техніка й фігури латиноамериканського танцю були вперше запропоновані Ф. Берроузом у праці «Theory&Techniqueof Latin – American Dancing» (1948 р.), але визначальним у розвитку латиноамериканських танців був вихід книги «Techniqueof Latin Dancing» У. Лейерда (1961 р.). Це видання передруковували декілька разів. Останні зміни відбулися в 6-му виданні 2006 року, у якому були внесені корективи в перелік фігур, техніку виконання деяких кроків, наведені додаткові варіанти закінчення деяких фігур тощо.

М. Кеба стверджує, що до початку 2000-х років танцюристи й викладачі користувались вище зазначеними підручниками Імперської спілки вчителів танців, їх передрукованими й переглянутими техніками виконання, поки Міжнародний олімпійський комітет не визнав своїм повноправним членом Міжнародну федерацію танцювального спорту. Це стало поштовхом для оновлення джерел інформації з техніки виконання бальних танців [5].

У 2010 році з'явився електронний навчально-наочний посібник, призначений для вивчення курсу «Теорія і методика європейських танців» згідно з чинною на той час навчальною програмою для студентів вищих навчальних закладів освіти зі спеціальності 6.020202 Хореографія та 6.010100 Педагогіка і методика середньої освіти, авторами якого є Т. Благова й О. Жиров. Посібник містить теоретичну і практичну частини, складається з трьох пов'язаних між собою розділів. У першому проаналізовано теоретичні основи методики викладання бальної хореографії, структуру, форми організації навчання європейських бальних танців, систему графічного запису танців та основні позиції постановки в парі. У другому розділі розкрито особливості становлення й історичного розвитку танців європейської програми. Матеріали третього розділу присвячені методиці викладання європейських бальних танців [1].

У 2012-2013 роках з'явилися нові навчальні підручники з техніки виконання бальних танців, представлені Італійською академією танцю (Team Diablo Academy), у яких були враховані вимоги МОК, але українська спільнота танцюристів і викладачів не мали змоги ознайомитися з ними.

М. Кеба у своїй праці «Новітні підручники з техніки виконання та методики викладання європейських бальних танців як відображення сучасного стану конкурсного бального танцю» детально розглядає зміни в змісті та наповненості нових джерел знань. Він стверджує, що в цих підручниках описано весь спектр рекомендованих до виконання базових фігур, проведено більш конкретизований опис технічних аспектів за основними одинарними діями й технічними рівнями [5]. Фігури розподілені за трьома технічними рівнями. Перший відповідає опису А. Мура, але з додаванням технічної роботи стопи танцюристів. У другому рівні додані три нові компоненти: позиція в парі, підйом та зниження, обертання. До третього технічного рівня доданий компонент під назвою «свей» (відхилення тіла танцюристів від вертикалі).

У навчальному посібнику О. Кашевського «Сучасний бальний танець» (2013 р.) викладені матеріали для опанування основних положень, понять, практичних навичок з навчання та виконання сучасної бальної хореографії. Цей підручник адресований викладачам бальної хореографії, студентам спеціальності «Хореографія» вищих навчальних закладів, керівникам танцювальних колективів [5]. Він складається з п'яти розділів: загальні настанови танцівникам, європейська програма, латиноамериканська програма, правила IDSF по костюмах, перелік дозволених фігур. Кожен з перерахованих розділів в кінці має контрольні питання для самоперевірки набутих знань.

Найбільшими в посібнику є розділи європейської та латиноамериканської програм. Кожен з них О. Кашевський розділяє на чотири параграфи, які відповідають чотирьом танцям (повільний вальс, танго, віденський вальс, квікстеп у європейській програмі та самба, ча-ча-ча, румба, джайв у латиноамериканській). У кожному параграфі надається стисла історія танцю, правила роботи над побудовою корпусу, траєкторія руху, яка викладена у простій таблиці, опис техніки виконання фігур початкового рівня складності самостійно та в парі, надано приклади танцювальних зв'язок.

Навчально-методичний посібник В. Сизоненко «Теорія і методика сучасного бального танцю» (2017 р.) рекомендований викладачам і студентам хореографічних відділень вищих навчальних закладів, керівникам хореографічних колективів [6]. На відміну від попереднього джерела у даному підручнику розглядається 10 танців: 5 європейської (стандартної) програми (повільний вальс, квікстеп, танго, віденський вальс, фокстрот) і 5 латиноамериканської (ча-ча-ча, джайв, самба, румба, пасодобль). Авторка розділила свою працю на 2 розділи відповідно до програм бального танцю. На початку кожного надано стислий опис танців (назва, кількість тактів, напрям руху, вимоги до одягу), інструкція щодо вивчення рухів танцю, позиції в парі при виконанні танцю з ілюстраціями, напрями руху й розподіл залу, список використаних скорочень. Виклад основного матеріалу йдеться за розділенням по

танцях і представлено у таблицях, які складаються з кроків, позицій стоп, побудови корпусу, ступеню повороту, підйомів і знижень окремо для партнера та партнерки. Наприкінці кожного підрозділу наведено приклади комбінацій танців.

У 2018 році для студентів і викладачів мистецьких дисциплін вийшли методичні рекомендації до навчальних дисциплін «Європейські бальні танці, теорія та методика викладання» [7] і «Латиноамериканські бальні танці, теорія та методика викладання» [8], автором яких є О. Кашевський. За своєю структурою та змістом це два ідентичних видання, поділених на такі глави: вступ, методичні рекомендації до практичних занять, контрольні завдання до курсу, рекомендована література. У свою чергу методичні рекомендації до курсу містять у собі чотири теми, які відповідають чотирьом танцям відповідної програми, які виконуються до «С» класу. Окрім фігур, викладених у форматі таблиць і прикладів комбінацій, автор дає текстовий опис крокувань і детальної методики виконання до кожної фігури, після об'єднує їх у танцювальну варіацію. У кожній темі є декілька запропонованих варіацій для практичного виконання.

Отже, основа викладення матеріалу з сучасного бального танцю збереглася ще з перших підручників - це табличний формат з описом рахунку, напряму руху, роботою стопи та позиції в парі. Більш сучасні видання містять ще й технічні описи, адже рівень виконавських навичок вимагає від танцюристів й педагогів нового рівня. Сучасний бальний танець стрімко розвивається і вимагає оновлення літературної бази, що є важливою складовою освітнього процесу.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Благова, Т.О., Жиров, О.А. Теорія і методика європейських танців: навч.-наоч. посіб. для студ. вищ. пед. навч. закл. Полтава, ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2010. 595 с.

2. Кашевський О. Латиноамериканські бальні танці, теорія та методика викладання: метод. рекомендації. Луцьк: Східноєвр. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2018. 68 с.
3. Кашевський О. В. Сучасний бальний танець: навч. посібник. Луцьк: Східноєвр. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. 208 с.
4. Кашевський О. Європейські бальні танці, теорія та методика викладання: метод. рекомендації. Луцьк: Східноєвр. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2018. 57 с.
5. Кеба М. Є. Новітні підручники з техніки виконання та методики викладання європейських бальних танців як відображення сучасного стану конкурсного бального танцю. *Молодий вчений*. 2017. № 12 (52). С. 160-164.
6. Мур А. Техніка європейських танців. URL: <https://r-dance.club/moore-alex-ballroom-dancing/> (дата звернення 19.03.2023).
7. Прислів'я та приказки про книгу. URL: <https://gumoreska.in.ua/prysliv-ya-pro-knygu/> (дата звернення 19.12.2022).
8. Сизоненко В. А. Теорія і методика сучасного бального танцю: навч.-метод. посіб. Умань: АЛМІ, 2017. 200 с.

**УДК 378.018.8:373.5.011.3-051:793]: 37.015.31(06)**

**Анастасія ПОДГОРІНОВА**, викладачка кафедри  
хореографії та художньої культури, аспірантка,  
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини,  
м. Умань, Україна

**МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ  
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ В УМОВАХ СУЧАСНОСТІ**

*Анотація. У публікації визначено методи навчання та творчу індивідуальність. Окреслено практичні методи формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії. Описано досвід застосування танцювально-рухових практик у рамках діяльності навчально-практичної лабораторії «Консонанс руху та душі». Розкрито ефективність методів вільного та усвідомленого руху, а також Лабан-аналізу.*

*Ключові слова: методи навчання, творча індивідуальність, майбутній вчитель хореографії, танцювально-рухові практики.*

Сучасна українська реальність вимагає сміливості, беззаперечної віри у перемогу, збереження національної ідентичності та гнучкості у всіх сферах діяльності українців, зокрема, у провадженні освітньої діяльності у закладі вищої освіти. Викладачі та здобувачі вищої освіти щодня змушені пристосовуватися до складних, іноді небезпечних, умов (повітряні тривоги, обстріли, вимкнення світла, відсутність Інтернету та мобільного зв'язку тощо), зберігаючи при цьому якість освіти. Усе це вимагає трансформації існуючих та пошуку нових форм та методів навчання.

Метод навчання у педагогічній науці визначається як упорядкований спосіб взаємопов'язаної діяльності вчителя (викладача) та учнів (здобувачів вищої освіти), спрямований на розв'язання навчально-виховних завдань. Правильний добір методів відповідно до цілей і змісту навчання й вікових особливостей здобувачів сприяє розвитку їхніх пізнавальних здібностей, умінням і навичкам використовувати набуті знання на практиці, формує їх світогляд тощо [1, с. 206]. Підготовка майбутніх фахівців з хореографії розглядалася у працях Л. Андрощук, О. Бикової, Т. Благової, О. Мартиненко, О. Ребрової та ін. Однак методи формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії потребують більш детального вивчення, що і стало метою нашого дослідження.

Проблемою творчої індивідуальності переймалися численні науковці (Л. Мільто, О. Отич, О. Пехота та ін.). На основі аналізу цих досліджень творчу індивідуальність можна визначити як сукупність таких неповторних якостей та властивостей особистості, які сприяють нестандартному мисленню, створенню чогось нового, вирішенню творчих завдань креативним способом тощо. Творчу індивідуальність майбутнього вчителя хореографії розглядаємо у трьох напрямках: виконавському, балетмейстерському та педагогічному.

На нашу думку, формуванню творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії сприяють заняття із застосуванням танцювально-рухових практик, що систематично проводяться у рамках діяльності навчально-практичної лабораторії «Консонанс руху та душі», яку цьогогоріч було створено при Регіональному науково-творчому центрі художньої освіти і майстерності факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

Розглянемо більш детально деякі практичні методи, які застосовуються на заняттях у лабораторії і спрямовані на гармонізацію свідомості, емоцій та тіла майбутніх педагогів-хореографів.

Кожне заняття розпочинається і завершується саморефлексійною практикою «Почуття в русі». Учасникам пропонується подумки просканувати своє тіло, усвідомити свій фізичний та емоційний стан і відобразити його у русі. Усі інші учасники повторюють цей рух, намагаючись зрозуміти його характер.

*Метод вільного руху* полягає у переміщенні тіла у просторі від внутрішнього імпульсу, який можна відчутти через глибоке занурення у власний простір та активне слухання самого себе. Цього можна досягти під час виконання практики «Боді-джаз» («Танець 7 центрів», авторка – Г. Рот), що полягає у спрямуванні уваги послідовно на певну частину тіла, своєрідний центр: голову та шию; плечі та грудну клітину; живіт і таз; лікті; кисті; коліна; стопи. У цьому процесі виникає внутрішній рух, від імпульсу тіла, а не від команди мозку зробити певний рух [2].

Ефективним вбачаємо *Лабан-аналіз* (автор – Р. Лабан), відповідно до якого виділено 4 основних фактори (категорії) руху танцівника: простір (внутрішній та зовнішній), час (швидкість та ритм), вага (легка та важка) та зусилля, або потік (стриманий та вільний). Кожна із цих категорій досліджується через рух на заняттях із майбутніми вчителями хореографії, які можуть прослідкувати трансформацію фізичного та емоційного стану через зміну простору, швидкості, ваги та потоку.

Надзвичайно важливим є застосування *методу усвідомленого руху* (автор – М. Фенделькрайз), через який формується в людини образ «Я», а в подальшому й індивідуальність. Метод Фельденкрайза базується на принципах фізики, біомеханіки та емпіричного розуміння навчання та розвитку людини. Він характеризується м'якими рухами та спрямованою увагою. Можна збільшити легкість і діапазон рухів, покращити свою гнучкість та координацію, а також заново розкрити свою вроджену здатність до витончених, ефективних рухів. Розширення сприйняття та підвищення обізнаності сприяє кращому усвідомленню звичок та напруг та допомагає розробити нові способи пересування [3].

Процес виконання вправ імпровізаційно-медитативного характеру творчий та непередбачуваний, тому часто індивідуальна робота трансформується у групову. Рухаючись поодиноці, студенти, дослідивши власний рух, відчувають потребу у взаємодії з іншими та розширенні свого танцю. Таким чином, імпровізуючи, учасники об'єднуються та створюють спонтанні хореографічні композиції. Це налагоджує стосунки в колективі, адже кожен відчуває себе прийнятою індивідуальністю в групі.

Заняття у навчально-практичній лабораторії «Консонанс руху та душі» спрямовані на розвиток у танцівника довіри до власного тіла, розуміння простору у танці, групову взаємодію у процесі постановки та виконання танців, відчуття цілісності тіла, пошук ресурсу та натхнення і, звісно ж, на гармонізацію думок, емоцій та тіла студента-хореографа у спонтанному креативному танці.

Найкращим показником ефективності застосування таких практик є відгуки здобувачів після таких занять. Вони характеризують свій стан такими словами і відповідними до них рухами: «комфортно», «вільно», «енергійно», «натхненно», «творчо», «розслаблено», «гармонійно», «цілісно», «м'яко», «цікаво», «весело» тощо.

Таким чином, вищеперераховані методи сприяють активному слуханню себе, самоусвідомленню, гармонізації свідомості, емоцій та тіла. У процесі виконання таких вправ відбувається звільнення від обмежень та народжується чиста імпровізація. Усе це веде до виникнення нових креативних ідей, створення нових рухів, творчої свободи і допомагає у творчому самовираженні майбутніх учителів хореографії, а також підтримує їх у такі складні часи.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. К.: Либідь, 1997. 375 с.
2. Подгорінова А. Ю. Формування виконавської складової творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії засобами вільного руху. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи (Theoretical and methodological aspects of art education: achievements, problems and prospects)*: матеріали ІХ Міжнар. наук.-практ. конф., м. Умань, 21-22 жовт. 2021 р. / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т мистецтв [та ін.] ; [голов. ред. Терешко І. Г. ; відпов. ред. Калабська В. С. ; редкол.: Бикова О. В., Музика О. Я., Радзівіл Т. А., Семенчук В. В. Умань : Візаві, 2022. С. 101-104.
3. Feldenkrais Method. About: web-site. URL: <https://feldenkrais.com/about-the-feldenkrais-method/> (дата звернення: 10.06.2023).

**УДК: 378.22:37.011.3-051**

**Олена РЕБРОВА**, докторка педагогічних наук, професорка,  
завідувачка кафедри музичного мистецтва і хореографії,  
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К.Д. Ушинського»,  
м.Одеса, Україна

## **ФЕНОМЕНИ ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНОСТІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА І МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

*Анотація. У статті актуалізовано проблему дослідження і використання функціонального підходу стосовно мистецтва та мистецької освіти. За акцентовано увагу на історично визначених функціях мистецтва. Представлено низку актуальних досліджень щодо каузально-функціонального аналізу як атрибуту функціонального підходу. Наголошено на поліфункціональності хореографічного мистецтва як педагогічного ресурсу сучасного освітнього середовища та соціокультурного простору у цілому.*

*Ключові слова: каузально-функціональний аналіз, функціональний підхід, поліфункціональність мистецтва; поліфункціональність хореографії.*

Останнім часом парадигма функціональності набуває актуальності в галузі освіти і мистецтва, оскільки дозволяє оптимізувати процес досягнення поставлених завдань та зняти виникаючі суперечності. Скажімо, каузально-функціональний підхід орієнтує на практичне застосування відповідного каузально-функціонального аналізу стосовно тих або тих явищ. Це дозволяє чітко визначити фактори впливу на досліджувані феномени, а отже, й зорієнтуватися на перебіг структурних компонентів досліджуваного феномену. Логічна послідовність такого аналізу виявляється таким чином: від функцій до структури, від структури до методології, від методології до методів впливу.

Так, наприклад, у дослідження У Сюаня каузально-функціональний аналіз застосовано з метод визначення функцій вокальної підготовки майбутнього вчителя та функцій партисипації як технології, яка є актуальною в сучасній мистецькій освіті. Співставлення проаналізованих функцій дає змогу автору визначити модель підготовки майбутніх фахівців до застосування партисипації як педагогічного ресурсу у вирішення поставлених мистецько-освітніх завдань [2, с. 82].

Інший приклад, дисертаційне дослідження Ю Янь. Застосування каузально-функціонального аналізу дало змогу визначити компоненти художньо-образних репрезентації майбутніх бакалаврів музичного мистецтва. Для цього дослідниця уточнила функції фортепіанної підготовки як різновиди фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, широкий спектр їхніх функціональних ролей на сучасному етапі [3].

Доцільно звернути увагу на застосування функціонального підходу в професійному Стандарті «Вчителя початкових класів закладів загальної середньої освіти» (2020), в якому через визначення низку трудових функцій обираються компетентності та здатності вчителя вирішувати педагогічні завдання на функціональному рівні із застосуванням певних кластерів трудових дій.

Інший вектор функціонального підходу зв'язаний безпосередньо з соціокультурними функціями мистецтва. Історично відомо, що мистецтво завжди відігравало достатньо широкий спектри функцій у суспільстві. Відомими є світоглядна; пізнавальна; естетична; виховна; комунікативна; ціннісно-регулятивна; творчо-інтерпретаційна; художньо-досвідна.

На нашу думку такий широкий спектр функцій мистецтва зумовлений поліфункціональністю художньої картини світу. Згідно каузально-функціональному аналізу, саме співвідношення картини світу як такої, що має певні функції у суспільстві та функцій самого мистецтва дозволяє означити

вектор функцій і професіоналів, які застосовують мистецтво як засіб формування художньої картини світу.

Разом з тим, перелік згаданих функцій не є вичерпним. Відповідно до мистецтва варто наголосити на гедоністичній, терапевтичній, творчорозвивальній, сугестивній, організаційній його функціях, які у ту або ту історичну добу відігравали домінуючу роль.

Наявність широкого спектра функцій мистецтва, що сформувалося впродовж його еволюції актуалізує методологічну доцільність орієнтуватися на поліфункціональний підхід у дослідженнях мистецтва та мистецької освіти. Це дає змогу розглядати мистецькі та мистецько-освітні явища об'ємно, вибудовувати їх ризомну модель, що призводить до врахування різних факторів впливу на них в освітньому процесі.

Якщо до музичного мистецтва взагалі та в освітньому просторі, зокрема, поліфункціональність застосовується здавна та має низку концептуальних досліджень, то стосовно хореографії такого ґрунтовного поліфункціонального погляду в науковому дискурсі не представлено.

Разом з тим, є окремі дослідження, які застосовують окремі позиції хореографічного функціоналу. Так, наприклад, у дослідженні Ю. Волкової актуалізовано комунікативну функції хореографії, відповідно й комунікативна компетентність майбутніх учителів мистецтва танцю [1]. Молдовська вчена С. Талпа присвятила своє дослідження аксіології танцю, отже застосувала акмеологічний підхід, завдяки якому дослідила феномен цінностей в хореографії різних жанрів і стилів, показавши, що мистецтву танця властива ціннісна функція, якою мають володіти майбутні викладачі [4].

Сьогодні хореографія як вид мистецтва дуже актуальна саме завдяки своїй поліфункціональності. Усе частіше застосовується рекреаційна, терапевтична функція мистецтва танцю. Війна загострила тему організаційної функції та функції формування національної свідомості. Саме хореографія володіє таким національно-виховним потенціалом, якій проявляється в прошарку народно-

сценічного танцю та українського танцю. Говорячи про сучасну хореографію не можна не згадати, що цей вид хореографічного мистецтва володіє потужним творчо-розвивальним потенціалом.

Підводячи підсумок, зауважимо, що в освітньому процесі викладачі хореографії мають орієнтуватися саме на поліфункціональність хореографічного мистецтва, що сьогодні загострилося на фоні викликів часу.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Волкова Ю. І. Формування художньо-комунікативних умінь майбутніх учителів музики і хореографії. Автореф. дис. канд. пед. наук. Київ, Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова : 2016. 20 с.
2. Реброва О.Є. Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проекції педагогіки мистецтва: [монографія]. Друге видання, перероб. і доп. Одеса, ПНПУ імені К.Д. Ушинського : 2022. 293 с.
3. У Сюань. Підготовка майбутніх магістрів музичного мистецтва до формування вокальної культури школярів засобами технології партисипації. Дис. доктора філософії. Одеса, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського» : 2022. 292 с.
4. Ю Янь. Формування художньо-образних репрезентацій майбутніх бакалаврів музичного мистецтва засобами фортепіанних програмних творів. Дис. доктора філософії. Одеса. ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського» : 2023. 237 с.
5. Talpă, Svetlana. Formarea valorilor artistice la studenți în procesul de instruire coregrafică. (Teză de doctor în științe ale educației), Universitatea Pedagogică de Stat «Ion Creangă» din Chișinău : 2023. 192.

**УДК 378.091.011.3-051:7]:159.954.4(043.2)**

**Світлана СЕРГІЄНКО**, кандидатка педагогічних наук,

доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## **ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН ДО РЕАЛІЗАЦІЇ ТЕОРІЇ КОНСТРУКТИВІЗМУ В ОСВІТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ**

*Анотація. Стаття розкриває основні характеристики теорії конструктивного навчання як прогресивної активної освітньої діяльності з метою набуття та трансформації досвіду. Конструктивізм гармонійно консолідується із основними завданнями і принципами мистецького напрямку в цілому та музичного мистецтва зокрема тож важливо, аби майбутні вчителі мистецьких дисциплін були готовими до спільного конструювання знань учнів та мали відповідні навички освітньої діяльності.*

*Ключові слова: конструктивізм, соціальний досвід, мистецький напрям, фасилітація.*

Метою загальної музичної освіти в основній школі є особистісний розвиток учня і збагачення його емоційного, естетичного, досвіду під час сприймання та інтерпретації творів музичного мистецтва і музично-практичної діяльності а також формування ціннісних орієнтацій потреби в творчій самореалізації та духовно-естетичного самовдосконалення [3].

Сучасні тенденції розвитку суспільства вимагають розробки та впровадження нових технологій, методів навчання орієнтуючись на аналіз різних теорій пізнання, які дають можливість зрозуміти ті закономірності, що лежать в основі сприйняття інформації, яка надходить ззовні. Саме в ході обробки інформаційного потоку учень вчиться конструктивно мислити задля вирішення поставлених задач.

З огляду на задачі сьогодення щодо змісту і форм навчання, що мають конкретне спрямування на особистість, конструктивістський підхід є найбільш придатним підходом до системного формування знань і проектування діяльності згідно з кінцевим результатом. Тож не дивно, що саме конструктивізм останнім часом стає об'єктом пильної уваги представників спільноти освітян.

Родоначальниками теорії конструкціонізму є К. Герген, Р. Харрі, Дж. Шоттер. А сам термін «конструктивізм» вперше почав використовуватися Ж. Піаже в кінці 1960-х рр. Також конструктивістські погляди на процес навчання відображені в працях видатних педагогів та науковців: Я. Коменського, Д. Дьюї, Л. Виготського, С. Рубінштейна, П. Вацлавіка, А. Леонтьєва, Х. Гарднера, Дж. Тейлора та ін.

Особливо значущими для розуміння методичної сторони конструктивістської теорії у навчанні мистецьких дисциплін є роботи саме Ж. Піаже і Л. Виготського. Так, Ж. Піаже зазначав, що «знання – це не копія дійсності, воно конструюється індивідом» [2]. Й дійсно, говорячи про засвоєння знань з дисципліни «музичне мистецтво» важко уявити собі шаблонне, однакове розуміння дійсності.

Основна ідея конструктивізму – створення власного знання, яке конструюється за допомогою розумової діяльності учня на основі раніше набутого досвіду, раніше засвоєних знань. У рамках цієї теорії провідна роль присвоюється активності людей у процесі навчання, що відрізняє її від інших освітніх теорій, переважно заснованих на пасивній і сприйнятливій ролі учня. Конструктивісти ж розглядають учнів як активних учасників освітнього процесу.

Розглянемо основні характеристики конструктивізму як освітньої теорії.

1. Конструктивізм передбачає можливість особистого конструювання знань як теоретичних, так і діяльнісних.

2. Учні повинні конструювати свої особисті знання замість сприйняття інформації від учителя.

3. Робота учнів один з одним є життєвим досвідом групової взаємодії, що

дозволяє використовувати успіхи інших і вчитися на їхньому прикладі.

4. Учні мають можливість контролювати навчальний процес.
5. В ході освітньої діяльності учні мають час на роздуми.
6. Навчання є значущим для учня.
7. Навчання повинно бути інтерактивним для забезпечення високого рівня навчання та соціальної значимості.

Таким чином згідно з конструктивною педагогікою світ, який конструється, залежить від особливостей сприйняття його людиною, він має відповідати накопиченому досвіду, відобразити його. Це передбачає постійну активну роботу всіх учасників освітнього процесу, а роль учителя чи викладача, котрий співпрацює з учнем, має бути спрямована на формування самостійності кожного школяра під час конструювання ним свого життєвого досвіду. Тому конструктивістська теорія розглядає вчителя як фасилітатора, гідра і постачальника досвіду, з якого учні будують свої знання [3].

Відповідно до зазначених характеристик теорії вчителів-конструктивістів можна охарактеризувати так:

- спонукають учнів до роздумів та генерування ідей за допомогою запитань;
- приймають та заохочують запропоновані учнями ідеї;
- заохочують учнів до лідерства, роботи в групі, співробітництва, спільного пошуку інформації та презентації ідей;
- постійно змінюють та адаптують стратегії навчання відповідно досвіду та інтересам учнів;
- заохочують та модерують вільні дискусії;
- допомагають учням перевірити та доопрацювати свої ідеї;
- заохочують учнів кидати виклик концепціям та ідеям інших, сприяючи розвитку критичного мислення;
- використовують стратегії кооперативного навчання привчаючи до поважливого толерантного спілкування в групі;

- заохочують учнів до перебудови їхніх ідей шляхом роздумів над новими доказами і переживаннями.

Дослідники та педагоги погоджуються та активно відстоюють позицію, що конструктивізму навчання є прогресивним шляхом, оскільки навчання є особисто сконструйованим та соціально опосередкованим. Відповідно даної теорії знання конструюються індивідуально на основі попереднього досвіду або спільними зусиллями через внески учасників освітнього процесу. Тому професійна підготовка майбутніх учителів мистецького напрямку має бути орієнтована на розкриття основних принципів конструктивізму та формування у майбутніх педагогів відповідних навичок освітньої діяльності.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Комар О.В. Конструктивістська парадигма освіти. *Філософія освіти*. 2006. № 2 (4). С. 36–45.
2. Піаже Ж. Теорія, експерименти, дискусія. Київ, 2001. 624 с.
3. Типова освітня програма закладів загальної середньої освіти II ступеня.  
URL:<https://mon.gov.ua/ua/npa/pro-zatverdzhennya-tipovoyi-osvitnoyi-programi-zakladiv-zagalnoyi-serednoyi-osviti-ii-stupenya>.

**УДК 378.091.12.011.3-051:78]:78.031**

**Зоя СОФРОНІЙ**, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри музики,  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,  
м. Чернівці, Україна

**Ольга ЧУРІКОВА-КУШНІР**, кандидатка педагогічних наук,  
заслужений діяч мистецтв України, професорка кафедри музики,  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,  
м. Чернівці, Україна

## **КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА**

*Анотація. У роботі розкрито зміст концертно-виконавської діяльності як складової фахової підготовки майбутнього педагога-музиканта, охарактеризовані форми і сучасні підходи до її здійснення.*

*Ключові слова: концертно-виконавська діяльність, фахова підготовка, педагог-музикант, мистецький проєкт, конкурс, фестиваль.*

Одним із пріоритетних напрямків державної політики України у галузі мистецької освіти є забезпечення можливостей доступу здобувачів до цінностей культури та мистецької діяльності у різних її видах, зокрема концертно-виконавської. Водночас, процес підготовки майбутніх педагогів-музикантів до здійснення концертно-виконавської діяльності є тривалим, потребує сформованості особистісної мотивації, оновлення й осучаснення форм її здійснення.

До питань концертно-виконавської діяльності звертались знані педагогів-музикантів В. Муцмахер, Г. Нейгауз, С. Савшинський. У працях сучасних науковців розглянуті проблеми концертно-виконавської діяльності у процесі фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів (О. Йоркіна, Л. Лабінцева, І. Мостова, Г. Падалка, Г. Саїк, М. Скуратівська, О. Щербініна, Д. Юник). Зважаючи на значний інтерес науковців до методичного забезпечення підготовки майбутніх педагогів-музикантів до концертно-виконавської діяльності, вважаємо за необхідне розкрити її зміст, форми і специфіку впровадження.

Мета дослідження полягає у розкритті змісту концертно-виконавської діяльності як складової фахової підготовки майбутнього педагога-музиканта.

Розглядаючи зміст концертно-виконавської діяльності як складової фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів, можемо трактувати її як

цілісний навчально-творчий процес, який охоплює усі види музично-виконавської діяльності, починаючи з вибору музичного твору, його розучування, вивчення й закінчуючи виконанням у процесі концертного виступу. Як зазначає Л. Лабінцева, концертна діяльність — «найважливіша частина творчої роботи музиканта-виконавця; вона є логічним завершенням всіх репетиційних і педагогічних процесів» [2, с.298]

Планомірність і цілісність даного процесу забезпечує різновекторність музично-виконавської діяльності здобувачів вищої освіти, а саме: спільний вибір репертуару; індивідуальна робота з розучування твору у класі диригування/вокалу/ основного інструменту; вокально-хорова / інструментально-ансамблева робота під керівництвом викладача; практикум роботи з навчальним колективом; репетиції хорового/ оркестрового класу під керівництвом викладача; і спільний етап для всіх видів музично-виконавської діяльності – це участь у концертах, фестивалях, конкурсах, майстер-класах, мистецьких проєктах.

Класифікуючи численні форми концертно-виконавської діяльності, необхідно виокремити навчальні та позанавчальні. За визначенням К. Давидовського «навчальні форми концертно-виконавської діяльності доповнюють і закріплюють досягнення освітнього процесу, популяризують освітні здобутки здобувача» [1]. До них належать академічні, тематичні, звітні концерти, виступи навчальних хорових/ оркестрових колективів у різних заходах, а також кафедральні конкурси, участь у яких враховується у підсумковому оцінюванні досягнень здобувачів.

Керуючись сучасними вимогами до фахової підготовки майбутніх педагогів музикантів, до змісту робочих програм кафедри музики Чернівецького національного університету введені сучасні форми концертно-виконавської діяльності. Так, на кафедрі музики проводиться активна позанавчальна музично-виконавська діяльність здобувачів, яка передбачає їх залучення до участі у концертах, всеукраїнських та міжнародних фестивалях, конкурсах, мистецьких проєктах різного рівня.

Мистецькі проекти кафедри музики значно перевищують нормативні вимоги освітнього процесу. Вони є важливою складовою фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів, оскільки становлять багатоаспектний процес міжособистісної творчої взаємодії, спрямований на формування творчої особистості здобувачів, яким належить стати активними суб'єктами культурно-мистецького середовища. Серед мистецьких проєктів кафедри музики «Буковинська весна», «Мистецька ліра Буковини» «Схід+Захід=Мир», «Східний камертон», «Гама Скупинський».

Кожен мистецький проєкт має свою мету і завдання. Тому вже традиційно їх проведення викликає регіональний, загальноукраїнський й міжнародний резонанс, що помітно впливає на формування та трансформацію культурно-мистецького середовища як Буковини, так усієї України, інтеграцію музичного мистецтва України в європейський та світовий культурний простір.

Дієвими формами концертно-виконавської діяльності є музичні конкурси і фестивалі. У контексті фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів, музично-творче змагання є важливою характеристикою зростання та розвитку, - підсумком певного етапу роботи здобувача та викладача, показником якості спільно виконаної роботи.

Так, у Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича проводиться Міжнародний конкурс-фестиваль «Хай пісня скликає друзів». До 2014 року конкурс вісім років проходив у Луганську, а після 3-х річної паузи продовжив свою роботу у Чернівцях на співучій Буковині, яка подарувала світові неперевершених Йозефа Шмідта і Дмитра Гнатюка, Володимира Івасюка і Назарія Яремчука, Сидора Воробкевича і Євсевія Мандичевського, Андрія Кушніренка і Олену Чмут та інших відомих музикантів, співаків, композиторів.

Міжнародний конкурс-фестиваль «Хай пісня скликає друзів» проводиться у рамках культурно-мистецького проєкту «Схід+Захід=Мир». Щороку у рамках конкурсу-фестивалю відбуваються різноманітні заходи, спрямовані на підвищення духовності молодого покоління, розвиток культурного плюралізму

та міжкультурного діалогу. Серед них – концерти духовної музики, тематичні концерти учасників номінацій «академічний спів», «естрадний спів», «народний спів», нічне фестивалльне свято, гала-концерт. У рамках конкурсу-фестивалю учасники та їх викладачі мають можливість відвідати майстер-класи членів журі, спілкуватися з відомими музикантами, композиторами, диригентами, підвищуючи свій професійний рівень.

Конкурси та фестивалі – це велика школа музичної майстерності, де майбутні педагоги-музиканти, окрім професійного зростання, отримують максимум вражень, інформації та практичного досвіду концертно-виконавської діяльності. Головне для здобувача – відчутти сцену, глядацьку аудиторію, подивитися на інших виконавців, отримати професійні поради знаних фахівців.

Отже, зміст концертно-виконавської діяльності майбутніх педагогів-музикант передбачає впровадження різноманітних форм: участь у мистецьких проєктах, конкурсах та фестивалях, - є важливою складовою їх фахової підготовки і має велике значення не лише для творчої самореалізації, але й відіграє вагомую роль у збереженні традицій, розвитку та популяризації національного музичного мистецтва не лише в Україні, але й за кордоном.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Давидовський К. Семантика мистецького проєкту (на прикладі творчих ініціатив Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра 1990-2000-х років). *Культурологічна думка*. 2013. № 6. С. 160-164. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum\\_2013\\_6\\_22](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2013_6_22).
2. Лабінцева Л.П. Концертна діяльність як показник виконавської майстерності музикантів. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття*. Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 16–17.10.2014 р., С.297-303.

**УДК 378.091.2:[378.096:7]:378.4(477.46-21)УДПУ(06)**

**Інна ТЕРЕШКО**, в. о. декана факультету мистецтв, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії та художньої культури,  
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини,  
м. Умань, Україна

**ДЕЯКІ АСПЕКТИ ОРГАНІЗАЦІЇ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ В УМОВАХ  
ВОЄННОГО СТАНУ НА ФАКУЛЬТЕТІ МИСТЕЦТВ  
УМАНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМЕНІ ПАВЛА ТИЧИНИ**

*Анотація. В статті: розкрито деякі особливості організації освітнього процесу на факультеті мистецтв УДПУ імені Павла Тичини в умовах воєнного стану; виокремлено проблеми, що виникають в освітньому процесі під час підготовки здобувачів вищої освіти; пропонуються шляхи модернізації процесу фахової підготовки студентів мистецьких спеціальностей.*

*Ключові слова: воєнний стан, здобувачі вищої освіти, організація освітнього процесу, факультет мистецтв.*

Якісна підготовка фахівців у галузі мистецтва в умовах воєнного стану – один із актуальних викликів сьогодення. Нині заклади вищої освіти вже мають певні напрацювання діяльності в умовах війни. Праці вітчизняні дослідників І. Балуби, А. Вітренка, С. Даниленка, Д. Завгороднього, О. Комаровської, Л. Сірого, І. Таранова та ін. присвячені теоретичним та методичним аспектам організації освітнього процесу в умовах війни. Проте багато проблем професійної мистецької освіти залишаються невирішеними. Зокрема, функціонування системи мистецької освіти характеризується пошуком нових підходів до навчання, впровадженням інноваційних форм в організацію освітнього процесу, ефективних педагогічних та інформаційних технологій [5].

Всі учасники освітнього процесу факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини докладають максимум зусиль, щоб у той час, коли збройні сили України відважно захищають нашу Батьківщину від ворогів, сумлінно працювати і навчатися, використовуючи кожен шанс для інтелектуального озброєння і творчої діяльності, та максимально ефективно застосовують свої професійні і людські якості для нашої перемоги!

У зв'язку з тим, що мистецька освіта не може бути якісною, якщо її повністю перевести в формат онлайн навчання, на засіданнях вченої ради факультету мистецтв та університету було ухвалено рішення про змішану форму навчання в 2022/2023 н. р. Зокрема, здобувачі, які знаходяться на території України навчаються очно, які перебувають за кордоном – дистанційно.

Нинішні трагічні події, коли боротьба за Україну, за нашу ідентичність стала загальнонародною справою, гостро актуалізувалася потреба у підготовці фахівців як носіїв національної ідеї, національної ідентичності в культурі. На факультеті мистецтв УДПУ імені Павла Тичини відбулася українізації освітнього процесу на рівні навчальних планів, змісту освітніх компонентів, репертуару художніх колективів, позааудиторної роботи учасників освітнього процесу. Науково-педагогічні працівники відмовилися від використання та популяризації російської культурного продукту, а якщо деякі теми у змісті дисциплін і залишилися, то вони розглядаються не через призму «захоплення», а через правильну оцінку в цьому контексті української частки. Викладачі замінили надбання російської культури іншими світовими шедеврами, яких у художньому просторі є безліч.

Задля формування системи знань про національні потреби, інтереси українського народу, його високі культурно-історичні, морально-духовні набуток, пробудження інтересу до історичного минулого рідного народу, його героїчної боротьби за волю, свободу і незалежність, задля підняття патріотичного духу та єдності академічної спільноти, крім науково-популярних

лекцій проведени заходи: регіональний інтернет-конкурс художньої творчості «Все буде Україна», офлайн конкурс «Тарас Шевченко – духовна скарбниця України», творчий проєкт «Мова має значення», конкурс української пісні.

Варто також звернути увагу на посилення на факультеті мистецтв виховної функції мистецького середовища щодо розвитку особистості – патріота своєї країни. У червні 2023 р. відбулася благодійна прем'єра театральнo-хореографічна вистава «На ярмарку». Дійство, що розгорнулося на сцені, зібрало охочих поринути в атмосферу традиційного українського ярмарку ХІХ ст. – у це масштабне й колоритне видовище із запальними танцями, веселими історіями і всілякими пригодами. Спільними зусиллями акторів-аматорів та небайдужих глядачів було зібрано кошти для ЗСУ.

Здобувачі активно долучаються до організації заходів для дітей та їхніх батьків, які вимушено переїхали в наше місто з інших регіонів України через військові дії. Проведено майстер-класи з писанкарства, ляльки-мотанки, настінного розпису, українського танцю, української пісні, ряд занять-тренінгів з хореотерапії.

На факультеті мистецтв активно почала практикуватися неформальна та інформальна освіта, яка дозволяє студентам здобувати фахові компетенції незалежно від місцеперебування та часу. На офіційному сайті факультету розміщено корисні посилання на безкоштовні онлайн-курси, які допомагають студенту здобути нові знання у галузі образотворчого, музичного та хореографічного мистецтва, зокрема: EdX – безкоштовна інтернет платформа масових відкритих інтерактивних курсів; відеолекторій Wise Cow; онлайн лекції та курси від Beehiveor; освітня платформа Kadenze, яка містить: Generative Art and Computational Creativity – цікавий курс з сучасного мистецтва; Drawing Nature, Science and Culture: Natural History Illustration 101 – унікальний курс з малювання ілюстрацій природних об'єктів; Digital Design – вступ до цифрового дизайну; European Paintings: From Leonardo to Rembrandt to Goya – курс з історії

мистецтв від Мадридського університету; освітня платформа Prometheus пропонує курси «Дизайн-мислення в школі», «Освіта сучасного вчителя», «Основи Web UI розробки» та інші [1; 3]. Відповідно до університетського положення про порядок визнання результатів отриманих у процесі такої освіти, здобувачам перезараховуються за змістом освітні компоненти (навчальні дисципліни або їх частини, при проходженні курсів), курсові проекти в межах опублікованих раніше наукових робіт тощо [4].

Звичайно, неможливо стояти осторонь від об'єктивних глобалізаційних процесів, які сприяють розвитку, утвердженню міжкультурної комунікації, об'єднують країни Європи засобами мистецтва, розвивають культурну дипломатію. За рік війни вагомо зросла інтернаціоналізація освітнього процесу на факультеті мистецтв через участь у міжнародних мистецьких проєктах, налагодження співпраці із закордонними закладами у доменах освіти, науки, практичної мистецької діяльності. Викладачі та здобувачі освіти брали участь у віртуальному проєкті для підтримки народу України ініціатором якого стали Міжнародна федерація хорових диригентів-ICCF спільно з Всесвітнім хором за мир-World choir for Peace. В рамках співпраці з ICCF організовано гостьові лекції з професором музики Норвезького університету Томасом Капліном. Наразі, спільно з Міжнародною асоціацією хорових диригентів International Choral Conductors Federation-ICCF триває підготовка переліку українських народних та авторських пісень, що використовуватимуть музикотерапевти у роботі з вимушеними переселенцями по всьому світу. Викладачі та здобувачі беруть активну участь у літніх школах організованих Університетом імені Адама Міцкевича в Познані.

Таким чином, освітній процес на факультеті мистецтв УДПУ імені Павла Тичини в умовах воєнного стану спрямовується на створення умов для особистого розвитку і творчої самореалізації особистості, формування національних цінностей, розроблення та запровадження освітніх інноваційних технологій, демократизацію освіти та навчально-виховного процесу, розвитку

забезпечення соціального захисту здобувачів та науково-педагогічних працівників, відповідального ставлення до власного здоров'я, створення найбільш сприятливих умов життєдіяльності учасників освітнього процесу в умовах воєнного стану.

Розглянуті нами деякі аспекти діяльності факультету не вичерпують усього обсягу проблем, пов'язаних з цією тематикою, але вони можуть стати основою для подальшого педагогічного дослідження.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Інформація для студентів та науковців з України. URL: <https://studyinaustria.at/de/studium/informationen-fuer-studierende-und->
2. Освіта України в умовах воєнного стану. Інноваційна та проєктна діяльність: Науково-методичний збірник/ за загальною ред. С. М. Шкарлета. Київ-Чернівці «Букрек». 2022. 140 с.
3. Освіторія. URL: <https://osvitanow.org/>
4. Порядок визнання результатів навчання, здобутих шляхом неформальної та/або інформальної освіти в Уманському державному педагогічному університеті імені Павла Тичини. URL: <https://udpu.edu.ua/documents/doc>
5. Oleksandr Tsugorka Art academic education amidst martial law. *National Academy of Fine Arts and Architecture Collection of Scholarly Works «Ukrainian Academy of Art»*. No 32 (2022) С. 160–167 URL: <https://naoma-science.kiev.ua/index.php/journal/article/view/137/124>

### **БРЕНД ТА ІМІДЖ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН: СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ**

**УДК 37.011.3-051:7]:17.022.1-027.561**

**Ірина ЧЕРЕЗОВА**, кандидатка психологічних наук,  
доцентка кафедри психології,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## **ПРОФЕСІЙНИЙ ІМІДЖ УЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН : КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ**

*Анотація. У статті розглянуто проблему щодо підготовки компетентного конкурентоспроможного фахівця в галузі мистецької освіти. Встановлено, що імідж є складним психолого-педагогічним явищем, своєрідною програмою соціальної поведінки людини і концентрує в собі найважливіші професійні характеристики, що презентуються через зовнішній вигляд та професійні якості. Професійний імідж вчителя розглядається як форма самовиявлення індивідуального цілісного образу особистості вчителя. Імідж педагога формується поступово і є прийомом впливу на особистість, способом саморегулювання та самонавчання, найважливішим елементом підготовки до професійної діяльності.*

*Ключові слова: імідж, професійний імідж вчителя, функції іміджу, види іміджу, структура професійного іміджу вчителя.*

Нові стандарти й вимоги до системи вищої освіти підвищують рівень уваги до особистості сучасного вчителя, його професіоналізму, рівня соціальної мобільності, процесів розвитку особистісної та інформаційної культури. В означеному контексті виникає необхідність формування нового стилю соціальної поведінки майбутнього вчителя, яка б відповідала завданням розвитку суспільства, що вмотивовує розкриття проблеми, пов'язаної з формуванням професійного іміджу сучасного вчителя, й актуалізує потребу її вивчення.

Особистість учителя мистецьких дисциплін, його індивідуальна неповторність є водночас і обличчям, і якістю освітнього процесу. Вчитель є тією ланкою, завдяки якій відбувається сполучення в траєкторіях «учні-знання», «учні-мистецтво», «учні-цінності» тощо. І в цьому сенсі наявність у педагога професійного іміджу є гарантією успішного опанування учнями навчальної дисципліни, розуміння її, поваги і любові до музики.

Окремі аспекти формування професійно-педагогічного іміджу майбутнього вчителя висвітлено науковцями, які досліджували психологію індивідуальності (Б. Ананьєв, В. Мерлін, Є. Рогов, С. Рубінштейн), становлення «Я-концепції» особистості (Р. Бернс, А. Маслоу, К. Роджерс), специфіку сприйняття людини людиною та соціальної перцепції (Л. Божович, Л. Виготський, Б. Ломов), концептуальні засади та практичний інструментарій іміджології (Л. Браун, Ф. Джефкінс, А. Панасюк, В. Шепель), професійний імідж фахівця та особливості його ефективної самопрезентації (І. Альохіна, В. Бебик, Ф. Кузін), педагогічний імідж майбутнього вчителя (І. Володарська, Н. Гузій, С. Панчук, О. Чебикін).

Мета та методи дослідження – на основі теоретичного аналізу виявити психологічний контент та структуру професійного іміджу сучасного вчителя мистецьких дисциплін.

Аналіз наявних наукових досліджень свідчить, що термін «імідж» вживається в таких основних значеннях: зовнішній вигляд, образ, зовнішність людини; наочне уявлення про когось/щось, що виникає в уяві або думках; форма сприйняття та відтворення свідомістю явищ об'єктивної дійсності; відображення в психіці людини у вигляді образу тих чи інших характеристик певного об'єкта та ін. [3].

Імідж вчителя визначає його місце в структурі суспільних, фахових та особистісних стосунків. Виділяють такі групи функцій іміджу: ціннісні (особистісного зростання, комфортизації міжособистісних стосунків, психотерапевтична); технологічні (виокремлення кращих особистісно-ділових

якостей, міжособистісної адаптації, мінімізації та усунення негативних характеристик, організації уваги, подолання вікових меж); інші (психологічного захисту, соціального тренінгу, соціально-психологічного впізнавання, ілюзорно-компенсаційна) [2, с.14-15].

У науковій літературі виокремлюють такі види іміджу [1; 2; 4]:

1. Особистісний – імідж педагога, зумовлений його внутрішніми та особливими індивідуальними рисами (самоімідж і необхідний імідж).

2. Професійний – імідж учителя, детермінований його професійними якостями.

3. Сприйманий – імідж педагога очима оточуючих. Учитель може не знати, як реально до нього ставляться, тому цей тип іміджу стосується ідентифікації його особистості з обраним педагогічним фахом.

4. Дзеркальний – імідж педагога, що відповідає його уявленню про себе.

5. Корпоративний – імідж закладу освіти, в якому працює вчитель. Недоліком такого іміджу є мінімальне врахування сторонньої думки та відсутність самокритики.

6. Поточковий – імідж, зумовлений думкою сторонніх осіб, «поглядом збоку». Проте недостатня поінформованість, нерозуміння й упередженість спричиняють плітки та домисли, які також формують цей вид іміджу.

7. Ідеальний – імідж, що відповідає уявленням оточуючих про ідеал педагога.

8. Бажаний – імідж, до якого прагне вчитель. Він пояснюється намаганням особистості викликати певну психологічну готовність в оточуючих діяти певним чином щодо неї. Цей імідж є особливо важливим для молодих учителів, які тільки розпочинають свою педагогічну діяльність.

Структура іміджу вчителя є полікомпонентною, а його сутнісними складниками визначено такі [5, с.65-74]:

- внутрішнє «Я» - внутрішній образ учителя, що відповідає обраному фаху та виявляється в його професійній культурі й мисленні, емоційності та творчому

настрої, привабливості й вишуканості, внутрішній стійкості, гідності, мобілізації тощо;

- використання вербальних і невербальних засобів спілкування (жести, міміка, пантоміміка, інтонація, «магія слова», темпоритм мовлення);

- зовнішній вигляд учителя, що засвідчує ціннісні риси, які в гармонійному поєднанні з педагогічним артистизмом створюють позитивний образ учителя, сприяють формуванню гарного враження і репутації, допомагають виявити себе не тільки привабливою людиною, але й чудовим педагогом.

Зазначимо, що імідж не формується спонтанно, а є результатом цілеспрямованої роботи вчителя над собою в контексті вибудови взаємопоєднаних компонентів: когнітивного, габітарного, комунікативного та кінетичного. Формування іміджу – процес, для якого характерні всі компоненти процесуальності (цілемотивований, когнітивний, діяльнісний та оцінно-рефлексивний), а його результатом є створений образ або імідж.

Побудова іміджу сучасного вчителя є досить складним процесом, що пояснюється впливом сукупності факторів: можливостей учителя, освітніх завдань, особливостей інформаційних каналів, ментальних стереотипів, суб'єктів освітньої взаємодії тощо. Імідж педагога формується поступово і є прийомом впливу на особистість, способом саморегулювання та самонавіювання, найважливішим елементом підготовки до професійної діяльності. Цей процес потребує постійного управління, що передбачає конструювання позитивного образу, імплементацію бажаних характеристик у його поведінкову форму, мотиваційно-ціннісну спрямованість та комплексну систему оцінювання.

Отже, здійснений нами теоретичний аналіз зазначеної проблеми дав змогу охарактеризувати професійний імідж сучасного вчителя як важливу складову його професійної майстерності; визначити сутність і структуру іміджу як сукупність особистісних властивостей та професійних якостей учителя

музичного мистецтва, наявність яких забезпечує успішність музично-педагогічної та музично-творчої діяльності.

На нашу думку, саме особистість учителя, його індивідуальність визначають якість навченості, розвиненості, вихованості учнів. Імідж учителя повинен знайти власне існування, стати окремою цінністю та основою професійного становлення сучасного вчителя мистецьких дисциплін, що потребує оновлення мистецьких концепцій та парадигм у галузі музично-педагогічної освіти.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Волинець І. М. Особистісний імідж сучасного педагога загальноосвітнього навчального закладу. *Народна освіта*. 2016. Вип. 1. С. 32-36.
2. Довга Т. Я. Імідж сучасного вчителя : навч. посібник. Кіровоград : ПП «Ексклюзив-Систем», 2014. 144 с.
3. Калюжний А. А. Особливості побудови професійного іміджу. *Вісник Державного університету управління*. Серія : Соціологія і керування персоналом. № 3 (19), 2010. С. 59-63.
4. Калюжний А. А. Соціально-психологічні механізми побудови іміджу. *Вісник Державного університету управління*. Серія : Соціологія і керування персоналом. № 2 (13), 2015. С. 15-19.
5. Ковальчук Л. Формування іміджу майбутнього вчителя у процесі вивчення педагогічних дисциплін в класичному університеті. *Вісник Львівського університету*. Серія : Педагогічна. 2007. Вип. 22. С. 65-74.

### **РОЛЬ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ Й УСВІДОМЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ**

**УДК 378.015.31:39]:78.036(477)**

**Анетта ОМЕЛЬЧЕНКО**, кандидатка педагогічних наук,

доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,

Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

**Катерина РАСТОРГУЄВА**, здобувачка першого рівня вищої освіти 2 курсу,  
факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## **ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ**

*Анотація. У тезах розкрито особливості національного виховання, а також вплив української музики сучасності на національне виховання молоді, проаналізовано творчість молодих виконавців сучасної української музики.*

*Ключові слова: національне виховання, сучасна українська музика та виконавці, національні цінності, національна культура.*

Національне виховання - це створена упродовж віків самим народом система поглядів, переконань, ідей, ідеалів, традицій, звичаїв та ін., покликаних формувати світоглядну свідомість та ціннісні орієнтації молоді, передавати їй соціальний досвід, надбання попередніх поколінь [1]. Особливості національного виховання в сучасних умовах визначаються потребами суспільства у вивченні національних цінностей, до яких входить і українська музика. У 2022 році МОН була затверджена нова редакція Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України до 2025 року. Метою національно-патріотичного вихованням визначено становлення самодостатнього громадянина-патріота України, гуманіста і демократа, готового до виконання громадянських і конституційних обов'язків, до успадкування духовних і культурних надбань українського народу, досягнення високої культури взаємин, формування активної громадянської позиції, утвердження

національної ідентичності громадян на основі духовно-моральних цінностей Українського народу, національної самобутності [2].

Національна система виховання ґрунтується на традиціях народної педагогіки, історичних надбаннях національної культури, любові до своєї землі, поваги до своїх захисників. Національне виховання в умовах російсько-української війни найбільш відповідає сучасним потребам молоді, тому найбільш популярними стають музичні твори, які розкривають теми національної свідомості, патріотизму, національних символів, традицій, звичаїв, образів сучасних захисників та захисниць та інш. В сучасний час популярними стають виконавці та гурти, які висвітлюють теми, пов'язані з історією та сучасністю України.

Мета дослідження - розкрити вплив української музики сучасності на національне виховання молоді, проаналізувати творчість молодих виконавців української музики.

Сучасна українська музика багата чималою кількістю музичних виконавців, які особливо зараз почали активно демонструвати свою позицію і позицію народу по відношенню до українізації нашого суспільства. Виконавці використовують засоби масової інформації, через які поширюють та популяризують українські культурні особливості музичного фольклору, тим самим заохочуючи людей слухати саме етнічну музику.

Після спілкування з учнями 11 класу ЗЗСО № 2 м. Бердянська нами були виділені найбільш популярні сучасні українські виконавці та гурти різних напрямів, серед яких «Діти інженерів», «Кола», «Go\_A», «Тінь сонця» та інші. Розглянемо особливості виконання кожного виконавця та гурту.

«Діти інженерів» - гурт, який грає у жанрі рок, має захоплюючий жіночий вокал та запальну енергетику звучання. У піснях цього гурту висвітлюються тематика незламності українського народу, і, звісно, почуття українців у зв'язку з воєнними подіями. Хоч цей гурт і не має великої популярності, вони

невідмінно захоплюють увагу цінувальників жанру. Найбільш популярними є такі пісні: «Ти б не повірила» і «Рубці».

«Kola» - українська поп співачка, яка, крім чудового голосу, має у своєму репертуарі гарні ліричні та патріотичні пісні. Теми її пісень пов'язані з коханням, людськими відносинами, наслідками війни. Ця виконавиця може стати дійсно вартою представницею української поп музики і демонструє талановитість співаків з України. Її найвідоміші пісні «Чи разом» та «Біля серця» дуже швидко здобули популярність серед молоді.

На сучасній українській сцені вже є гурти, які відомі не тільки в Україні, а й за її межами. Прикладом є гурт "Go\_A". Вони підкорили сцену Євробачення і на довгий час запам'яталися глядачам всієї Європи. Їм вдалося зацікавити суддів своєю енергією, драйвом та незвичними звуками, що притаманні нашим народним інструментам. Цей гурт є одним із найяскравіших представників сучасної української фольклорної музики, а його солістка, Катерина Павленко, є талановитою співачкою із сильним голосом та дивовижною енергетикою, що зачаровує усіх присутніх на живих концертах. Їх найвідоміші пісні «Шум» та «Соловей» дійсно запам'яталися опитуваним студентам більш за все.

Також популярністю серед молоді користується відомий гурт «Один в каное», який був заснований у 2010 році у Львові. Їх пісні приваблюють шанувальників ніжними, ліричними та життєвими піснями, не залишають байдужими слухачів. Хоча в них є всього два альбоми, але вони дуже знайомі слухачам і їх пісні користуються популярністю. Ірина Швайдик – вокалістка із запам'ятовуваним тембром і вокалом, який не може не сподобатись слухачам. Одна із найвідоміших пісень «У мене не має дому» наразі звучить у кожному українському топі.

Тінь сонця – український фолк - метал гурт, створений у Києві. Цікава риса цього гурту це провідна партія бандури у багатьох піснях. Візитною карткою є пісня «Їхали козаки», яка, до речі, звучала від уболівальників Української збірної у 2016 році. Запальний чоловічий вокал, неперевершене поєднання

інструментальної музики та звукових ефектів створюють справжній драйв на живих виступах.

Під час спілкування з молоддю ми зробили висновок, що на сучасному етапі розвитку української сучасної музики більш популярними є ритмічні пісні, які позитивно впливають на настрій і формують національний світогляд молоді. Отже, музика розширює сферу естетичної свідомості та будучи потужним механізмом співпереживання, здатна виступати одним із дієвих засобів у справі формування національної самосвідомості молоді. Використання музики, її здатності активізувати людські емоції в процесі узагальнення понять національного менталітету, національного характеру тощо відіграє роль соціально-психологічної та педагогічної основи виховання, а усвідомлення і переживання змісту музичних образів дозволяє глибше сприймати особливості культури своєї нації, її духовні цінності та ідеали.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. <http://vodianske-school11.edukit.dn.ua/news/id/120>
2. <https://nus.org.ua/news/mon-zatverdilo-novu-kontseptsiyu-patriotichnogo-vyhovannya/>
3. <https://op.ua/ru/pedclass/naukova-stattya/vihovannya-nacionalno-patriotichnih-pochuttiv-starshih-doshkilnikiv-u-procesi-oznayomlennya-z-ridnim-kra-m>
4. <https://slukh.media/texts/dity-inzheneriv/>  
<https://www.google.com/amp/s/salvemusic.com.ua/kola-kola-biografiya-pevicy/amp/>
5. [https://www.google.com/amp/s/maximum.fm/suchasnij-ukrayinskij-folk-top-10-vikonavciv-yaki-pidkorili-svit\\_n197385/amp](https://www.google.com/amp/s/maximum.fm/suchasnij-ukrayinskij-folk-top-10-vikonavciv-yaki-pidkorili-svit_n197385/amp)
6. <https://www.google.com/amp/s/elle.ua/ludi/novosty/shcho-posluhati-ukransk-vikonavc-na-muziku-yakih-varto-zvernuti-uvagu>

**УДК 785(477) 7.015**

**Анетта ОМЕЛЬЧЕНКО**, кандидатка педагогічних наук,

доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

**Світлана СИНЕНЬКА**, здобувачка другого рівня вищої освіти 1 курсу,  
факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## **ОСОБЛИВОСТІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ В ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО**

*Анотація. У статті аналізується творчий шлях видатного українського композитора, піаніста, педагога Василя Барвінського. У доробку митця найбільше значення має інструментальна музика, розкриваються особливості стилю творів для фортепіано, віолончелі, підкреслюється новаторство в фортепіанній музиці.*

*Ключові слова: Василь Олександрович Барвінський, піаніст, технічні прийоми виконання творів, особливості ритмічних особливостей творів.*

Василь Барвінський - видатний композитор, піаніст, музикознавець, педагог, одна з трагічних постатей у когорті митців-музикантів, життя й діяльність яких були піддані тяжким випробуванням долі. І було не лише тривале позбавлення волі, а й штучне, насильницьке викреслення його імені з історії української музичної культури цього видатного митця.

Професійну освіту Василь Барвінський отримав у Львівській консерваторії, навчаючись у композитора і диригента Кароля Мікулі (одного з учнів Ф.Шопена). Опісля вступив до Львівського університету на юридичний факультет, проте уже через рік – у 1907-му – переїхав до Праги щоб і далі розвивати музичну освіту.

Відкривалися привабливі перспективи: юнак міг здійснити мистецьку кар'єру в Європі, але за порадою батька повертається до Львова, де розпочинає багатогранну діяльність. Вже у 1908 р. В.Барвінський заявляє себе як композитор. Його цикл з восьми прелюдій для фортепіано й донині вражає довершеністю, смаком й оригінальністю музичної мови. І лише умови тоталітарної держави могли спричинитися до того, що ця витончена й піднесена музика була практично викреслена (бо заборонена!) з музичної свідомості багатьох поколінь українців.

Повернувшись 1915 р. до Львова, композитор стає на чолі Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка. Незмінно, понад тридцять років, він не тільки керував цим унікальним закладом, а й істотно сприяв його розвитку та піднесенню. В умовах чужої держави (Польщі) було створено низку філій інституту по містах та містечках Галичини, де молодь мала змогу дістати високомистецьку освіту під керівництвом досвідчених педагогів-музикантів. Багато з цих наставників молоді були безпосередніми учнями композитора й піаніста Барвінського — З.Лисько, Р.Савицький, Д.Каранович та ін. Ця система шкіл, мистецької освіти, зруйнована з приходом більшовицької влади, дала згодом виразні результати за океаном. Послідовники й учні вчителя змогли організувати музичну освіту українських дітей США і Канади, утворивши український музичний інститут у Нью-Йорку та численних філіях. Це згодом. А 1920-1930-ті роки для самого Василя Олександровича позначені інтенсивною працею педагога, директора інституту, музикознавця-критика й дослідника, диригента і композитора.

Свого часу підтриманий М.Лисенком, який схвально відгукнувся про творчість 15-річного юнака і спонукав до подальшої творчості, В.Барвінський вже ніколи не звертав з обраного шляху і завжди, до останніх днів, дотримувався єдиного творчого кредо: творити високі зразки музики у певних, усталених жанрах з виразною опорою на українську народну музику. Він — вихованець європейської композиторської школи — вдихнув життя у ті види музики, які ще

не мали своєї сталої традиції в Україні, найперше — камерно-інструментальну. Маючи за взірць, з одного боку, видатного М.Лисенка, а з іншого — численних представників європейської музики, передовсім В.Новака, Барвінський створив низку творів для фортепіано — концерт, сонату, три сюїтні цикли, збірники мініатюр, прелюдій; для камерного ансамблю — тріо, струнний квартет, фортепіанний квінтет, солоспіви, хори, окремі твори для симфонічного оркестру. Серед яких є «Українська рапсодія» (1911р.), яка відразу була виконана у Відні. Тоді ще не були відомі українські симфонії від кінця XVIII століття, так що це мало величезне значення.

Василь Барвінський був геніальним піаністом, тому більшість його творів написані саме для цього інструменту. Композитор сам себе назвав “поміркованим модерністом” у написаній ним одній з перших на Галичині “Історії української музики”, де охарактеризував і минулі епохи, і дав оцінку своїм сучасникам і собі в тому числі. Можливо, він у своїй самохарактеристиці мав рацію, тому що ніколи техніка чи новації заради новацій не були самоціллю. Так само експерименти з варіабельними швидкостями, тобто відносними метричними математично прорахованими послідовностями у зміні метрів і ритмів. Можливо, композитор почерпнув цю ідею на заняттях у празькій групі з ритмічної гімнастики видатного швейцарського композитора, творця нової системи руху, з яким особисто приятелював Ежена Жак-Далькроза, де був акомпаніатором і солістом-танцівником. Але опис технічної системи варіабельних швидкостей вперше ми знаходимо саме в записах Барвінського. На превеликий жаль “Етюд методом Далькроза” був спалений, та залишилася чітко описана техніка, яку аж через 40 років Борис Блехер оголосить, як свій власний винахід “прогресуючих швидкостей зміни метрів”. Це дуже цікаві авангардові пошуки, причому, в різних сферах. Композитору належать щонайменше два великі технічні здобутки, якими користується все XX століття. Хоч паралельно з Барвінським над тими самими ідеями працювали й інші митці в світі, але поняття “кластеру” – “звукової плями” належить саме йому. Воно з’явилося ще в

студентські роки (але апробувалося в дитячо-юнацьких композиторських пробах) у “Жаб’ячому вальсі” і було представлено на дещо гумористичному конкурсі молодих композиторів-експериментаторів в Празі, де вперше презентовано гру затисненим кулаком і долонями. Майже паралельно, але трошки пізніше, над грою ліктями працювали Дж.Антгайль і Г.Коуел в Америці й Англії. Його твір з раннього празького циклу обробку пісні “Вийшли в поле косарі”, теж відрізняється регламентованими метричними змінами, які відповідають новітній системі. У багатьох творах знаходимо моменти тої чи іншої техніки, так само, як і кластери, які, проте, у композитора подаються дуже помірковано. Барвінський використовує всі свої технічні інновації дуже дискретно, скромно і тільки в тих моментах, які дійсно слугують втіленню тої чи іншої ідеї. Техніка була для нього лише допоміжним засобом. Не всі твори Барвінського були видані, багато з яких загинули у вогні, частково були знищені, частково врятовані і зібрані пізніше, особливо в діаспорі, куди люди виїжджали і везли з собою не статки, а ноти.

Василь Барвінський є композитором улюбленим, його музика дуже гарно сприймається. Причому сприймається різними аудиторіями і в цілому світі; комунікабельність його музики досягає надзвичайно високих ступенів популярності у сфері академічної культури. Гарно сказав свого часу Андрей Шептицький у своїй “Філософії культури”, що найвищим досягненням митця можна вважати те, коли національний і всесвітній рівень вдається погодити. Власне, Барвінському це вдалося зробити: маючи широкий кругозір, високу професійну підготовку, дуже добре знаючи європейський контент, він на базі національної ідеї і первинного українського музичного ґрунту вибудував власну музичну творчість у різних жанрах.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1.Кияновська Л. Пам’яті Василя Барвінського. *Культура і життя*. 1994. № 3. С.24 -27.

2. Нівельт М. Пам'яті Василя Барвінського. *Свобода*. 1993. №2. С.35-37.
3. Павлишин С. Вшанування пам'яті Василя Барвінського. *Культура і життя*. 1996. № 4. С 12-15.

**УДК 37.091.4:78(477)**

**Ніна РУДЕНКО**, заслужена артистка України,  
доцентка кафедри спеціального фортепіано,  
Харківський національний університет  
мистецтв імені І.П. Котляревського,  
м. Харків, Україна

## **ПРОСВІТНИЦТВО ЯК ГОЛОВНИЙ АСПЕКТ ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Н.О.ЄЩЕНКО**

*Анотація. Тези присвячені видатній особі, діячу мистецтв України, професору Харківського національного університету імені І.П. Котляревського Наталії Олександрівні Єщенко, яка посідає значне місце у контексті історії ХНУМ. Головним аспектом своєю виконавської діяльності (монографічні концерти, присвячені творчості великих композиторів та різним жанрам, лекції-концерти, «путівки у життя» багатьом творам українських композиторів, а також виконання у концертній залі найскладніших циклів фортепіанної літератури Ф. Ліста та С. Рахманінова) було просвітництво, що підкреслює вагомий внесок цього музиканта до скарбниць вітчизняного музичного мистецтва.*

*Ключові слова: Наталія Олександрівна Єщенко, просвітництво, монографічні концерти, лекції-концерти, виконавство, «12 етюдів вищої виконавської майстерності».*

Наталія Олександрівна Єщенко (1926-2015) – піаністка, педагог, виконавиця, науковець – все своє життя присвятила музиці. У своїй діяльності вона ретельно зберігала традиції української фортепіанної школи, фундаторами якої були І. Слатін, П. Луценко, О. Горовиць, М. Хазановський. Її насичена діяльність залишила помітний слід в історії фортепіанного виконавства в Україні. Незабутніми були численні концертні виступи у різних просвітницьких проєктах, які виявляли грані її майстерності та уподобання. Згадуючи історію розвитку фортепіанної кафедри з нагоди 105-ти річчя ХНУМ, неможливо обійти увагою діяльність шановних викладачів та виконавців цього навчального закладу. Серед цих імен Ілля Слатін ( 1-й ректор) та фундатори харківської піаністичної школи : Пало Луценко, Людвиг Фаненштіль, Надія Ландесман, Михайло Хазановський, Олександр та Регіна Горовиць, Всеволод Топілін, Римма Папкова, сестри Марія та Наталія Єщенко, та саме про молодшу сестру моя доповідь.

Наталія Олександрівна Єщенко (1926-2015) – заслужений діяч мистецтв України, професорка кафедри спеціального фортепіано [1] своє життя присвятила музиці, та саме виконавській та педагогічній діяльності у харківській консерваторії (нині ХНУМ). Її по праву можна вважати представницею музичної династії Ястремських- Єщенко [3, с.219]. Її бабуся Олександра Євгенівна Ястремська, була викладачем музики, свого часу стажувалася у Москві в класі відомого музиканта Павла Пабста [3, с.220]. Вона була першою вчителькою сестер Марії та Наталії. Мати Наталії, Марія Василівна Ястремська, теж викладала музику, закінчивши Харківське музичне училище у 1914 р. в класі Олександра Йохимовича Горовиця, дяді славетного піаніста Володимира Горовиця. Він після закінчення Московської консерваторії в класі О.М. Скрибіна у 1902 р. приїхав до Харкова, викладав у музичному училищі, багато виступав, перш за все репрезентуючи твори свого вчителя та успішно проявляв себе як музичний критик. Старші жінки цієї родини зробили великий внесок у історію

музичної освіти Харкова, започаткувавши разом з В.А. Комаренком дитячу музичну школу № 2, яка діє і понині.

Творча діяльність Наталії Єщенко була плідною, вона виховала понад 90 високопрофесійних музикантів, зіграла більш 400-х складних цікавих програм. Її виступи рецензували колеги-музиканти, композитори, музикознавці [2]. Багато рецензій було надруковано в періодичних виданнях [4, с.112-113]. Завдяки своїм творчим досягненням, вона посідала помітне місце у колах мистецької еліти Харківщини, про що згадується у презентаційних виданнях та енциклопедіях [4, с.110-11]. Різноманітні програми свідчать про неабиякі технічні можливості піаністки, вимогливий смак та велику схильність до монографічних концертів, таких, в яких виконувалися твори одного композитора.

Широко простягалися творчі інтереси піаністки, вона успішно виступала соло та з симфонічним оркестром, музикувала з вокалістами та інструменталістами, охоче грала в дуеті з сестрою Марією та студентами свого класу, виступала в лекторії, що був створений на базі Харківського інституту мистецтв. До її виступів долучалися музикознавці, створюючи неповторний симбіоз музики та слова [4, с.115-118]. Величезним досягненням піаністки було виконання на концертній естраді найскладніших циклів світової фортепіанної літератури: «12 етюдів вищої виконавської майстерності» Ф. Ліста, які ще відомі «трансцендентні етюди» (1961) та 24 прелюдії С. Рахманінова (1963), складний цикл тривалістю майже 2 години. Досі в Україні ніхто не наважився повторити цей виконавський подвиг.

Розглядаючи виконавську діяльність Наталії Єщенко крізь призму просвітництва, виявляємо, що піаністка використовувала різні формати монографічного концерту: сольні, а також дуетні концерти, в яких виконувалися твори одного автора, висвітлюючи різні грані його творчості, долучаючи слухачів до проникнення у сутність авторського задуму. Це складне завдання, але Наталію Олександрівну саме це й приваблювало: можливість, заглиблюючись у творчість будь-якого композитора, героя її монографічної

програми, шукати та виявляти ті риси, що були саме йому притаманні та відрізняли його від інших.

Н. Єщенко присвячувала великі концертні програми Гайдну, Моцарту, Бетховену, Шуберту, Шопену, Лісту та інших. Постійно поширюючи репертуар, таких концертів було багато, вона надавала можливість слухачам почути щось нове для себе, «розглянути» творчість автора під іншим кутом своїх слухових вражень. Таким чином, відбувався двобічний процес, який призводив до поширення кругозору, як слухачів так і виконавиці. Бувало що просвітництво у виконавській діяльності Наталії Олександрівни виявлялося у її бажанні долучати до програми своїх концертів маловідомі, а часом і зовсім забуті твори композиторів- класиків.

Дуже популярними були проєкти Н. Єщенко, присвячені певним жанрам, як то : транскрипція (1986), фортепіанна мініатюра ( 1990), рондо ( 1990), вальс (1996) [4, с.33]. Монографічні концерти у такому форматі викликали незмінний інтерес у публіки : різні епохи, різні автори з'єднувалися, відтворюючи змістовний стильовий трикутник – стиль автора, стиль жанру, стиль виконання.

З афіш відомо, що піаністка охоче брала участь у концертах лекторію, який діяв на базі Харківського інституту мистецтв, разом з іншими викладачами і студентами [2]. Помітними були монографічні концерти класу з творів В. Косенка (1963) та творів українських композиторів (1980-ті роки). Свою просвітницьку діяльність Наталія Єщенко здійснила і й на каналі обласного телебачення. Глядачі пам'ятають її цикли передач «Бесіди біля роялю» та «Камерні вівторки» (1976) [2].

Відчуваючи природну потребу передавати свій досвід молоді, Наталія Олександрівна активно долучала своїх студентів до просвітницької роботи. Вони з зацікавленням самі робили коментарі до своїх виступів та використовували їх у концертах, що поширювало їхню обізнаність.

Неодноразово і студенти виступали з програмами монографічних концертів. Ризиковано, але престижно було опанувати специфічні стильові труднощі, якими

сповнені твори Шопена, Чайковського, Рахманінова, Моцарта. Не менш складно було зіграти концерт, присвячений жанру варіацій (Моцарт, Бетховен, Шопен, Франк). Такі ініціативи студентів Наталія Олександрівна підтримувала та заохочувала. [4, с.91-92].

Наталія Олександрівна виконувала багато творів українських композиторів: М. Лисенка, В. Косенка, Л. Ревуцького, Я. Степового, А. Коломійця, І. Шамо та інш. [4, с.106-109]. Слухачі мали змогу долучатися до нових творів харківських композиторів, яким піаністка надавала «путівку в життя». Це соната-поема В. Барабашова, балада та поеми О. Жука, поліфонічна сюїта та поема-концерт М. Тица.

Отже, в творчому житті Н.О. Єщенко виконавська діяльність була тісно пов'язана з просвітництвом. Усвідомлюючи актуальність проблем щодо сучасного розвитку виконавства, у своїй педагогічній роботі, готуючи музикантів майбутнього покоління, вона заповідала студентам широке бачення виконавської місії музиканта, піклуючись про впровадження в їхній самостійній роботі популяризаторських ідей, які спроможні зміцнити базу просвітництва та підвищити її патріотичний рівень в сучасних умовах.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Архівні документи Харківського національного університету імені І.П. Котляревського (Харків).
2. Колекція особистих документів Єщенко Н.О. (Харків.)
3. Руденко Н.І. Наталія Єщенко – представниця музичної династії Ястремських-Єщенко : погляд у майбутнє. *Гуманістична наука XXI –го ст.: концепти та дискурси*. Зб. наук. ст. Вид-во Lambert Academic Publishing. 2022, С. 219-231.
4. Руденко Н.І. «Наталія Олександрівна Єщенко – життя і творчість». Монографія. Харків : Мачулін, 2021. 150 с.

УДК 793.31.15-067.2

**Євгенія ФІЛІМОНОВА-ЗЛАТОГУРСЬКА,**

аспірантка кафедри режисури та хореографії,

Львівський національний університет імені Івана Франка,

м. Львів, Україна

## **ВИДОВИЩНІСТЬ – СУЧАСНА ОЗНАКА НАРОДНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА**

*Анотація. У роботі зосереджено увагу на питанні видовищності у народному хореографічному мистецтві України на прикладі ансамблів народного танцю Вінниччини. Окреслено чинники, які впливають на формування видовищності у хореографічних постановках творчих колективів, а також її вплив на сприйняття глядацькою аудиторією хореографічних творів.*

*Ключові слова: видовищність, народний танець, хореографічне мистецтво.*

Сьогодні народний танець, який презентується як результат діяльності творчих колективів та переважно втілений у сценічну форму, покликаний задовольнити естетичні потреби глядача, вразити його своєю унікальністю, здивувати його своєю неповторністю. Не існує хореографічного колективу, учасники якого б не хотіли продемонструвати високу виконавську техніку, балетмейстерипостановники – неповторність хореографічних творів, а керівники ансамблів – унікальність власного стилю, манери виконання ансамблю, а в сукупності – досягти рівня бажаного «ідеального» у всіх аспектах діяльності хореографічного колективу. Звичайно, поняття «ідеального» у всіх різне, проте існують мотиви, що є спільними для всіх творчих танцювальних колективів, а саме – прагнення вразити глядача своєю неповторністю, занурити його у глибину дії, що відбувається на сцені. Ансамблі народного танцю намагаються включати

у свій репертуар хореографічні композиції насичені віртуозною технікою, а також створювати нову та ускладнювати раніше використовувану. Зі свого боку балетмейстери-постановники намагаються створювати дедалі більше хореографічних зразків на матеріалах народних танців, в яких би втілювалося авторське балетмейстерське бачення, що підкорило б глядача своєю оригінальністю. Отже, варто зазначити, що незвичність, рідкісність, глибина виконуваних творів, що направлена на сприйняття глядачем створює ефект видовищності та заглиблює глядача у співпереживання того, що демонструється виконавцем. Враховуючи процес біполярності у хореографічному мистецтві, видовищність стає сучасним необхідним орієнтиром у діяльності ансамблів народного танцю [6].

Питання видовищності у своїй роботі торкався відомий науковець А. Нагачевський. Поняття «видовище» та «видовищність» у сучасній культурі розглянула К. Гайдукевич, а К. Станіславська дослідила видовищні форми у сучасній культурі. Погоджуємося з А. Нагачевським, що видовищні танцювальні традиції тяжіють до високотехнічних і віртуозних танцювальних форм [3, с.323]. Також підтримуємо наукову думку К. Станіславської в тому, що видовищність необхідно визначати як ознаку творчо-діяльнісного акту, що спричиняє залучення глядача до дії [4, с. 86], а також ту, що саме вона невдовзі визначатиме «ціннісну вартість» культурного твору [19, с. 7]. Погоджуємося і з К. Гайдукевич у частині перспективи розвитку видовищності в Україні [1, с. 114]. Проте, варто зазначити, що питання видовищності у народному хореографічному мистецтві не досліджено належним чином, тому дана робота направлена на спробу її дослідження у хореографічних постановках ансамблів народного танцю.

Серед зразків народного хореографічного мистецтва Вінниччини, які демонструють видовищність можна виділити хореографічну постановку «Козачок «Круть-верть»» у виконанні дівочої складу Народного ансамблю «Барвінок» Вінницького міського центру художньо-хореографічної освіти дітей та юнацтва «Барвінок» (керівник – народний артист України П. Бойко).

Проводячи аналіз даної хореографічної композиції варто звернути увагу на балетмейстерське рішення, що покладено в основу композиції, а саме акцент на обертовій жіночій техніці. Хореографічна лексика танцю містить у собі велику кількість обертів у різноманітному їх комбінуванні. Виконання таких технічно складних оберткових поєднань можливе лише при належній підготовці вестибулярного апарату виконавиць та постійному репетиційно-тренувальному процесі. Окрім технічної складної обертової техніки композиція ускладнена кількістю, а також віковим складом виконавиць, що також підвищує рівень складності хореографічної композиції, адже чим більше кількість та чим більше вікова розбіжність учасників колективу на сценічному майданчику, тим складніше досягається синхронність під час танцю, яка є однією з головних ознак ансамблевості. Зазначені вище особливості хореографічної постановки «Козачок «Круть-верть»» закладають основу її видовищності. Цей танець завжди із захватом сприймається глядачем, адже виконання такого технічно складного номеру з неймовірною легкістю у виконанні дітей справляє сильне емоційне враження. Варто також зазначити, що дана постановка була презентована ансамблем під час виступів хореографічних колективів Вінниччини у IV Всеукраїнському фестивалі-конкурсі народної хореографії імені Павла Вірського у 2021 році [7, с. 59].

Неперевершеним зразком видовищності є низка професійних ансамблів народного танцю в Україні, що мають у своїх репертуарах хореографічні постановки, у яких використовується віртуозна чоловіча та жіноча техніки. Яскравими представниками Подільського регіону є Академічний ансамбль пісні і танцю «Поділля» Вінницької філармонії ім. М. Д. Леонтовича. Серед репертуару творчого колективу найвидовищнішими хореографічними творами, що захоплюють глядача є вокально-хореографічна композиція «Святковий Гопак», історична дума «Гомін сивих козацьких дібров» та карпатська танцювальна композиція «Опришки», що входять у концертну програму «Країна козаків», присвячену Дню українського козацтва. Ці постановки можна

справедливо назвати високохудожніми творами, оскільки вони втілюють цікаві балетмейстерські авторські рішення, що створені на матеріалах українських танців, які спрямовані на збереження та популяризацію культурних цінностей. Водночас віртуозна техніка у виконанні чоловічого складу артистів балету підвищує рівень видовищності цих хореографічних композицій, підкреслює мужність, силу та спритність танцівників [2]. «Розніжка», «Кільце», «Коза» «Щупак» та інші віртуозні рухи, що виконуються у вищезазначених хореографічних постановках не нові для глядача, проте вони формують відчуття «надлюдських» здібностей, якими володіють танцівники, адже філігранність у поєднанні з довершеністю виконання викликає у глядача почуття недосяжності, що демонструють з легкістю артисти ансамблю.

Проаналізувавши зразки народного хореографічного мистецтва, можна зробити висновок, що видовищність сьогодні є однією із визначальних ознак народного хореографічного мистецтва, а тому також виступає важливим засобом у формуванні масової світової свідомості щодо унікальності та цінності зразків духовної української культури, що важливо у сучасних соціально-політичних умовах.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Гайдукевич К. Видовище та видовищність в сучасній культурі України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Культура та суспільство. Культура професійних сфер діяльності. 2019. Вип 3. С. 110–116.
2. Країна козаків. Ансамбль Поділля. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=Oj1UVMFG0mI&pp=ygUZ0J\\_QvtC00ZbQu9C70Y8g0JRPQvtC80ZbQvQ%3D%3D](https://www.youtube.com/watch?v=Oj1UVMFG0mI&pp=ygUZ0J_QvtC00ZbQu9C70Y8g0JRPQvtC80ZbQvQ%3D%3D) (дата звернення 10.06.2023).
3. Нагачевський А. Від національного до видовищного: про відродження українського народного танцю в Канаді. *Народознавчі зошити*. 2010. № 3–4. С. 316–324.

4. Станіславська К. Видовищні форми у сучасній культурі. *Науковий Вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*. Культурологія. 2021. № 29. С.85–90.

5. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія / вид. друге, перероб. і доп. Київ : НАКККиМ, 2016. 352 с.

6. Філімонова-Златогурська Є. Проблема біполярності розвитку хореографічного мистецтва в Україні. *Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)* : зб. матеріалів міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 25 квітня 2020. Київ, 2020. С. 90–93.

7. Філімонова-Златогурська Є. Хореографічні колективи Вінницької області – скарбниця народно-сценічного хореографічного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип 56, Т. 3. С. 58–62.

## МЕТОДИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ У СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ В УМОВАХ СУЧАСНОСТІ

**УДК 373.5.091.32:7]:785**

**Віра БУРНАЗОВА**, кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

**Марія ЄРЕМЕЙЧУК**, здобувачка першого рівня вищої освіти 4 курсу,  
факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

**ВИВЧЕННЯ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ЖАНРІВ**

## **НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В НУШ** **(НА ПРИКЛАДІ «МАЛЕНЬКИХ ПРЕЛЮДІЙ» Й.С. БАХА)**

*Анотація. У дослідженні проаналізовано зміст і структура модельних навчальних програм з інтегрованого курсу «Мистецтво» різних авторських колективів та наголошено на специфіці засвоєння камерно-інструментальної музики у курсі «Мистецтво» НУШ.*

*Ключові слова: модельна навчальна програма, камерно-інструментальна музика, прелюдія, інноваційні методи, квест-технології, інтернет ресурси.*

Основною метою освітньої галузі «Мистецтво» є формування в учнів у процесі сприймання, інтерпретації, оцінювання ними творів мистецтва та провадження практичної діяльності системи ключових, міжпредметних естетичних і предметних мистецьких компетентностей як цілісної єдиної основи світогляду, а також здатності до художньо-творчої самореалізації і культурного самовираження.

В основній школі зміст освітньої галузі «Мистецтво» спрямований на розширення у процесі опанування творів мистецтва і художньо-практичної діяльності набутих у початковій школі ключових, міжпредметних естетичних і предметних мистецьких компетентностей [6].

Розглядаючи структуру модельної навчальної програми з інтегрованого курсу «Мистецтво» 5-6 класів авторок Людмили Масол та Ольги Просіної, слід зазначити, що вивчаючи у 6-му класі 1-й домінуючий модуль, який має назву «Жанри музичного мистецтва», перед вчителем постає ряд певних завдань та очікуваних результатів, яких повинен досягти учень при вивченні ряду тем, запропонованих програмою, а саме вчитель має навчити учнів:

– виокремлювати та характеризувати жанрові ознаки творів різних видів мистецтва, наводить приклади творів різних жанрів;

- керувати увагою під час сприймання творів мистецтва різних жанрів, інтерпретувати їх зміст (вербально/невербально);
- вказувати на окремі виразні засоби у творах для пояснення власного враження;
- застосовувати відповідну термінологію, пояснювати художні цінності творів, коментувати своє ставлення до них;
- порівнювати художні образи з явищами довкілля;
- пояснювати зв'язки між мистецтвом і життям [5].

На відміну від вище згаданої програми ця тема також розглядається і у програмі Комаровської О. А., Лемешової Н. А. та має назву «Дивовижна сила мистецтва», але камерно-інструментальні жанри в ній вивчаються досить загально, можна навіть сказати дотично, у той час як в порівнянні з програмою Кондратової Л. Г, теми мають дещо свою послідовність.

Вивчаючи камерно-інструментальну музику у 6-му класі за підручником інтегрованого курсу «Мистецтво» НУШ авторок Людмили Аристової та Наталії Чен, учні знайомляться з основними жанрами як прелюдія, ноктюрн, фантазія, скерцо тощо. Вивчаючи тему «Прелюдія», почувши перший раз слово «прелюдія», особливо в дитячому віці, учні інтерпретують його як «при людях». В дійсності це слово латинського походження, яке зараз включено до складу багатьох європейських мов, має зовсім інше значення. Воно перекладається буквально як «перед грою». Можна з упевненістю сказати, що значення слова прелюдія за довгі роки зазнало змін [7].

На прикладі збірки «Маленькі прелюдії та фуги» Йоганна Себастьяна Баха, учням слід пояснити різницю тодішніх та сучасних традицій виконання цих творів. У ході історичного розвитку прелюдії слід звертати увагу на стиль, епоху, спільні та відмінні риси у розвитку цього жанру. Для кращого розуміння та засвоєння матеріалу, окрім слухання музики ефективним методом є впровадження інноваційних технологій (квест-технологій та інших) [1; 2; 3;] за допомогою інтернет ресурсів та платформ, таких як Wordwall, Learning Apps,

Kahoot, Всеосвіта та ін. Завдяки цьому, зацікавленість, розуміння та засвоюваність музичного матеріалу досягає вищого рівня. Також, будь який урок має закінчуватись підведенням підсумків, закріпленням отриманих знань.

Досить дієвим є використання методу рефлексії, який впроваджується на етапі інтерактивного навчання. Метод рефлексії дає змогу учням усвідомити, чого вони навчилися, пригадати деталі свого досвіду та отримати реальні життєві уявлення про те, що відчули, коли вперше зіткнулися з тією чи іншою навчальною технологією. Адже підсумковий етап уроку має пояснити зміст опрацьованого; порівняти реальні результати з очікуваними; зробити висновки; закріпити чи відкоригувати засвоєння; намітити нові завдання для обмірковування; встановити зв'язки між тим, що вже відомо, і що потрібно засвоїти та навчитися в майбутньому; скласти план подальших дій [4].

Таким чином, дослідивши цю тему, ми можемо сказати, що вивчення камерно-інструментальних жанрів на уроках мистецтва в НУШ, є невід'ємною частиною цього курсу. Логічність та послідовність тем допомагають ефективно, гармонійно та цікаво провести уроки, адже головним для вчителя є саме розуміння та зацікавленість учнів. Тому, вивчаючи цей жанр на уроках мистецтва ми виховуємо в учнів любов до музики різних епох, тим самим вшановуючи пам'ять композиторів минулого і сучасності.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Бурназова В., Пилипчук Т. Вебквест як спосіб формування критичного мислення учнів початкових класів на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво». / Збірник тез наукових доповідей здобувачів вищої освіти Бердянського державного педагогічного університету на Днях науки 16 травня 2023 року. Том 1. Суспільні науки. Бердянськ : БДПУ, 2023. 474 с. с. 247-250.
2. Бурназова В., Проценко А. Квест – інноваційна технологія навчання в сучасній школі. Збірник тез наукових доповідей здобувачів вищої освіти

- Бердянського державного педагогічного університету на Днях науки 16 травня 2023 року. Том 1. Суспільні науки. Бердянськ : БДПУ, 2023. 474 с. с.250-253.
3. Бурназова В., Шостак О. Квест технології як засіб формування ключових і предметних компетентностей здобувачів освіти на уроках «Мистецтва». / Збірник тез наукових доповідей здобувачів вищої освіти Бердянського державного педагогічного університету на Днях науки 16 травня 2023 року. Том 1. Суспільні науки. Бердянськ : БДПУ, 2023. 474 с. с.261-264.
  4. Дездеревич О. Рефлексія як активний метод підбиття підсумків уроку в початкових класах. <https://naurok.com.ua/releksiya-yak-aktivniy-metod-pidbittya-pidsumkiv-urokiv-v-pochatkoviy-shkoli-265546.html>
  5. Масол Л. М., Просіна О. В. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 5-6 класи» (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти.
  6. Постанова від 23 листопада 2011 р. № 1392 Київ «Про затвердження Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти» <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1392-2011-%D0%BF#Text>
  7. Прелюдія – це невеликий музичний твір, що не має суворої форми. <http://poradu.pp.ua/nauka/17144-prelyudya-ce-nevelike-muzichniy-tvr-scho-ne-maye-suvoroyi-formi.html>

**УДК 378.091.3.011.3-051:78]:[7.071.2:78.087.68]**

**Вікторія ГРИГОР'ЄВА**, кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

**Ольга МАСЛЯНКА**, здобувачка другого рівня вищої освіти 1 курсу,  
факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## **МЕТОДИ ТА ПРИЙОМИ РОБОТИ НАД ТЕХНІКОЮ ДИРИГУВАННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

*Анотація. У статті висвітлюється роль та місце диригентсько-хорової підготовки у процесі навчання майбутніх учителів музичного мистецтва в закладах вищої освіти. Визначено зміст поняття «техніка диригування» та етапи роботи над нею. Обґрунтовано методи та прийоми роботи над технікою диригування на різних етапах навчання хорового диригування майбутніх учителів музичного мистецтва.*

*Ключові слова. Диригентсько-хорова підготовка, майбутні вчителі музичного мистецтва, техніка диригування, ауттакт, диригентський апарат.*

У процесі навчання майбутнього вчителя музичного мистецтва значне місце займає диригентсько-хорова підготовка як необхідна складова процесу підготовки вчителя-хормейстера, керівника шкільного хору. Вона відбувається у класі хорового диригування в індивідуальній формі.

Важливим та необхідним елементом диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики є освоєння техніки диригування, а основна мета дисципліни «Хорове диригування» - формування у здобувачів вмінь та навичок управління дитячим хоровим співом, підготовка до практичної роботи з хоровим колективом.

Диригентсько-хорова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва містить наступні структурні компоненти: методологічний, теоретичний, методичний та технологічний. Техніка диригування входить у технологічну підготовку майбутнього вчителя музики як важливий засіб управління хоровим виконавством, і включає: основні принципи постановки диригентського апарату

[1], вміння передачі метроритмічної організації музики, темпу, динаміки, звуковедення та виконання афтактів тощо.

Відомі педагоги-диригенти А. Єгоров, М. Канерштейн, М. Колеса, А. Пазовський, К. Пігров та інші у поняття «техніка диригування» вкладали власне розуміння. В Україні детально розроблено питання оволодіння диригентською технікою виконання хорових творів такими вченими як А. Бондаренко [1], Л. Безбородова, Е. Вахняк, С. Казачков, М. Колеса, Л. Костенко [3] Ц. Мархлевський, І. Мусін, Л. Шумська [4], відпрацьовані методи та прийоми формування диригентсько-хорових знань, умінь та навичок.

Зазначені вчені під диригентською технікою розуміли засіб втілення музичного образу в жестах, засіб вираження змісту музичного твору [4]; прийоми управління хором чи оркестром [3]; виразна та управлінська функції у сукупності [4]; володіння диригентською системою жестів, що забезпечують зрозумілий хоровому колективу вияв художніх задумів керівника та вміння керувати виконанням [2]; оволодіння диригентськими прийомами та відбір жестів для втілення музичного образу [4].

Отже, у визначення поняття «техніка диригування» включаються не тільки прийоми управління хором, а й її розуміння як втілення музичного образу в жестах, засіб вираження змісту музичного твору. Таким чином, в оволодіння технікою диригування включається цілий комплекс умінь і навичок, які отримують студенти - майбутні вчителі музичного мистецтва.

Умовно роботу над технікою диригування можна розділити на етапи: підготовчий, початковий (1 курс), основний (2-3 курси) та завершальний (4 курс).

Підготовчий етап спрямований на підготовку диригентського апарату до оволодіння диригентською технікою, знайомство з диригентським апаратом та його можливостями у відображенні виконавського образу твору, з елементами диригентського жесту, принципами диригентських рухів.

На початковому етапі навчальною програмою дисципліни «Практикум вокально-хорової підготовки» передбачено засвоєння прийомів диригування в різних розмірах: вступу та зняття звуку на різні долі такту, способів передачі ритмічних малюнків, звуковедення, показу фермат тощо.

На основному етапі навчання техніці диригування акцент у програмі робиться на вдосконалення умінь та навичок, отриманих на початковому етапі, а також освоєння складних у технічному плані прийомів управління хоровим звучанням. Наприклад, диригування у складних темпових, ритмічних і динамічних умовах, дроблення і укрупнення долей диригентської схеми, диригування в дуже повільних і дуже швидких темпах тощо.

Завершальний етап освоєння техніки диригування спрямований на вирішення виконавчих завдань з використанням різних прийомів диригування в оперних сценах, творах великої форми.

Починати роботу над технікою диригування слід з вправ на різні частини диригентського апарату. Окремо виробляється диригентська постава – позиція ніг, корпусу та голови. Можливі вправи на чергування розслаблення частин диригентського апарату та правильної підготовчої постанови диригента (ноги розставлені, права трохи попереду, корпус прямо, плечі розгорнуті, голова піднята).

Руки як найважливіша частина диригентського апарату вимагають особливої уваги та низки спеціальних вправ. Основна проблема на початковому етапі - «скутість» рук і плечового поясу. Тому розпочинати роботу потрібно із вправ на звільнення цієї частини диригентського апарату. До таких вправ ми відносимо: розслаблення окремих частин руки (кисть, передпліччя, плече) із положення витягнутої, піднятої руки; кругові обертання кистями рук, передпліччям, «млин» всією рукою вперед, назад, двома разом.

Цікавим, на наш погляд, є показ та порівняння рухів із музичної виконавської діяльності та життєвих асоціацій. Наприклад, постановка руки як при взятті

звуку на фортепіано, «малювання» уявним пензликом на стіні, «кидання дитячого м'яча» об підлогу, стіну, «прощальне махання хусткою» тощо.

Вже через кілька занять можна перейти до вправ, які є основою оволодіння технікою диригування. До таких вправ можна віднести:

- кругові рухи руки з віддачою (гра в скакалку): рука під час руху вгору уповільнюється, і прискорюється при русі від верхньої точки до нижньої, начебто ударяючи об уявну площину;

- відскок від різних площин (стола, долоні іншої руки, уявної площини) вгору, убік у різних точках і різних рівнях.

Зазначені вправи можна урізноманітнити за допомогою постановки проблемних завдань: промаршувати, «прокрокувати» рукою різні марші – військовий, спортивний, дитячий; залучення асоціативних зав'язків («стрибки» рукою з прискоренням та з місця, підскок – вдих, падіння руки – видих та ін.).

Також одним із важливих елементів техніки диригування є ауфтакт. Починати роботу над ним слід із пояснення ролі та значення ауфтакту, показу загалом та окремих елементів. Першим відпрацьовується ауфтакт на вступ. Окремі його елементи (відскок, віддача) освоюються вже на початковому етапі роботи над технікою диригування. Тому подальша робота над ауфтактом полягає у відпрацюванні навички показу дихання у різних сітках тактування на початок різних долей (повний ауфтакт).

Робота над ауфтактом неможлива при затисненні рук, тому починати її слід лише після повного звільнення їх від м'язової скутості. При цьому необхідно знайти жест, який був би одночасно досить імпульсивним, але не хаотичним, здатним проспівати долю. На даному етапі роботи можна застосовувати прийоми асоціативного типу: «укол голкою», «доторкніться до гарячого», «тягніть звук, а не кидайте його», «доторкнувшись до звуку, ведіть його», «рука зависає, як приклеєна» тощо. Після роботи над ауфтактом на вступ освоюються інші види ауфтакту: ауфтакт на зняття, неповний ауфтакт.

Для відпрацювання показу різних видів ауфтакту можна запропонувати такі прийоми:

- рахунок вголос або відстукування рукою внутрішньодольового пульсу;
- акцентування рахунком або відстукуванням руки долей, що відіграють роль звукового ауфтакту;
- вимовляння вголос окремих складів задля знаходження точного часу для ауфтакту.

Таким чином, на першому етапі відбувається лише початкове засвоєння усіх навичок показу різних видів ауфтакту. Їх закріплення та вдосконалення відбудеться пізніше на матеріалі різних хорових творів на основному етапі роботи у класі хорового диригування.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Бодаренко А. В. Основні принципи диригентсько-хорового навчання // Наукові записки / Ред. кол.: В. Ф. Черкасов, В. В. Радул, Н. С. Савченко та ін. Випуск 152. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2017. С. 141 – 145.
2. Бурбан М. І. Українські хори та диригенти. Дрогобич : Посвіт, 2007. 672 с.
3. Костенко Л. В., Шумська Л. Ю. Методика викладання хорового диригування : навч. посіб. для магістрантів закладів вищої освіти. 2-ге вид., доповнене та перероблене. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 145 с.
4. Шумська Л. Ю. Хорове диригування : навч. посіб. 2-ге вид., доповн. та перероб. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 105 с.

**УДК 373.5.016:78].091.33–028.22**

**Алла ЗУБЧУК**, учитель-методист,  
Чернівецький ліцей №10,

м. Чернівці, Україна

## **ВІЗУАЛЬНЕ МОДЕЛЮВАННЯ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

*Анотація. У статті розглянуто особливості застосування методу візуального моделювання у процесі педагогічної діяльності вчителя мистецтва. Висвітлено дидактичні матеріали, методичні підходи та форми організації різних видів музичної діяльності учнів на уроках музичного мистецтва в рамках концепції НУШ.*

*Ключові слова: метод візуального моделювання, методи мистецького навчання, концепція НУШ.*

Підрастаюче покоління - нове й унікальне. Покоління яке народилося у цифровому світі «без кордонів», являючи собою дивну суміш дитячої безпосередності та дорослих умінь. Сучасні діти краще сприймають візуальні образи, ніж слова. Інформація у малюнках, схемах, відеороликах значно активізує увагу, сприйняття і мислення учнів. Щоб навчання для таких дітей стало цікавим, змістовним, насиченим, вчителю мистецтва необхідно творчо підходити до вибору методів, форм та способів навчання.

Одним із дієвих напрямків мистецького навчання здобувачів освіти є візуальне моделювання освітнього процесу. Термін «візуалізація» походить від латинського «visualis» – сприймається візуально, наочний. «Візуалізація» – це процес представлення даних у вигляді зображення з метою максимальної зручності їх розуміння; надання осяжної форми будь-якому об'єкту, суб'єкту, процесу тощо. Проте таке розуміння візуалізації передбачає мінімальну розумову і пізнавальну активність дитини, а візуальні дидактичні засоби виконують лише ілюстративну функцію.

У посібнику А. Вербицького процес візуалізації розглядається як «процес згортання розумових змістів в наочний образ; бувши сприйнятим, образ може бути розгорнутий і служити опорою адекватних розумових і практичних дій» [1, с. 53]. Таким чином, автор відокремлює такі поняття як «візуальний», «візуальні засоби» від понять «наочний», «наочні засоби».

Принципу наочності в контексті проблем, пов'язаних з активізацією освітнього процесу, не приділяється достатньої уваги. Наочність часто розглядається як фактор полегшення сприйняття та підвищення запам'ятовування навчального матеріалу, тобто в її ілюстративній функції. Зрозуміло, що необхідність спеціальної підготовки навчального матеріалу, який дозволяє у візуально доступному вигляді дати учням основні або необхідні відомості про композитора чи музичний твір, продиктована інформаційною насиченістю сучасного світу. Під активними засобами візуалізації ми розуміємо не просто ілюстративний матеріал, а систему передачі візуальної інформації, яка адекватно реагує на дії суб'єкта освітнього процесу і дозволяє йому здійснювати управління певною інформацією.

Під час візуалізації навчального матеріалу слід враховувати, що наочні образи скорочують ланцюг словесних міркувань і можуть синтезувати схематичний образ більшої «ємності», ущільнюючи тим самим інформацію.

У філософії термін «моделювання» розглядається як «метод дослідження об'єктів, пізнання; побудова і вивчення моделей реально існуючих предметів і явищ, конструйованих об'єктів для визначення або поліпшення їхніх характеристик, раціоналізації способів побудови, управління» [2, с. 230].

У педагогічних дослідженнях питання моделювання висвітлюється у працях С. Архангельського, Н. Кузьміної та інших. Вчені підкреслюють, що цей метод є інтеграційним, оскільки дозволяє об'єднати емпіричне і теоретичне. Моделювання, як метод пізнання, широко використовується в шкільній практиці і застосовується з метою вивчення об'єктів і процесів, їх перетворення, а також може слугувати основою або початковою стадією проектування.

Розвиток педагогічного моделювання в сучасній новій школі є результатом усвідомлення тісної єдності системи освіти і соціокультурної сфери. Соціально-педагогічні освітні системи покликані здійснювати активну взаємодію між усіма суб'єктами освітнього процесу та соціальним середовищем. Саме педагогічне моделювання здатне вирішити проблему неузгодження між існуючими потребами педагогічної практики в соціальній, освітній, музичній, творчій діяльності. У галузі музичної педагогіки ці думки актуальні в контексті використання наочності на уроках музичного мистецтва.

Візуальне моделювання включає в себе комплексне розв'язання цілого ряду взаємопов'язаних завдань, а саме:

- вокально-педагогічне лаконічне визначення мети;
- конструювання навчального матеріалу, що потребує опанування;
- визначення методів і прийомів навчання;
- визначення організаційних форм музичного навчання;
- підбір дидактичних засобів, матеріалів і способів їх використання у навчальному процесі (підручників, нотних збірників музичних творів, фонограм, дисків, таблиць тощо).

В освітньому процесі мета завжди асоціюється з уявленнями про очікувані кінцеві результати цього процесу.

Застосування теоретичних знань для розв'язання методичних проблем – процес творчий і доволі складний, адже неможливо виробити такі алгоритми чи правила, які б розкривали шляхи використання загальних знань у конкретних ситуаціях і з конкретним класом. Тому у викладанні музичного мистецтва доцільно ввести елементарне музикування, вивчення нотної грамоти, музичної літератури в ігровій формі. Саме такі зміни сприятимуть інтенсивному засвоєнню теоретичних понять, термінів та осмисленому їх застосуванню на практиці.

У процесі реалізації даного аспекту до кожного мистецького твору застосовують певні питання прикладного характеру, які візуально моделюють музично-педагогічну творчість здобувачів освіти. Вони можуть розкривати

змістовну частину виконаного твору, його музичні характеристики за засобами виразності.

Добір дидактичних матеріалів для візуального моделювання освітнього процесу у закладах загальної середньої освіти відбувається через складання календарного плану для учнів різних вікових категорій. Керуючись навчальною програмою з предмету «Музичне мистецтво», яка конкретизує зміст кожної теми, вчитель візуально моделює для учнів навчальне забезпечення дидактичними матеріалами, в якості яких виступають:

- музичні твори: пісні, оркестрова музика, вокальна музика;
- підручники і навчальні посібники;
- схеми, таблиці, плакати;
- слайди;
- відеозаписи, фонограми;
- ілюстративні наочні засоби.

Отже, цінність методу візуального моделювання полягає у тому, що його застосування у мистецькій освітньої галузі сприяє швидкому, ефективному засвоєнню знань, умінь і навичок здобувачів, оптимізує даний процес, робить його цікавим, доступним і творчим.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Вербицький А.А. Активне навчання у вищій школі: контекстний підхід: Методичний посібник. М.: Вищ. шк., 1991. 207 с.
2. Енциклопедія освіти / АПН України; відповід. ред. В. Кремінь. Київ: Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
3. Масол Л. М. Нова українська школа: методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 1-2 класах на засадах компетентнісного підходу: навчально-методичний посібник. К.: Генеза, 2019. 208 с.

**УДК 37.091.313:78**

**Марина КОНОНЕНКО**, здобувачка першого рівня вищої освіти 2 курсу,  
факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## **ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ВПРОВАДЖЕННЯ ІНТЕГРАТИВНОСТІ І КОМПЛЕКСНОСТІ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ**

*Анотація. У тезах розглянуто питання впровадження інтегративності та комплексності в мистецькій освіті. Аналіз досвід проведення інтегрованих занять та комплексних проектів у навчальних закладах, роль інтегративного підходу у розвитку творчих здібностей та культурного розвитку дітей. Опис педагогічних технологій, що застосовуються в процесі навчання мистецтвам, а також розглядається питання взаємодії мистецтва з іншими сферами к. Впровадження інтегративного та комплексного підходу у мистецьку освіту не тільки збагачує знання та досвід учнів, але й допомагає розвивати креативність та самостійність мислення. Заключною частиною тези є рекомендації щодо використання інтегративних та комплексних методів у практиці навчання мистецтвам.*

*Ключові слова: інтегративність, комплексність, мистецька освіта, впровадження, творчість, естетичне виховання, розвиток креативності.*

Мистецтво завжди було і залишається важливим елементом культури та освіти. Завдяки ньому діти розвивають уяву, креативність та естетичні смаки. Однак, з розвитком сучасного світу, усе більше стає актуальним впровадженні інтегративності та комплексності в мистецькій освіті.

Інтеграція та комплексність в мистецькій освіті означають поєднання різних видів мистецької діяльності, зокрема музики, театру, візуального

мистецтва й танцю, для досягнення більш повного розуміння культури. Це призводить до збагачення процесу навчання та розвитку учнів за допомогою комплексного підходу до проблеми. Одним з головних практичних аспектів впровадження інтегративності та комплексності в мистецьку освіту є використання інноваційних методів навчання. Наприклад, проекти на основі ігрових технологій, що дозволяють дітям співпрацювати й отримувати навчальні знання в неформальних інтерактивних вправах. Це сприяє розвитку творчості й мислення, покращенню здатності співпрацювати й формувати навички комунікації. Також важливим аспектом є забезпечення континууму мистецької освіти в початковій школі. Це дає змогу підвищувати рівень освіти в галузі, розвивати креативність та естетичні смаки дітей і допомагає виявляти таланти на ранньому етапі.

Не можна забувати, що мистецька освіта повинна також включати в себе навчальні матеріали, які стосуються місцевої культури та традицій. Це розширює кругозір учнів і дає змогу зрозуміти та поважати культурні особливості різних народів. Щоб ефективно впровадити інтегративний та комплексний підхід в мистецьку освіту, необхідно враховувати його основні аспекти. Проаналізуємо їх детально.

Співпраця між різними видами мистецтв.

Завдяки співпраці між різними видами мистецтв діти можуть збагатити свій культурний багаж та розвивати творчі здібності. Наприклад, музика та живопис можуть бути поєднані в одному проекті, де дитина виконує музичний твір та створює картину, яка передає його настрій. При цьому вони зможуть розширити свої знання про дитячі твори, глибше зрозуміти мистецтво та навіть збільшити своє мистецьке розуміння.

Використання різних методів навчання.

Комплексний та інтегративний підхід включає в себе використання різних методів навчання індивідуальних дітей. Для кожного учня методи можуть бути різними, тому що вони містять ключові варіативність. Враховуючи цю

варіативність, можна обрати методи, які найкраще відповідають їхнім індивідуальним потребам та можуть допомогти зрозуміти важливі моменти в мистецькому процесі.

Впровадження професійних мистецьких технологій.

Використовуючи професійні мистецькі технології, можливо забезпечити належне якісне навчання. Діти будуть мати змогу дізнатися про сучасні технології.

Отже, впровадження інтегративності та комплексності в мистецьку освіту має велике значення для розвитку культури. Це дає змогу виявляти та розвивати таланти, підвищувати рівень освіти в галузі, розвивати креативність та естетичний смак.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Бібік Н. М. Нова українська школа: poradnik dla vchitelja : navch.-metod. posib. Київ : Літера ЛТД, 2019. 208 с.
2. Мистецька освіта та її значення у формуванні творчої особистості URL : <https://barvinok.edu.vn.ua> (дата звернення: 11.06.2023).
3. Олійник М. І., Журат Ю. В., Фесун Г. С. Розвиток та діагностика пізнавальних процесів дошкільника : навч.-метод. посіб. Чернівці : Родовід, 2019. 176с.

**УДК 378.637.016**

**Леся ЛЕБЕДИК**, доктор педагогічних наук,  
доцент кафедри мистецтвознавства та позашкільної освіти,  
Полтавський національний педагогічний  
університет імені В. Г. Короленка,  
м. Полтава, Україна

## СУЧАСНІ МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ У СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

*Анотація.* У дослідженні проведено концептуальний аналіз застосованих для підготовки фахівців у системі мистецької освіти системного, діяльнісного, компетентісного, гуманістичного, середовищного підходів. Наголошено, що підготовка фахівців у системі мистецької освіти має вивчатися як цілісне явище, тому важливою стає інтеграція цих підходів.

*Ключові слова:* методологічний підхід, підготовка фахівців, система мистецької освіти, системний підхід, діяльнісний підхід, компетентісний підхід, гуманістичний підхід, середовищний підхід.

Актуальність комплексного розгляду сучасних методологічних підходів до підготовки фахівців у системі мистецької освіти України обумовлена тим, що жоден окремий підхід не містить детальної характеристики змістової та процесуальної сторін означеної підготовки. Зазначимо, що у вітчизняній науковій традиції методологія вважається науковим методом пізнання, системою наукових принципів дослідження, які обумовлюють вибір його засобів, методів і прийомів [2, с. 163].

Ступінь досліджуваності проблеми. Пошук сучасних методологічних підходів до підготовки фахівців є популярним у вітчизняних дослідників. Так, методологія визначається як концептуальний виклад мети, змісту, методів дослідження (стосовно підготовки фахівців), які забезпечують отримання максимально точної, об'єктивної, систематизованої інформації про процеси та явища означеної підготовки (В. Шейко, Н. Кушнарєнко [5, с. 56–57]). Вітчизняними дослідниками розглядаються: а) методологічні підходи до підготовки фахівців як сукупність підходів до аналізу досліджуваних об'єктів; б) чинники взаємозалежності між розвитком особистості і її систематичною активністю й професійною діяльністю; в) концептуальні положення історико-

гносеологічного, синергетичного, системного, управлінського (кібернетичного), технологічного, діяльнісного, компетентісного, гуманістичного, ергономічного, особистісно-орієнтованого, інтегративного та інших підходів [1–5 та ін.]. Однак для вирішення проблеми підготовки фахівців у системі мистецької освіти України доцільно визначити, які з цих підходів є найбільш ефективними.

Мета і методи дослідження. Мета дослідження полягає у концептуальному аналізі застосованих для підготовки фахівців у системі мистецької освіти системного, діяльнісного, компетентісного, гуманістичного, середовищного підходів. Методи дослідження, які використано для досягнення мети: теоретичний аналіз, узагальнення, порівняння, прогнозування, синтез.

Виклад сутності дослідження з визначення можливостей використання сучасних методологічних підходів до підготовки фахівців у системі мистецької освіти України розпочнемо з системного підходу до аналізу педагогічних явищ і процесів, що є наслідком підготовки фахівців у системі мистецької освіти. Системний підхід орієнтує на розкриття цілісності означеної підготовки, виявлення в ній різноманітних типів зв'язків і зведення їх в єдину теоретичну систему підготовки. Системний підхід допомагає визначити компоненти системи підготовки фахівців у системі мистецької освіти, дослідити умови, які забезпечують ефективність самого процесу, виявити мету, завдання, зміст підготовки фахівців у системі мистецької освіти [1–5].

Діяльнісний підхід (А. Алексюк, Л. Виготський, С. Рубінштейн та ін.) до підготовки фахівців у системі мистецької освіти використовується для формування професійного досвіду майбутніх фахівців у системі мистецької освіти. Він передбачає послідовне включення фахівців мистецької освіти у різновиди практичної професійної і творчої діяльності.

Застосування діяльнісного підходу до підготовки фахівців у системі мистецької освіти визначається системою інтенсивного продуктивного навчання, відмінними рисами якого є: а) тісний змістовний зв'язок колективної діяльності фахівців у системі мистецької освіти із самостійним і індивідуальним

навчанням; б) орієнтація професійної діяльності на цілісний, соціально значимий, професійний продукт; в) педагог і фахівець мистецької освіти стають продуктивними партнерами. Показниками продуктивності майбутніх фахівців мистецької освіти є: а) реально виконаний професійний проект на основі їхніх індивідуальних потреб і інтересів; б) зростання професійної компетентності з виконанням проекту; в) здібності до співробітництва, кооперації, партнерства; г) самостійність і відповідальність. Показниками продуктивності діяльності фахівця мистецької освіти є: а) здібності до мистецької діяльності, до взаємодії; б) створення професійного освітнього середовища; в) забезпечення умов для продуктивної професійної мистецької діяльності індивіда і групи.

Оскільки результатом професійної мистецької діяльності фахівців у системі мистецької освіти є відповідний рівень сформованості їхнього професійного досвіду, у системі методологічних основ підготовки фахівців у системі мистецької освіти важливе місце займає компетентісний підхід. Аналіз складників компетентісного підходу доводить, що особливе значення має професійна спрямованість фахівців у системі мистецької освіти, організаторські, лідерські якості.

Вирішення проблеми підготовки фахівців у системі мистецької освіти неможливе без застосування гуманістичного підходу. Завданням гуманістичного підходу в умовах підготовки фахівців у системі мистецької освіти є: а) створення умов для професійної самореалізації та самовдосконалення особистості митця; б) підтримка унікального розвитку кожного через надання максимальної свободи вибору способів мистецької діяльності; в) забезпечення можливостей для експериментів, розвитку особистісного мистецького потенціалу тощо. Підготовка фахівців у системі мистецької освіти заснована на суб'єкт-суб'єктних відносинах, які визнають керівну функцію викладача і функцію самоуправління студента. Цей підхід активізує і стимулює фахівців мистецької освіти до творчої професійної роботи, надає підготовці цілеспрямованості і сприяє більш ефективній професійній діяльності. Дійсно, підготовка фахівців у системі

мистецької освіти функціонує найбільш ефективно, коли є оптимальне співвідношення між управлінням і самоуправлінням. Занадто жорстка підготовка фахівців у системі мистецької освіти позбавляє їх ініціативи і професійності, а надмірне зменшення керівної ролі викладача веде до погіршення результативності навчання.

Гуманістичний підхід стосовно умов реалізації підготовки фахівців у системі мистецької освіти полягає у: а) забезпеченні високого рівня децентралізації педагогічного впливу; б) гнучкості й адаптованості у мінливому освітньому середовищі; в) створенні такої структури підготовки, за якої студенти виконують функції самоуправління професійною діяльністю, мають можливість глибоко її індивідуалізувати, щодо темпу засвоєння навчального матеріалу, методів і форм, а також змісту підготовки відповідно до особливостей психологічної структури власної особистості.

Середовищний підхід переважно вживається у буденному розумінні як ставлення особистості до середовища і середовища до неї. У науковому розумінні є теорією і технологією управління через середовище процесами формування і розвитку особистості фахівця у системі мистецької освіти. В інструментальному розумінні є системою дій суб'єкта підготовки, спрямованих на перетворення середовища у засіб діагностики, моделювання і проєктування результату підготовки фахівців у системі мистецької освіти [4, с. 63].

Висновки. Відсутність чіткої ієрархії різних підходів до підготовки фахівців у системі мистецької освіти дозволяє кожному підходу існувати окремо. Підготовка фахівців у системі мистецької освіти має вивчатися як цілісне явище, тому виникає потреба в інтеграції різних підходів. Оскільки головним елементом підготовки фахівців у системі мистецької освіти є особистість студента, звідси головним є гуманістичний підхід; метою навчання є підготовка фахівців до професійної діяльності, тому – діяльнісний і компетентнісний підходи; підготовка фахівців у системі мистецької освіти залежить від середовища – середовищний підхід. Комплексне застосування вказаних підходів за

домінування системного підходу до підготовки фахівців у системі мистецької освіти, як показує дослідження, є максимально ефективним.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Гладкова О. А., Лебедик Л. В. Методологічний потенціал синергетичного підходу у професійній діяльності викладача вищої школи. Зб. наук. ст. магістрів. Факультет товарознавства, торгівлі та маркетингу. Факультет харчових технологій, готельно-ресторанного та туристичного бізнесу. Полтава : ПУЕТ, 2019. 425 с. С. 338–343.
2. Левченко Т. А., Лебедик Л. В. Методологічні підходи до управління творчою діяльністю майбутніх соціальних працівників. Неперервна освіта як засіб професійного зростання педагога (м. Тернопіль, 25 лют. 2022 р.). Науковий, методичний, інформаційний збірник Тернопільського обласного комунального інституту післядипломної педагогічної освіти / Редколегія: О. М. Петровський, В. С. Мисик, І. М. Вітенко, О. І. Когут, Ю. Ч. Шайнюк, Т. В. Магера, А. Janowski, Ф. І. Полянський, Г. І. Герасимчук, Н. Б. Стрийвус. Тернопіль: ТОКІППО, 2022. 298 с. С. 163–167.
3. Стрельников В. Ю. Методологічні підходи і принципи розвитку педагогічної майстерності викладача у проектуванні дидактичної системи. Сучасні освітні технології у вищій школі : Матеріали міжнар. наук.-метод. конф. (Київ, 1–2 листоп. 2007 р.) : Тези доповідей : У 2 ч. Ч. 2 / Відп. ред. А.А.Мазаракі. К. : Київ. нац. торг. екон. ун-т, 2007. 259 с. С. 233–235.
4. Стрельников В.Ю. Проектування професійно-орієнтованої дидактичної системи підготовки бакалаврів економіки: монографія. Полтава: РВЦ ПУСКУ, 2006. 335 с.
5. Шейко В. М., Кушнарєнко Н. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності : підручник. 7-е вид., переробл. і допов. К. : Знання, 2011. 310 с.

**УДК 373.3.091.321:7]:7.013**

**Анетта ОМЕЛЬЧЕНКО**, кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

**Наталія ЖУК**, здобувачка другого рівня вищої освіти 1 курсу,  
факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## **ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ РИТМІЧНИХ ВПРАВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ**

*Анотація.* У дослідженні проаналізовано особливості системи ритмічного виховання, використання під час освітнього процесу ритмічних вправ, наведені зразки музично-ритмічних вправ на уроках «Мистецтва».

*Ключові слова:* ритмічне виховання, завдання музично-ритмічні виховання, музично-ритмічні вправи в початковій школі.

У сучасному суспільстві мистецтву належить особлива роль для формування особистості. Діти дуже добре обізнані з цифровими технологіями і тому під час занять пропонуємо використовувати різнопланові творчі завдання. Музично-ритмічні рухи служать справі пізнання дитиною навколишньої дійсності і, водночас, є засобом вираження музичних образів, характеру музичних творів. Говорячи про розвитку музичних здібностей у музично-ритмічній діяльності мають на увазі, насамперед здатність відчувати ритмічну своєрідність у музиці та передавати це у своїх рухах. Тому, перед педагогом стоїть завдання вчити сприймати розвиток музичних образів та узгоджувати з ними свої руху.

Ритмічне виховання - це система музичного виховання, яка застосовується для виховання музичного слуху, пам'яті, почуття ритму, пластичності. Система включає спеціальні вправи, що спираються на зв'язок музики і рухів. В Україні ритмічне виховання є одним із засобів естетичного виховання в дошкільних закладах, музичних школах, хореографічних, педагогічних, культурних та інших навчальних закладах. Ритмічні вправи є складовою ритмічного виховання в початковій школі.

Що сказано в стандарті нової української школи? Державний стандарт затверджено постановою Кабінету Міністрів України від 21 лютого 2018 р. № 87.

Метою початкової освіти є всебічний розвиток дитини, її талантів, здібностей, компетентностей та наскрізних умінь відповідно до вікових та індивідуальних психофізіологічних особливостей і потреб, формування цінностей, розвиток самостійності, творчості та допитливості. До ключових компетентностей належать культурна компетентність, що передбачає залучення до різних видів мистецької творчості (образотворче, музичне та інші види мистецтв) шляхом розкриття і розвитку природних здібностей, творчого вираження особистості [2, с. 58].

Музично-ритмічні вправи можуть бути сюжетними і безсюжетними. Перші з них мають більш емоційний характер, їхні образи допомагають дітям виконувати певні музичні завдання. Музичний матеріал, що використовується на занятті, повинен бути художній, доступний дитячому розумінню і сприйманню, з яскраво-вираженим змістом. У процесі музично-ритмічного виховання необхідно здійснювати такі завдання: а) навчити дітей узгоджувати рухи з характером музики, із засобами виразності, ритмічно, виразно рухатися, грати, танцювати як на заняттях, так і поза ними; б) розвивати чуття ритму, яке полягає в тому, що діти відчують ритмічну виразність, передають її в рухах; в) розвивати художньо-творчі здібності. Під час музичного сприймання творів діти інтуїтивно рухаються в такт музики. Швейцарський педагог Еміль Жак-

Далькрос писав: «Ритм – це універсальне начало, яке формує тіло й дух людини: позбавляє від психічних комплексів, допомагає коригувати фізичні вади, а також дає змогу знайти радість життя через творчість» [1, с. 218].

Внаслідок систематичного використання музично-ритмічної діяльності в учнів підвищується інтерес до музичного мистецтва. Музично-ритмічні рухи сприяють всебічному розвитку дитини. Святкові шикуння, національні танці, інсценування, хорові ігри з співом формують морально-етичні якості учнів. За допомогою ігор і танців у дітей виховується любов до Батьківщини, повага до праці, прагнення бути кращими.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Аристова Л. Методика музичного навчання та виховання. : навчально-методичний посібник. Миколаїв: Іліон, 2021. 444 с
2. Державний стандарт початкової загальної освіти. URL: <http://old.mon.gov.ua/ua/often-requested/statestandards>
3. Клочко В.В. Ритміка та музичний рух : навчальний посібник. Суми : СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2015. 158 с.

**УДК 373.3.091.3.015.31:81/82**

**Крістіна ПЕТРИК**, кандидатка педагогічних наук,  
старша викладачка кафедри початкової освіти,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

**Марина РУДЕНКО**, здобувачка першого рівня вищої освіти 3 курсу,  
факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## **РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ МОЛОДШОГО ШКОЛЯРА НА УРОКАХ МОВНО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ОСВІТНЬОЇ ГАЛУЗІ**

*Анотація.* У статті висвітлено особливості розвитку творчої індивідуальності молодшого школяра на уроках мовно-літературної освітньої галузі. Визначено сприятливі чинники розвитку творчих здібностей у здобувачів початкової освіти. Наведено методичні прийоми, форми й методи роботи, що забезпечують ефективний розвиток творчих здібностей учнів під час вивчення нового матеріалу на уроках української мови та читання в початковій школі.

*Ключові слова:* творча індивідуальність, молодші школярі, урок, мовно-літературна освітня галузь.

**Актуальність.** Сучасне освітнє середовище вимагає від молодших школярів не тільки засвоєння знань, а й розвитку критичного, творчого мислення, самостійності, самореалізації та інноваційного потенціалу. Саме творчість є ключовим фактором у розвитку здобувачів початкової освіти, а українська мова та читання виступають ключовими компонентами освітнього процесу, які впливають на розширення творчого спектру навчання, створення творчої атмосфери у колективі, акумулювання креативних ідей, формування індивідуальної позиції кожного учня, стимулювання їх творчої активності, розвиток процесу самовираження та самореалізації.

**Ступінь досліджуваності проблеми.** Комунікативно-мовленнєвий розвиток та літературна творчість здобувачів початкової освіти – умова та засіб максимального розкриття творчих здібностей, активізації емоційно-чуттєвої сфери, пізнавальних інтересів та духовного потенціалу молодших школярів. На важливості цілеспрямованого розвитку творчих здібностей молодших школярів на уроках української мови та читання у своїх наукових дослідженнях акцентували увагу Н. Бібік, В. Бондар, М. Вашуленко, О. Савченко, В. Сухомлинський, О. Сухомлинська, Л. Хомич та ін. Вчені зазначали, що

творчий потенціал й актуальна креативність – головна рушійна сила, що сприяє становленню й самореалізації особистості молодшого школяра.

**Мета статті** – дослідити особливості розвитку творчої індивідуальності молодшого школяра на уроках мовно-літературної освітньої галузі.

**Сутність дослідження.** Творчість представляє собою інтелектуальну та практичну активність, що сприяє створенню оригінальних і унікальних ідей, цінностей, відкриття нових фактів та закономірностей, а також розробки інноваційних методів дослідження та трансформації матеріального світу чи духовної культури, спонукає до творчого саморозвитку особистості. Так, творчий саморозвиток відіграє важливу роль у формуванні успішної особистості молодшого школяра, оскільки творчість розвиває уяву, креативність, проблемне мислення, комунікативні навички та інші важливі компетенції, які є необхідними для досягнення успіху на уроках в початковій школі.

Уроки мовно-літературної освітньої галузі, як зазначає у своїх дослідженнях академік О. Савченко, характеризуються гнучкою і варіативною структурою, і розглядаються як гармонійне поєднання процесу пізнання, практичної діяльності та взаємодії між вчителем і учнями, що сприяє їх творчому розвитку та самостійності. Основне завдання уроків української мови в початковій школі полягає у розвитку природного таланту молодших школярів для володіння мовою, вмінні уважно слухати себе і комунікувати в команді. В свою чергу уроки читання в початковій школі спрямовуються на розвиток таких позицій: творчої уява та здатності фантазувати, спостережливості та вмінь помічати незвичайне у звичайному, формулювати оригінальні ідеї, здібності до винахідництва та проведення досліджень, розвиток навичок аналізу, асоціативного та образного мислення, емоційної чутливості, допитливості, стимулювання пізнавального інтересу та ін. [4, с. 12].

Фасилітація та розкриття творчого потенціалу молодших школярів на уроках української мови та літературного читання, на думку О. Вашуленко, представляє собою важливу й складну педагогічну проблему, яка може бути

успішно вирішена шляхом створення оптимальних умов. Невтомна допитливість, чуттєве прагнення до креативної діяльності здобувачів початкової освіти, розвиває в них дивергентне мислення, вимагає варіативних відповідей, словесної активності, експериментування з образами. Це підтверджує важливість цілеспрямованого розвитку літературно-творчих здібностей молодших школярів [1, с. 37].

Чітка і продумана організація освітнього процесу в початковій школі, визначення чинників впливу та сприятливих умов реалізації творчих здібностей здобувачів початкової освіти справляє на учнів істотний виховний вплив та сприяє формуванню й розвитку їх творчого потенціалу в цілому. Так, серед важливих чинників розвитку творчої індивідуальності молодшого школяра на уроках мовно-літературної освітньої галузі варто виокремити наступні: створення сприятливого середовища, що спонукає дітей до творчості; використання психолого-педагогічних технологій, що активізують учнів у процесі творчої діяльності; урахування індивідуальних особливостей та потенціалу молодших школярів; систематична робота з розвитку творчих здібностей учнів; зміна характеру взаємодії між учителем і учнями, спрямована на демократизацію та діалогізацію; комплексна підготовка учнів до створення літературних творів; збагачення їхнього емоційно-чуттєвого та комунікативного досвіду; навчання учнів базовим прийомом літературної творчості; інтеграція різних видів творчої діяльності (літературної, образотворчої, театральної, музичної); практична спрямованість літературної творчості. Врахування саме цих складових допоможе зробити уроки мовно-літературної освітньої галузі в початковій школі захопливими і результативними та сприятиме розкриттю творчого потенціалу молодшого школяра [3].

На уроках мовно-літературної галузі освіти вчителі мають можливість формувати творчий потенціал молодших школярів, застосовуючи різноманітні методичні прийоми, форми та методи. Наприклад, шляхом застосування методичного прийому «Проблемна ситуація», молодші школярі мають

можливість навчитися самостійно формулювати думки, захищати їх, спілкуватися з учителем та однолітками, знаходити вирішення проблемних ситуацій та ін. Аналізуючи окреслену проблему та використовуючи раніше набуті та нові знання, учні початкової школи успішно розв'язують проблемні завдання й культивують творчі здібності та компетенції [2, с. 103].

Під час проведення уроків української мови та читання, а саме на етапі мотивації молодших школярів до навчальної діяльності, доцільно використовувати інтерактивний метод «Мікрофон». Здобувачі початкової освіти, працюючи з мікрофоном (ручкою, олівцем) і, передаючи його один одному, висловлюють свої очікування від уроку (про що хочуть дізнатися, чому навчитися, що пригадати). Таким чином, вони мають можливість творчо підійти до вивчення матеріалу, висловити власну думку та проаналізувати рівень обізнаності з даної теми [2, с. 104].

Так, використання інтерактивних технологій та методів у сучасному освітньому процесі позитивно впливає на розвиток когнітивних навичок та креативного мислення молодших школярів.

**Висновки.** Отже, застосування інноваційних технологій та інтерактивних завдань на уроках української мови та читання в початковій школі, створення гармонійного та ефективного візуально-комунікативного освітнього середовища, де молодші школярі можуть вільно висловлювати свої ідеї, експериментувати та використовувати різні форми та засоби самовираження, в комплексі сприяють розвитку їх творчої індивідуальності.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Вашуленко О. Сучасна технологія розвитку творчих здібностей молодших школярів на уроках літературного читання. *Вісник Польсько-української науково-дослідної лабораторії дидактики імені Я. А. Коменського : Сучасні проблеми обдарованості особистості* : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф. (20–21 трав. 2021 р.) / МОН України, НАПН України, Ін-т

педагогіки [та ін.]; [редкол.: Осадченко І. (голов. ред. та відп. за вип.), Демченко І., Івлева Н. [та ін.]. Умань : Візаві, 2021 Вип. 1 (24). С. 36–41.

2. Парфілова С. Л., Литвиненко І. В. Розвиток творчих здібностей молодших школярів на уроках української мови та літератури. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології* : науковий журнал / МОН України, Сумський держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка; [редкол. : А. А. Сбруєва, М. А. Бойченко, О. Є. Антонова та ін.]. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2019. № 9 (93). С. 98–108.

3. Савченко О. Я. Методика читання у початкових класах : посібник для вчителя. К. : Освіта, 2007. 334 с.

4. Савченко О. Я. Розвиток творчої діяльності учнів на уроках літературного читання. *Початкова школа*. 2016. № 8. С. 10–15.

**УДК: 373.3/.5.091.313:7**

**Віра БУРНАЗОВА**, кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

**Катерина ПОЛЩУК**, здобувачка першого рівня вищої освіти 2 курсу,  
факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## **ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ВИДІВ ІНТЕГРАЦІЇ НА УРОКАХ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО» В НУШ**

*Анотація. Дослідження представляє огляд ключових завдань сучасних уроків мистецтва на основі впровадження інтеграції з іншими предметами і*

*формування цілісної системи з новими підходами до створення інтегрованого уроку, де інтеграція допомагає отримати цілісне уявлення про світ, зрозуміти особливості творення мистецтва та його місце в контексті інших галузей науки та культури.*

*Ключові слова: Нова українська школа, компетентності, інтеграція, музичне мистецтво, образотворче мистецтво, художні засоби.*

У сучасному освітньому середовищі все більше акцентується увага на інтеграції знань та набутті нових компетентностей. Однією із умов для розвитку професійної компетентності вчителів музичного мистецтва у формальній освіті є методичний супровід освітнього процесу, адже мистецька галузь, яка є складовою вітчизняної освіти, в часи реформування вимагає істотних змін. Нові державні стандарти освіти, програми курсів «Мистецтво», оновлені програми «Музичне мистецтво» та концептуальні засади Нової української школи передбачають впровадження нового змісту навчання в початковій та старшій школі та наголошують на потребі підготовки сучасного вчителя до впровадження освітніх реформ. Концепцією нової української школи визначено потреба в оволодінні педагогікою партнерства, спрямування педагогічної діяльності вчителів на розвиток художньо-естетичної компетентності учнів, потребу в оновленні дидактичного і методичного забезпечення освітнього процесу, в тому числі й навчання мистецтву [3].

Інтегрований курс «Мистецтво» у Новій українській школі є інноваційним підходом до навчання та має величезний потенціал для розвитку творчих здібностей і художньо-естетичної компетентностей учнів. Вивчення загальної характеристики видів інтеграції на уроках цього курсу допомагає зрозуміти, як ефективно поєднувати різні аспекти мистецтва з іншими предметами та реальним життям. Інтеграція знань та навичок є однією з ключових складових сучасної освіти. Також, дослідження загальної характеристики видів інтеграції на уроках «Мистецтва» в НУШ є важливим з практичного погляду. Воно надає

можливість зрозуміти та проаналізувати різні способи інтеграції мистецтва, шляхи їх удосконалення та впровадження в освітній процес. Отже, вивчення загальної характеристики видів інтеграції на уроках цього курсу є актуальним завданням.

Тема інтеграції на уроках «Мистецтва» в НУШ є відносно новою і мало дослідженою, ступінь досліджуваності можна оцінити як середній. Існують публікації та наукові дослідження, присвячені загальним аспектам інтегрованого навчання, включаючи інтеграцію мистецтва, але конкретна характеристика видів інтеграції на уроках «Мистецтва» в рамках Нової української школи потребує більш детального вивчення.

Деякі дослідники зверталися до ідеї інтегрованого навчання в мистецькій освіті та використання художніх засобів в освітньому процесі. Однак, специфічна характеристика видів інтеграції на уроках «Мистецтва» в НУШ ще не отримала достатнього наукового освітлення [4;5]. Для подальшого розвитку та поглиблення дослідження даної теми, необхідно проаналізувати педагогічні практики, провести спостереження за освітнім процесом, залучити фахівців-практиків, учителів, учнів для отримання додаткових даних і глибшого розуміння різних аспектів інтегрованого навчання у мистецькій галузі в Новій українській школі.

Метою даного дослідження є загальна характеристика видів інтеграції на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво» в НУШ. Для досягнення цієї мети використовувалися наступні методи дослідження: аналіз наукової літератури, спостереження, аналіз пасивної педагогічної практики.

Уроки інтегрованого курсу «Мистецтво» у Новій українській школі спрямовані на розвиток творчого мислення, естетичного сприйняття світу та формування художньо-естетичної компетентності учнів. Цей курс багатий на види інтеграції, які можна застосовувати задля отримання повної картини мистецької діяльності та допомоги учням проявляти і повніше розкривати свої таланти, творчі здібності.

Перший вид інтеграції на уроках «Мистецтва» - це міжпредметна інтеграція змісту навчання. Учні вивчають мистецтво в контексті історії, літератури, музичного, хореографічного мистецтва та інших предметів. Наприклад, під час вивчення образотворчого мистецтва можна досліджувати живописні шедеври відомих художників та вивчати історичний контекст їх створення. Також учні можуть аналізувати взаємозв'язок мистецтва з іншими сферами життя, наприклад, вивчаючи зв'язок мистецтва і науки.

Другий вид інтеграції – це інтеграція між різними видами мистецтва. Учні вивчають образотворче, музичне, театральне та літературне мистецтво і сприймають їх у комплексі. Наприклад, під час вивчення творів відомих композиторів учні можуть не лише слухати музику, але й спробувати відобразити її зміст у власних малюнках або у виконанні хореографічного етюдю. Таким чином, учні навчаються розуміти взаємозв'язок різних видів мистецтва та виражати свої почуття і думки через різні художні засоби.

Третій вид інтеграції – це інтеграція з практичною діяльністю. Учні мають можливість власноруч створювати мистецькі твори різних жанрів. Вони можуть експериментувати з кольорами, формами, текстурами, використовувати різні матеріали та техніки. Це розвиває творчість, вміння творчо підходити до роботи, а також допомагає учням продемонструвати свої таланти та індивідуальний стиль.

Четвертий вид інтеграції – це інтеграція з реальним життям. Учні здійснюють мистецькі проекти, які стосуються оточуючого світу. Наприклад, вони можуть створювати мурали або інші художні об'єкти на території школи чи місцевого населеного пункту. Це не лише сприяє розвитку творчих здібностей, але й робить світ навколо більш привабливим та красивим.

Отже, загальна характеристика видів інтеграції на уроках інтегрованого курсу "Мистецтво" в НУШ свідчить про її важливість і цінність у формуванні творчого та художньо-естетичного розвитку учнів. Різноманітні види інтеграції допомагають учням не лише формуванню художньо-естетичної компетентності,

але й розвитку креативного мислення, розкриття творчих здібностей, вміння творчо підходити до виконання завдань та індивідуально виражати свої почуття та думки.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Большакова І., Пристінська М. Інтегроване навчання: тематичний і діяльнісний підходи. Частина 1, 2017. URL: <https://nus.org.ua/articles/integrovane-navchannya-tematychnyj-i-diyalnisnyj-pidhody-chastyna-1/> (дата звернення 01.07.2023).
2. Большакова І., Пристінська М. Інтегроване навчання: тематичний і діяльнісний підходи. Частина 2, 2017. URL: <https://nus.org.ua/articles/integrovane-navchannya-tematychnyj-i-diyalnisnyj-pidhody-chastyna-2/> (дата звернення 01.07.2023).
3. Бурназова В. В. Методичний супровід фахового зростання учителів музичного мистецтва в системі формальної, неформальної освіти. Психолого-педагогічний супровід фахового зростання особистості в системі неперервної професійної освіти : матер. Всеукраїнської науково-практичної конференції (26–27 листопада 2020 року, Бердянський державний педагогічний університет). Бердянськ, 2020. С. 225-228. URL : [http://bdpu.org/wp-content/uploads/2020/12/Materialy\\_konferentsii\\_2020.pdf](http://bdpu.org/wp-content/uploads/2020/12/Materialy_konferentsii_2020.pdf) (дата звернення: 01.07.2023).
4. Клепко С. Інтегративна освіта і поліморфізм знання. Київ – Полтава – Харків, 1998. 360 с.
5. Масол Л. М. Інтеграція? Інтеграція... Інтеграція! (Поліцентрична інтеграція змісту загальної мистецької освіти) // Мистецтво та освіта., 2020. Вип. №1 (95). С. 20-27. URL : <http://surl.li/ivjij> (дата звернення: 01.07.2023).

### **РОЗВИТОК SOFT SKILLS МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ МИСТЕЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ГАЛУЗІ**

УДК 378.091.011.3-051:78]:005.336.2

**Віра БУРНАЗОВА**, кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

**Марина РОЗГОН**, здобувачка першого рівня вищої освіти 1 курсу,  
факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## **ПРОФЕСІЙНЕ СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД**

*Анотація. У дослідженні проаналізовано зміст і структура професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва, його становлення. Наголошено на специфіці самовдосконалення особистості, яка має безпосередній вплив на процес професійного становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва.*

*Ключові слова: вчитель музичного мистецтва, професійне становлення, професійна компетентність.*

Розвиток суспільства актуалізує пошук нових шляхів фахової підготовки майбутніх фахівців. Особливий інтерес викликає підготовка вчителів музичного мистецтва на основі компетентнісного підходу, які спроможні не тільки виконувати покладені на них професійні обов'язки, але здатні самовдосконалюватися, адаптовуватися до швидкозмінних умов праці. Тобто, підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва передбачає спрямування засобів і методів на формування у них високого рівня професіоналізму у поєднанні з удосконаленням особистісних якостей. Складність і багатогранність

діяльності вчителя у закладах загальної середньої освіти висувують особливі вимоги до рівня його компетентності, до сформованості у нього глибоких знань і умінь в обраній професії.

Для розподілу загального й індивідуального у змісті компетентнісної освіти слід відрізнити синонімічні поняття «компетенція» та «компетентність», які часто використовуються.

Професійна компетенція – вміння використати знання, навички, досвід в конкретно даних умовах, досягнувши при цьому максимально позитивного результату [2].

Компетентність визначається як набута у процесі навчання інтегрована здатність особистості, яка складається із знань, досвіду, цінностей і ставлення, що можуть цілісно реалізовуватися на практиці [3].

Узагальнюючи різні наукові підходи щодо виявлення змісту і структури професійної компетентності як поліструктурного, багатофункціонального явища, котре містить у собі різні групи професійних компетенцій, варто зазначити, що дослідники, визначають професійну компетентність як «інтегроване утворення у цілісній професійній структурі особистості вчителя, що є одним із проявів його професійної культури, показником сформованості професійно необхідних якостей і характеристик на засадах системи теоретичних знань та практичного досвіду, що зумовлюють достатній рівень готовності до виконання професійних обов'язків відповідно до визначених вимог, забезпечують високий рівень його самоорганізації та професійної самореалізації» [6].

Щодо фахівців музичного мистецтва відома думка Бурназової В, суголосно якої розглядається призначення професійних компетенцій, які за своєю структурою і функціями поліфункціональні й складні, передбачають виконання конкретних видів професійно-педагогічної діяльності. Вони асимілюють основну частину характеристик професійної компетентності, але

обмежують їх функціональний діапазон предметними сферами трудової діяльності, а тому, не можуть ототожнюватися й бути автентичними [1].

На думку науковиці, внутрішня структура категорії компетентності складається із сукупності компетенцій, що мають інтегральну характеристику й містять змістовий (знання), процесуальний (уміння), аксіологічний (цінності, орієнтації), креативний (творчість), особистісний аспекти й охоплюють ціннісно-мотиваційну, когнітивно-знаннєву, операційно-технологічну, творчо-діяльнісну, соціально-поведінкову, етичну, комунікативномовленнєву сфери особистості. Враховуючи специфіку музичної діяльності, Бурназова В.В. вважає, що основу професійної компетентності музиканта-інструменталіста складає музично-слухова, музично-граматична, музично-виконавська і музично-педагогічна компетентність [1].

Аналіз наукових джерел А. Братко, П. Волкова, А. Кочергіна дає підстави стверджувати, що характеристика моделі професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва включає такі елементи [4]:

- концептуальний, створений на підставі теоретичного осмислення особливостей професійної діяльності вчителя музичного мистецтва;
- прогностичний, який співвідноситься з результативною метою професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва;
- структурно-компонентний, оскільки відбиває структурну будову професійної компетентності вчителя музичного мистецтва.

Якщо звернутися до підходів відомих представників мистецької освіти щодо структури професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва, то найбільш відомою й обґрунтованою є багатокомпонентна структура компетентностей, представлена Л. Масол, яка виділяє кілька груп компетентностей, що мають бути сформовані у процесі загальної мистецької освіти. А саме: особистісні, функціональні, міжпредметні, соціальні [5].

Відтак, беручи до уваги окреслені наукові позиції щодо структури різних компетентностей, що відбивають професійну діяльність майбутнього вчителя

музичного мистецтва, слід зазначити, що процес моделювання окресленого феномену узадається на структурно-діяльній ознаці, яка пов'язана з психологічною структурою діяльності, яка (за О. Леонт'євим) визначається як єдність потреб, мети, мотивів, операцій.

Отже, на нашу думку, професійна компетентність вчителя музичного мистецтва – це характеристика фахівця, яка об'єднує його основні професійно-особистісні якості, а також готовність реалізувати їх у ситуаціях професійної діяльності. Саме компетентнісна орієнтація мистецької освіти означає зміну її результативно-цільової основи, тобто в процесі навчання майбутній фахівець музичного мистецтва повинен набути певні практикозорієнтовані знання й розвинути соціально та професійно важливі якості, володіючи якими він зможе успішно здійснювати професійну діяльність учителя музичного мистецтва.

Удосконалення підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва знаходиться в прямій залежності не тільки від правильної орієнтації студента в процесі навчання на спеціальних заняттях, але й від загальної методичної забезпеченості та практичної озброєності, здобутої у всьому різноманітті освітніх компонент, що вивчаються на бакалаврському та магістерському рівнях.

Слід зазначити, що педагогічна наука і практика виходять з принципової установки про те, що своєрідність педагогічної діяльності робить неприпустимим наявність однієї вузькоспеціальної компетентності, а професіоналізм учителя визначається поєднанням усіх видів професійних компетентностей. Цей підхід прийнятний і для музичного мистецтва, оскільки його вузькоспеціальна спрямованість у сьогоднішніх умовах себе не виправдовує, а створює проблеми у професійній діяльності. Завдання, які стоять перед сучасною мистецько-педагогічною галуззю, вимагають глибокого аналізу складних процесів, що відбуваються в сучасній школі.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Бурназова В. Професійна компетентність музиканта-інструменталіста: зміст, структура, методи розвитку. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки. 2014. № 1. С. 65–70. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpu\\_2014\\_1\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpu_2014_1_11) (дата звернення : 01.07.2023)
2. Вікіпедія. URL : <http://surl.li/ivbnw> (дата звернення : 01.07.2023)
3. Вікіпедія. URL : <http://surl.li/frft> (дата звернення : 01.07.2023)
4. Горбенко О. Критерії сформованості музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Наукові записки. Вип. 87. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. С. 56–61.
5. Масол. Л. М. Формування базових компетентностей учнів загальноосвітньої школи у системі інтегративної мистецької освіти: посібник для вчителя. За наук. ред. Л. Масол. К.: Педагогічна думка, 2010. 232 с.
6. Радул В. В. Соціальна зрілість молодого вчителя . К. : Вища школа, 1997. 269 с.

## **ТЕРАПІЯ ТВОРЧІСТЮ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА В УМОВАХ ВОЄННОГО ТА ПОВОЄННОГО СТАНУ**

**УДК [78:615]:159.942.5-042.3**

**Вікторія БАКУМ**, концертмейстер кафедри теорії та методики  
навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## **ВПЛИВ МУЗИКОТЕРАПІЇ НА ПСИХОЕМОЦІЙНИЙ СТАН ОСОБИСТОСТІ ЛЮДИНИ**

*Анотація. Розглядаються поняття "музика" і "музикотерапія", а також їх соціальні і психотерапевтичні аспекти. Описується розвиток музикотерапії*

*і її сучасний стан, а також впливи та методи, що застосовуються в музикотерапії. Доводиться, що музика має значний вплив на психіку і фізичний стан людини. Виявлено, що в музикотерапії особлива увага приділяється ритмічному вихованню, яке справляє сильний вплив на біологічні ритми людини. Способи і прийоми музично-терапевтичного впливу здійснюються за допомогою активної, рецептивної та інтегративної діяльності.*

*Ключові слова: музикотерапія, психоемоційний стан, вплив, психоемоційна корекція, класична музика.*

**Актуальність.** На сьогоднішній день музикотерапія має потенціал підвищити свій статус від технології, що вирішує медичні, реабілітаційні, розвиваючі, корекційні та виховні завдання, до експертної системи активного впливу на особистість людини. Поєднання педагогічних, психотерапевтичних та медичних методів з керованим музичним впливом може зробити переворот у житті як окремої особи, так і суспільства в цілому. Це суть нової парадигми музикотерапії як передової технології самореалізації людини.

Перші дослідження оздоровчого впливу музики на організм людини розпочалися наприкінці XIX ст. У 1899 р. невропатолог Джеймс Л. Корнінг вперше провів дослідження з використанням музики в лікуванні пацієнтів. Перші наукові праці, які досліджували механізми впливу музики на людину, з'явилися наприкінці XIX - початку XX ст. У роботах В. М. Бехтерева, І. М. Догеля, І. Р. Тарханова були представлені дані про корисний вплив музики на центральну нервову систему, дихання та кровообіг.

У другій половині XX ст. зацікавленість музикотерапією і механізмом її впливу значно зростає. В даний час музикотерапія використовується відносно широко практично у всіх країнах Західної Європи.

Психологи підтверджують, що за допомогою певної мелодії можна викликати певний емоційний стан у людини. Цій проблемі присвячені наукові доробки таких відомих дослідників, як Л. С. Брусиловський і Г. Г. Декер-Фойгт.

Молоді науковці сьогодення продовжують розвивати дослідження своїх попередників. У навчальному посібнику для студентів "Музична терапія: теорія та історія" В. М. Драганчук розкриває музикознавчі основи використання музики в терапевтичних цілях.

**Мета:** визначити особливості впливу музикотерапії на психоемоційний стан людини в сучасних реаліях.

Музика (від грец. μουσική - мистецтво муз) - мистецтво організації музичних звуків, насамперед у ритмічній, звуковисотній та тембровій шкалі. Музика володіє унікальною здатністю найбільш адекватно та ефективно впливати на поточний функціональний стан, поведінку та діяльність особистості. Взаємодію людини з музикою можна розглядати з різних наукових позицій, таких як психологія, психотерапія, фізіологія, естетика, етика, культурологія, теорія музики та ін.

Музика виступає як зовнішня причина внутрішніх психологічних переживань, і її можна порівняти з "каналом зв'язку" між духовним досвідом людства і внутрішнім світом людини. Коли людина сприймає музику, вона майже "проникає" в особистість, і це образне порівняння розкриває механізм впливу музики.

Термін "музикотерапія" має греко-латинське походження і в перекладі означає "зцілення музикою". Практика музичної терапії існує з найдавніших часів. Великі античні філософи, такі як Платон, Аристотель, Піфагор і Плутарх, висловлювалися про цілющу силу музики. Піфагор вважав музику панацеєю для здоров'я і гармонії тіла та розуму. Ці властивості музики як засоби зцілення збереглися впродовж тисячоліть і до сьогодення. Навіть зростаючий прогрес цивілізації збільшував потребу людей у засобах емоційної компенсації від стресу, і музика залишалась найсильнішим і ефективним з них.

Музикотерапія - це систематичне застосування музики з метою покращення фізичного, емоційного, когнітивного або соціального функціонування особи. Музика може впливати як на душевний стан, так і на

фізичне здоров'я. Людина являє собою унікальну систему коливальних рухів або вібрацій. Здорові органи та системи нашого організму відзначаються особливим поєднанням гармонійних коливань, як нот у музиці. Взаємодія мелодії, ритму, динаміки та темпу в музичному творі відбувається органічно, і зміна хоча б одного з цих параметрів викликає зміну не лише у самому творі, але й у його впливі на людину.

У музичній терапії можна виділити два основних типи музики за їх впливом на поведінку і стан людини. Заспокійлива музика характеризується регулярним ритмом, передбачуваною динамікою та гармонійним звучанням. Вона допомагає знижувати напругу, розслабляти тіло і розмірковувати. Стимулююча музика, натомість, підвищує енергію людини, спонукає до активності і збуджує емоції.

Музикотерапія суттєво впливає на фізіологію та психоемоційний стан особистості, а саме: знижує вироблення гормонів стресу, що позитивно впливає на організм людини; знімає дискомфорт; може регулювати температуру тіла; впливає на активацію функцій нервової системи; сприяє покращенню когнітивних функцій; має вплив на рецептори шкіри; зменшує больовий поріг; сприяє розслабленню м'язів та покращенню моторної координації та інше.

Розрізняють основні форми музикотерапії: активну, рецептивну, інтегративну.

Активний метод музичної терапії полягає в прямій взаємодії з музичним матеріалом шляхом використання інструментальної гри та співу. Рецептивний (пасивний) метод включає в собі запропонування пацієнту прослухати різні музичні композиції, що відповідають стану його психічного здоров'я та етапу лікування. Інтегративний підхід до музичної терапії включає використання додаткових методів терапії, таких як ліплення, малювання, створення віршів і рухлива гра, спільно з музикою. Ці дії можуть виконуватись під час прослуховування музики або відразу після нього, виражаючи відчуття та емоції.

Музична релаксація має сильний емоційний вплив і є популярною практикою в контексті музикотерапії. Одне з переваг використання музики у релаксаційних цілях полягає в тому, що вона майже завжди сприймається позитивно і не викликає негативного ставлення у пацієнтів.

Музикотерапія використовується як метод психологічної корекції, що дозволяє надавати допомогу людям з різними психологічними захворюваннями різної тяжкості. Гра на музичних інструментах може допомогти позбавитися від різних патологій.

Музика допомагає заповнити душевну пустоту, яку сьогодні відчуває багато людей в сучасному світі. Нервова система людини часто не може ефективно впоратися з великими стресовими подіями, які стали більш поширеними в нашому часі. Війна, конфлікти і кризові ситуації можуть впливати на наше особисте життя, руйнуючи плани, приносячи втрати і змінюючи наші пріоритети та перспективи на майбутнє.

Для повного прийняття ситуації важливо знайти спосіб розслаблення і вираження емоцій у різних формах. Улюблена музика стає справжнім каталізатором, що вивільняє пригнічений біль, відчай, тривогу та страх.

Класична музика має розслаблюючий ефект, знімає втому, сприяє заспокоєнню, поліпшує настрій і якість сну, підвищує когнітивні здібності і навіть зміцнює імунний захист організму. У музичному арсеналі обов'язково повинні бути Бах, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Шуман. Їхні твори відомі своєю глибиною, красою та впливом на почуття та емоції слухачів.

Твори українських композиторів М. Скорика, С. Людкевича, В. Барвінського, П. Майбороди, О. Білаша - надають нам відчуття ніжності, сентиментально-меланхолійний настрій.

Терапевтичний ефект може мати також спеціальна музика, яка включає записи природних звуків, таких як шум прибою, шелест листя, звук дощу, цвіркотіння пташок у поєднанні з класичною, гітарною, мелодійною інструментальною музикою.

Прослуховування може виявитися не тільки корисним, а навіть необхідним, цілющим, майже як медичний препарат.

Отже, музика стає необхідним засобом для розрядки і вираження емоцій. Вона може служити способом, яким люди висловлюють свої почуття і досвід у вигляді мелодій, ритмів і текстів. Музика допомагає знайти внутрішню гармонію, заспокоїтися або виразити гнів, сум чи радість. Вона може бути засобом самовираження і знайти спільну мову між людьми, які ділять подібні емоції і досвід.

Музикотерапія, як психологічний підхід, використовує цю силу музики для забезпечення психологічного благополуччя та зцілення. Вона дозволяє нам знайти втрачену рівновагу, заспокоїти нервову систему і відновити психічне здоров'я. Через музику ми можемо знайти внутрішню силу, щоб пережити та пристосуватися до важких життєвих ситуацій.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Безклинська О. З. «Музикотерапія» для загальноосвітніх навчальних закладів (курс за вибором): навчальна програма / О. З. Безклинська, Г. К. Бондаренко, Г. З. Мороз. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2012. 27 с.
2. Драганчук В. М. Музична психологія і терапія : навч. посіб. для студ. спец. «Музичне мистецтво». Східноєвр. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. 230 с.
3. Куцин Е. К. Психофізіологічний механізм музикотерапії та її вплив на школяра // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5 : Педагогічні науки : реалії та перспективи : зб. наук. праць. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2019. Вип. 72 (т.1). С. 266-270.

**УДК 364-787:78.02]:316.613.4-053.2-058.65**

**Володимир КОБИЛЯНСЬКИЙ**, асистент кафедри музики,  
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,  
м. Чернівці, Україна

## **ВИКОРИСТАННЯ МУЗИКОТЕРАПІЇ У РОБОТІ З ДІТЬМИ, ЩО ПОСТРАЖДАЛИ ВІД ВІЙНИ**

*Анотація. У статті висвітлена проблема використання музикотерапії у роботі з дітьми, що постраждали від війни. Визначено основні форми і механізми впровадження музикотерапії у роботі з дітьми. Проаналізовано основні види ефективного впровадження музикотерапії: вокалотерапію, кінезіотерапію, інструментальну музикотерапію.*

*Ключові слова: музикотерапія, вчитель музичного мистецтва, засоби реабілітації.*

В умовах війни музика є потужним засобом стабілізації внутрішнього самопочуття людини. Про це доводять дослідження Т. Демчук, Н. Дячук, Н.Кошель, Л. Кузьмінська, О. Сорока та ін. Опрацювавши значний пласт літератури, вчені підкреслюють, що музикотерапія має давню історію, але офіційно як напрям утвердилася у ХХ столітті [1, с.8]. Спостерігаючи за впливом на людину звучання різних музичних інструментів, науковці помітили, що музичне виконання твору за допомогою скрипки сприяє самопізнанню; звуки віолончелі покращують роботу нирок; фортепіано позитивно впливає на роботу щитовидної залози. У цьому зв'язку, актуалізується питання використання музикотерапії у роботі з дітьми.

Мета роботи полягає у висвітленні механізмів використання музикотерапії у роботі з дітьми, що постраждали від війни.

Сьогодні активізувало пошуки механізмів стабілізації внутрішньої рівноваги людей й особливо дітей, а це зумовило пошук наукових досліджень у галузі психотерапії засобами музики. Наукові розвідки Т. Демчук, Н. Дячук акцентують увагу на тому, що психотерапевтичним ефектом володіють не лише практичні заняття музикою, але й прослуховування класичних і народних музичних творів. Позитивно себе зарекомендували у цьому плані сонати та концерти А. Вівальді, В. Моцарта, Е. Грига, Й. Баха, Р. Шуберта, Ф. Шопена, Ф. Ліста та ін. Більшість творів цих композиторів заспокійливо і тонізуюче діють на нервову систему, сприяють розслабленню і зануренню у внутрішні переживання.

У роботі з дітьми, що зазнали психічної травми в умовах війни, доцільно використовувати індивідуальну, групову, глибоку і поверхову, директивну і недирективну форми музикотерапії. Вибір цих форм зумовлений складністю переживань дитини, індивідуальними психологічними особливостями. Якщо активна музикотерапія впливає не лише на нервову систему, але й на м'язову регуляцію, сприяє координації рухів, то пасивна музикотерапія чинить заспокійливу дію навіть на тих дітей, які не прагнуть займатись музикою.

На заняттях музикою у закладах освіти та у процесі індивідуального консультування варто використовувати різновиди музикотерапії: вокалотерапію, кінезіотерапію, інструментальну музикотерапію [2]. Не обов'язково, щоб дитина виконувала складні твори чи музичні вправи. Достатньо, щоб їй подобалися заняття музикою та у неї сформувалося сприйняття цього виду терапії, тобто не було агресивних реакцій на звуки.

У випадках особливо складних травм, зумовлених війною, у роботі з дітьми практикують реабілітацію. Головним засобом реабілітації є навіювання. Саме для зняття психологічних затисків у дитини, позитивного налаштування її до впливу реабілітолога радимо використовувати спокійні музичні композиції, які часто супроводжуються мультиплікаційним зображенням та словесними формулами психолога.

Не можливо обійти увагою вокалотерапію. Індивідуальне та групове (дует, тріо, хор) виконання музичних творів впливає на ритм дихання, сприяє зняттю емоційної напруги, викликаній внутрішніми переживаннями. Заняття співом покращують стан серцево-судинної системи, тонізують діяльність нервової системи.

Із початку війни нами були проведені індивідуальні бесіди з учителями музичного мистецтва закладів загальної та спеціалізованої музичної освіти. У ході бесід встановлено, що фахівці музики усвідомлюють провідну роль музичного мистецтва у благодієльному впливі на психіку дитини. Більше половини опитаних вважають, що спокійні мелодії з використанням звуку металофону, скрипки мають тихо лунає в шкільному бомбосховищі. Це зніме тривожність дитини, сприятиме розслабленню та відволіканню від негативних думок, покращить спілкування з однолітками.

Отже, основні напрямки впровадження музикотерапії передбачають залучення дітей до занять музикою: слухання інструментальних творів у виконанні певних музичних інструментів, композиторів, заняття сольним та хоровим співом, гра на дитячих музичних інструментах, тощо. Музикотерапія володіє потужними механізмами опосередкованого впливу на психіку, що зменшує дитячий стрес, сприяє подоланню тривожності та реабілітації в умовах війни.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Кошель В.М., Новик М.В. Використання музикотерапії в умовах освітнього процесу закладів дошкільної освіти: навч-метод. посіб. Чернігів: ФОП Баликіна О.В., 2020. 84 с.
2. Дячук Н. Методи музикотерапії у навчально-виховному процесі початкової школи. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/22204> (дата звернення 11.06.2023).

УДК 37-056.2/.3:793.3]:616.896-053.2

**Олена МАРТИНЕНКО**, кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

**Тетяна ГЛАЗКОВА**, здобувачка другого рівня вищої освіти 1 курсу,  
факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## **ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ЧИННИК УСПІШНОЇ СОЦІАЛЬНОЇ АДАПТАЦІЇ ДІТЕЙ З РОЗЛАДАМИ АУТИЧНОГО СПЕКТРУ**

*Анотація. У статті розкривається актуальність проблематики інклюзивного хореографічного навчання задля успішної соціалізації дітей з особливими освітніми потребами; висвітлено власний досвід хореографічного навчання дітей з розладами аутичного спектру та визначено ефективні методи хореографічного навчання дітей з особливими освітніми потребами.*

*Ключові слова: інклюзивне хореографічне навчання, діти з особливими освітніми потребами, розлад аутичного спектру (РАС), методи інклюзивного навчання.*

У сучасному світі все гостріше стає проблема більш активної соціалізації дітей з особливими освітніми проблемами. Щоб пристосувати таких дітей до соціуму батьки все частіше звертаються до закладів позашкільної освіти, які відносно закону «Про позашкільну освіту» мають забезпечувати якісне інклюзивне навчання дітей за різними напрямками (художньо-естетичний, науково-технічний, гуманітарний, фізкультурно-спортивний та ін.) [1].

ЮНЕСКО визначає інклюзивне навчання як «процес звернення і відповіді на різноманітні потреби учнів через забезпечення їхньої участі в навчанні, культурних заходах і житті громади, та зменшення виключення в освіті та навчальному процесі» [2]. Основною метою інклюзивної освіти є якісні зміни в особистісному розвитку дітей. Відносно цього заклади освіти та освітня система загалом мають працювати по-новому, враховуючи індивідуальні потреби всіх здобувачів освіти, як з порушеннями розвитку, так і без них.

Питання інклюзії в мистецькій освіті, досвід організації навчання дітей з особливими освітніми потребами в закладах освіти висвітлювалися в наукових публікаціях українських теоретиків та практиків (О. Безклинська, О. Білявська, Ю. Володіна, Т. Сметаніна, О. Сухобрусова, І. Олійник, М.Сорока та ін. [3; 4].

У рамках нашого дослідження ми вивчили та проаналізували досвід інклюзивного хореографічного навчання: Л. Моцак («Впровадження інклюзивного навчання на заняттях з хореографічних дисциплін»); Л. Патетюріної («Основні методи та форми роботи з дітьми з синдромом дауна на уроках хореографії»); Я. Кричевської, О. Мартиненко («Особливості роботи вчителя хореографії з учнями з особливими освітніми потребами в ЗЗСО»); А. Панасевич («Роль інклюзії у розвитку хореографічних здібностей дітей-аутистів»); Т. Літинської («Спілкування і взаємодія з дітьми з особливими освітніми потребами у дитячому хореографічному колективі») та ін. Питання впливу хореографії на розвиток дітей з особливими освітніми потребами також розглядали: О.Плахотнюк, Г. Дьоміна, Л. Шевчук, А. Подгорінова, Д. Баштанікова, Т. Гребенюк, Т. Волосюк, О. Бондаренко, О. Юрченко та ін.

**Мета** – висвітлити особистий досвід хореографічного навчання дітей з розладами аутичного спектру (РАС) задля допомоги у соціальній адаптації; виокремити дієві методи хореографічної роботи.

Рухова система дітей з аутичними розладами характеризується порушенням регуляції м'язової діяльності, труднощами в просторовій орієнтованості та відтворенні цілеспрямованих рухів, труднощами у формуванні

предметних дій та побутових навичок, порушенням загальної та тонкої моторики, основних рухів (хода поривчаста та важка, спотворений ритм бігу, руки здійснюють зайві рухи або безглуздо розчепірені, не здійснюють участі у руховому акті, при стрибках з двох ніг відмічається одноопорне відштовхування). У багатьох дітей відмічаються стереотипні рухи такі як: погойдування усім тілом, одноманітні повороти головою, поплескування або почісування, махання кистю і пальцями рук, кружляння навколо своєї осі та інші рухи, які пов'язані з відсутністю самоконтролю і ауто стимуляцією.

Всі основні прояви РАС об'єднані у так звану «діагностичну діаду», що включає 2 групи симптомів: 1) порушення соціальної комунікації та соціальної взаємодії; 2) обмежені повторювальні патерни (зразки, шаблони) поведінки, межі інтересів та активностей.

Зазначимо, що не дивлячись на свої особливості, дитина з розладами будь-якого спектру, може навчатись, розвиватися та спілкуватися з різними людьми. Задача хореографа (вчителя хореографії) має бути спрямована на допомогу дитині в досягненні мети. Тому, перед початком роботи педагог має чітко знати порушення фізичного та психічного розвитку дітей при аутизмі та особливості їх поведінки.

Першочерговими завданнями в освітньому процесі мають стати: укріплення здоров'я, формування рухових умінь, навичок та основних фізичних якостей; корекція порушень рухової діяльності та психомоторики; створення позитивних умов для стимуляції інтелектуального та мовленнєвого розвитку; формування комунікативних компетентностей для подальшої соціальної адаптації та інтеграції дітей у суспільстві.

Задля досягнення результатів важливим є *метод співпраці хореографа з батьками дитини та психологом освітньої установи*, в якій вона навчається.

Важливим методом на початковому етапі хореографічного навчання дітей з РАС є *метод візуального та фізичного тестування*. Для візуальної оцінки при знайомстві з дитиною слід звернути увагу: чи дивиться дитина на вас (в інші

сторони, «в нікуди», намагається уникати погляду в очі з вами); чи говорить дитина взагалі; чи є якась різка міміка на обличчі; чи потирає живіт або руки; чи робить пальцями рук розкривання всіх пальців або спостерігається гіперрозгинання пальців; чи намагається трясти кистями або збирати в кулак; чи повторює ваші фрази або говорить декілька разів одне слово та ін. Закцентуйте увагу, як дитина вміє візуально сприймати інформацію, як сприймає її на слух, тобто, яку вашу інтонацію сприймає краще.

У хореографа має бути чітке мовлення, чітка постановка задач та чітке надання рекомендацій. Всі словесні пояснення мають супроводжуватися показом, а іноді і тілесним контактом задля допомоги дитині (наприклад, при повороті голови, ми маємо зафіксувати плечі своїми ліктями, а голову взяти долонями і повертати проговорюючи рахунок, або акцентувати увагу куди потрібно дивитись...). Важливо не робити різких рухів і обов'язково спитати у дитини дозволу, чи можете ви їй допомогти та доторкнутися до неї.

Задля фізичного тестування можна впровадити в зміст першого заняття діагностичні вправи. Наприклад: вправи на тестування хвату пальців рук (дитина тримає предмет у руках, а ви намагаєтесь його забрати); штовхання фітболу; стрибки на двох ногах; стрибки через будь-який маленький бар'єр на підлозі (фішка); вправи на з'єднання торканням правої руки з лівою ногою і навпаки; вправи з м'ячиком (перекидання з руки в руки, кидки м'ячика хватом кистю знизу або зверху, передавання м'ячика з руки в руку навколо свого торса; буцання ногами по черзі; біг (іноді дитина потребує навчання бігу) та ін.

Підкреслимо, що під час виконання вправ можуть виявитися ті порушення, які раніше ніхто і не помічав. Наприклад: кинути м'яч може знизу, а зверху – ні; йти вперед може, а назад – ні; відчуває страх нахилу назад, шуму від м'яча, гучної музики, сильного вітру за вікном або страх незрозумілості того, що буде відбуватися. З досвіду роботи можемо закцентувати, що під час виконання вправ у партері у багатьох дітей виникає проблема роботи з пальцями (згинання, розгинання), натягування стопи. Працюючи з вправами на зміцнення м'язів

розгиначів спини (вправа «човник») можемо побачити, що м'язи спини або дуже слабкі, або майже атрофовані.

У процесі роботи хореограф може відзначати де гіподинамія м'язів, де гіпотонус, де скороченість рухів у суглобах або зниження рефлексів та ін. Робота над корекцією та виправленням всіх цих на вигляд маленьких недоліків може сприяти покращенню фізичного стану дитини. Тому, бажано вести щоденник досягнень кожної дитини: недолік, кроки до виправлення, результат.

Ефективним методом зміни поведінки дитини з РАС в процесі хореографічного навчання є *позитивне підкріплення*: 1) багато експериментів показали високу ефективність позитивного підкріплення (Volmer and Iwata, 1991; Thompson and Iwata, 2005, Hall, Lund and Jackson, 1968); 2) дітям подобається змінювати свою поведінку через позитивне підкріплення (дитина буде чекати якісь бонуси та намагатись краще себе вести для їх отримання); 3) дітям подобаються педагоги, які позитивно відносяться до їх дій і весь час їх хвалять, що мотивує до відвідування занять; 4) якщо дитина достатньо отримує позитивної оцінки, то прояви негативної поведінки знижуються.

Наприклад, багато з дітей бояться лягати на спину чи, наприклад, на фітбол, робити вправи донизу головою. Перед виконанням таких вправ потрібно розповісти про вправу, мотивувати до її виконання та зробити підготовчі вправи. Важливо не піддаватись на маніпуляції дитини та не давати їй уникати завдань. Спочатку маємо просто вивести дитину на діалог і поставити їй прості питання: «Чому не хочеш?», «Що зараз хочеш?», «Покажи, що тебе лякає» та інші. Потім починаємо мотивувати дитину на виконання завдання: «Ми зараз разом зробимо один раз вправу, а потім ти можеш отримати те, що ти хотіла...». Таким чином через декілька занять дитина починає розуміти, що так як вона хоче не завжди буває, і, що виконана нею вправа обов'язково має схвальний відгук від педагога.

Вважаємо за ефективне впровадження *методу винагород* за отриманий результат з метою подальшої мотивації до навчання. Основним видом винагороди – є соціальне схвалення. Зауважимо, що будь-яка «робоча спроба»

має винагороджуватись. Зворотній зв'язок має здійснюватися не з позиції, що було зроблено не правильно, а з позиції того, яку вправу або рух можна буде зробити в майбутньому після багатьох спроб.

Важливим методом хореографічного розвитку дитини з РАС *метод аналізу та самоаналізу*. В процесі роботи, педагог-хореограф має, по-перше, аналізувати поведінку дитини під час заняття з позиції самоаналізу власних дій щодо вирішення поставлених завдань, а, по-друге, вміти аналізувати свою поведінку (дії) по відношенню до дитини (спілкування, реагування на її витівки та капризи, добра поведінка та не дуже). У процесі аналізу можна зрозуміти, які саме педагогічні методи найчастіше впливають на ту чи іншу поведінку дитини. Змінивши свою поведінку, можна побачити зміни в поведінці дитини і допомогти їй навчитися виконанню простих рухів, танців задля подальшої адаптації в соціумі. Наприклад, коли у дитини в процесі заняття проявляється неприйнятний вид поведінки (агресія; аутоагресія (кусання руки, пальців, удари головою о тверду поверхню, розчісування шкіри та ін.); аутостимулююча поведінка (смоктання руки або язика, перебирання пальцями перед очима, промова гучних звуків та ін.) хореограф має поводити себе стримано, начебто нічого не трапилося (не кричати, не лякатись, не загострювати увагу на поведінці дитини) і головне – проаналізувати ситуацію і виявити причину, яка стала поштовхом до такої поведінки (слово, фраза, рух). У такому випадку можна спробувати відволікти дитину і спрямувати її на виконання іншої дії.

На основі аналізу досвіду інклюзивного хореографічного навчання в закладі позашкільної освіти (6 років), можемо відзначити позитивні результати. Діти, які зовсім не могли говорити, почали спочатку разом промовляти звуки рахунку за педагогом, а згодом рахували вголос так, що звичайні діти могли їх розуміти. Прикладом успішної соціальної адаптації можна назвати танець на останньому дзвонику дівчинки з РАС, яка виявила бажання станцювати випускний танець у парі зі звичайним хлопцем з її класу.

Отже, для того, щоб працювати з особливими дітьми потрібні не лише знання і досвід, а й любов, терпимість й головне – бажання допомогти дітям адаптуватися до соціуму, щоб сформувати відчуття рівності в українському суспільстві.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Закон України «Про позашкільну освіту»: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1841-14#Text> (дата звернення: 4.07.2023).
2. Інклюзивне навчання. Міністерство освіти і науки України : вебсайт. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/inklyuzivne-navchannya> (дата звернення: 1.07.2023).
3. Інклюзія в мистецькій освіті: виклики, практики, перспективи: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. (з міжнарод. участю), 6-7 груд. 2019 р. / за заг. ред. М. М. Бриль. Київ: ДНМЦЗКМО, 2019. 420 с.
4. Інноваційні технології в сучасному освітньому просторі. Збірник матеріалів Всеукраїнського семінару-практикуму (Львів-Броди, 23-24 листопада 2021 р.) / Упорядники: Н.В. Воляник, О.А.Плахотнюк. Броди : Видавництво «Просвіта», 2022. 156 с.

**УДК 37.091.33-027.22:[793.3:615]**

**Олена МАРТИНЕНКО**, кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

**Крістіна ТЮРІНА**, здобувачка першого рівня вищої освіти 3 курсу,  
факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

## **ВПРОВАДЖЕННЯ МЕТОДІВ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ ТЕРАПІЇ В ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС ПОЗАШКІЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ**

*Анотація. У статті розкривається актуальність впровадження методів танцювальної терапії в зміст освітнього процесу дитячих хореографічних колективів. На основі аналізу літератури визначено методи танцювальної терапії, які доцільно впроваджувати в зміст позашкільного хореографічного навчання та наведено приклади вправ.*

*Ключові слова: танцювальна терапія, методи танцювальної терапії, позашкільна хореографічна освіта.*

У сучасному світі все більше звертають увагу на важливість фізичного та психічного здоров'я нації. Хореографія як один із видів мистецтва сприяє формуванню фізичних та духовних цінностей людини, її психологічному розвантаженню та психологічній корекції, самореалізації та соціалізації. Останнім часом набуває актуальності питання застосування танцювальної терапії з позиції саморозвитку, самопомоги та самовдосконалення людини через пізнання та розширення тілесного-рухового досвіду, позбавлення від негативних емоцій та спогадів через рух. Танцювальна терапія в умовах воєнного стану в Україні розширює свої кордони і потребує застосування в різноманітних сферах.

Аналіз наукових публікацій українських дослідників, свідчить, що танцювальна терапія розглядалася як інноваційна технологія особистісного розвитку (Я. Рева), як ефективний засіб розвитку невербальної комунікації (В. Волчукова), як засіб збереження та зміцнення здоров'я» (О. Гладіліна) та ін. Історія розвитку танцювально-рухової терапії в Україні висвітлювалася в статтях Т. Вільховченко; теоретичні та методичні основи танцювальної терапії розкривалися в посібниках І. Астремської («Прикладні методики та основи супервізії в соціальній роботі») та К. Рудестам («Групова психотерапія»).

Актуальним залишається дослідження питань впровадження методів танцювальної терапії в освітній процес освітніх закладів. Ця проблема є гострою на часі, тому що саме зараз діти потребують активної психологічної підтримки, а вчителі та педагоги – озброєння новим методичним інструментарієм щодо застосування танцтерапії в освіті.

*Мета:* на основі аналізу навчально-методичної літератури, визначити методи танцювальної терапії, які доцільно застосовувати в змісті позашкільної хореографічної освіти та навести приклади вправ.

На основі аналізу літератури (А. Гіршон, В. Козлов, І. Вільховченко, І. Євтушенко, Л. Магур, Н. Веремеєнко, О. Вознесенська, Л. Мова, С. Харенко, С. Авраменко та ін.) ми визначили методи танцювальної терапії, які, на наш погляд, доцільно впроваджувати в зміст освітнього процесу дитячих хореографічних колективів. До кожного методу з інформаційних джерел (А. Гіршон, А. Халперін, В. Козлов, Д. Грінберг, М. Уайтхауз, М. Фортін, М. Баркер, Н. Веремеєнко, Р. Стоффель та ін.) нами були обрані та частково адаптовані вправи танцювальної терапії.

*Метод спонтанного, неструктурованого танцю* сприяє самовираженню, розслабленню, відтворенню внутрішнього стану через рух без тілесних обмежень та хореографічних штампів. Особливість такого танцю полягає в тому, що в ньому немає правильних або неправильних рухів, він не передбачає чіткої сценарної лінії, а заснований на внутрішніх відчуттях, емоціях та спонтанних рухах тіла. Приклади вправ: «Вільний рух» (учасники рухаються із закритими очима, слухаючи тіло та дозволяючи рухам виникати самостійно); «Танець зі зміною настрою» (учасники протанцювують життєву ситуацію, в якій колись пережили різні емоції).

*Метод «кругового танцю»* базується на рухах в колі або коловому форматі. Цей метод сприяє зниженню тривожності, покращенню комунікації, розвитку почуття приналежності, міжособистісних відносин та групової єдності. Зразки вправ: «Кругове привітання» (учасники в колі по черзі вітаються з

сусідами невербальними способами спілкування); «Сонячне коло» (учасники в колі виконують рухи, що символізують схід сонця) та ін.

*Метод «автентичного руху»* базується на самовираженні через рух. Цей метод не обмежується конкретними вправами або шаблонами і передбачає взаємодію двох учасників: того хто рухається, піддаючись імпульсам власного тіла і спостерігача, який усвідомлює власні почуття через рухи того, хто рухається. Після закінчення вправи, відбувається діалог, в якому, той хто рухався ділиться своїми відчуттями та досвідом отриманим під час виконання даного методу, а спостерігач дає зворотній зв'язок виражаючи свої думки, не оцінює та не критикує [2, с. 57]. Приклади вправ: «Вільне тілесне вираження» (учасники обирають музичний трек з яким у них пов'язані певні емоції і передають їх через рухи); «Рух у природному середовищі» (учасники на природі через рух взаємодіють з навколишнім середовищем, наслідуючи рухи предметів та об'єктів природи); «Діалог з об'єктом» (учасники обирають об'єкт (камінь, квітку), який викликає певні емоції і взаємодіють з ним через рух, досліджуючи його форму, вагу) та ін.

*Метод «кінестетичної емпатії»* спрямований на сприйняття та відчуття рухів та енергії інших людей і також передбачає взаємодію між двома особами. При цьому, партнер є не пасивним спостерігачем, а активним учасником, бо приймає положення, м'язову напругу, дихання та рухи тіла іншого [4, с. 34]. Приклади вправ: «Дзеркальний рух» (учасники стоять в парах або групах, де один є лідером, а інші точно наслідують його рухам); «Тінь» (учасники передають рухи, дихання того, хто стоїть попереду).

*Метод «трансформації руху в комунікацію»* сприяє використанню руху як засобу вираження емоцій та спілкування. Він не передбачає копіювання руху, а навпаки, спрямований на його трансформацію. Мета полягає в тому, щоб втягнути учасників у комунікативну взаємодію за допомогою рухів [4, с. 35]. Зразки вправ: «Діалог скульптур» (учасники розподіляються на дві рівні групи, одна з яких створює спільну скульптуру («послання» для іншої половини групи),

а інша створює скульптуру-відповідь; обмін повідомленнями продовжується, поки групи не об'єднуються в одній загальній скульптурі); «Рухове співчуття» (учасники формують коло або стають в лінію, де один починає виконувати рухову фразу, виражаючи певну емоцію, а решта – спостерігає та наслідує її, виражаючи ту ж саму емоцію).

*Метод «розвиток теми в дію» або «рольові танцювальні ігри»* допомагає учасникам розгортати тему або сюжет через танець, приймати на себе різні ролі та взаємодіяти між собою за допомогою рухів та виразу обличчя. Цей метод передбачає створення певної ситуації, яка сприяє вивільненню того, що криється в середині людини. Також частиною цього методу можуть бути вправи на довіру, завдяки чому можна визначити ступінь довіри до інших людей [4, с. 35]. Ми виділили кілька прикладів вправ, в яких учасники визначають спільну тему, обирають собі роль або образ, створюють сюжетну лінію через взаємодію з іншими персонажами: «Живий образ» (А. Халперін); «Рольова імпровізація» (Д. Грінберг), «Рольовий танець» (М. Уайтхауз), «Танцювальна історія» (М. Фортун).

*Метод «вправ з предметами»* базується на використанні різних предметів, що допомагають розширити виразність та інтерактивність рухів, зосередитися на розслабленні та самовираженні. Предмети можуть бути різноманітними: палиці, м'ячі, хустки, елементи власного одягу, іграшки, пляшка з водою, музичні інструменти (палички, маракаси, дзвіночки та ін.) тощо. Ці вправи можуть виконуватися як індивідуально, так і у взаємодії з партнером або групою.

*Метод «Використання ритму»* передбачає активне використання ритму задля емоційного виразу, розслаблення та взаємодії з музикою. Приклади вправ даного методу: «Тілесний ритм» (учасники виконують різні ритмічні рухи тілом: стукання, постукування, клепання); «Ритмічні дихальні вправи» (учасники виконують ритмічні рухи, синхронізовані з диханням); «Ритмічні звукові інструменти» (учасники використовують ритмічні звукові інструменти

(барабани, маракаси, тамбурини тощо) для створення ритмічних мелодій та імпровізацій через фізичну взаємодію зі звуком та ритмом) та ін.

*Метод «цілеспрямованого використання музичного супроводу»* передбачає спеціальний підбір музичного супроводу для досягнення конкретних терапевтичних цілей. Даний метод може включати безліч вправ на підбір ритму та темпу музики, стилю та настрою, використання живої музики тощо [3]. Прикладами можуть бути вправи: «Вільне вираження емоцій» (Д. Гудмен); «Танець на звук природи» (Л. Лібман); «Медитативний танець» (Р. Стоффель) та ін.

*Метод «Звільнення від напруги»* допомагає розслабити тіло, звільнити накопичений стрес та покращити емоційний стан: «Струси краплі», «Дощова хмара», «Музичний інструмент» та ін. Під час виконання цих вправ важливого значення набуває словесна інструкція педагога, який допомагає учасникам увійти в уявну ситуацію.

Наведені нами приклади вправ можуть інтерпретуватися педагогом-хореографом залежно від педагогічної ситуації та мети заняття і застосовуватися в різних формах освітнього процесу.

Отже, танцювальна терапія є потужним методом звільнення від напруги, стресу та негативних емоцій. Її методи сприяють покращенню фізичного та психічного благополуччя дитини, соціалізації та комунікації, зміцненню командного духу, а також впливають на розвиток навичок взаємодії з тілом та емоційне самовираження. Впровадження методів танцювальної терапії у роботу дитячих хореографічних колективів є перспективним та корисним напрямом. Однак, актуальним залишається обізнаність педагогів-хореографів з теорії та методики танцювальної терапії та їх готовність впроваджувати її методи в освітній процес.

## **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Вільховченко І. Розвиток танцювально-рухової терапії в Україні: <http://dspace.luguniv.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/6273/1/Vilkhovchenko.pdf> (дата звернення: 18.02.23).
2. Вознесенська О., Мова Л. Арт-терапія в роботі практичного психолога. Використання арт-технологій в освіті. Київ: Б-ка «Шкіл. світ», 2007. 120 с.
3. Рева Я. Танцювальна терапія як інноваційна технологія особистісного розвитку: [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/47\\_2022/part\\_3/5.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/47_2022/part_3/5.pdf) (дата звернення: 10.02.2023).
4. Харенко С., Авраменко С., Євтушенко І., Магур Л. Танцювально-психологічний тренінг (серія «Психологічний інструментарій»). Київ: Марич, 2009 48 с.: [https://library.udpu.edu.ua/library\\_files/5102\\_1.pdf](https://library.udpu.edu.ua/library_files/5102_1.pdf) (дата звернення: 11.02.2023).

**УДК 364.652-053.2:[615:976](043.2)**

**Світлана СЕРГІЄНКО**, кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

**Аліна КОЗЛОВСЬКА**, здобувачка другого рівня вищої освіти 1 курсу,  
факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв,  
Бердянський державний педагогічний університет,  
м. Запоріжжя, Україна

**ІГРОТЕРАПІЯ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ МЕТОД ГАРМОНІЗАЦІЇ  
РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ ДИТИНИ З СІМЕЙ,ЯКІ ОПИНИЛИСЬ В  
СКЛАДНИХ ЖИТТЄВИХ ОБСТАВИНАХ**

*Анотація. У статті розкрито психо-корекційні можливості музично-ігрової діяльності в ході взаємодії з дітьми, сім'ї яких перебувають в складних життєвих обставинах. Визначено основні групи ігрових видів діяльності, що можуть бути використані в комплексі з музичним навчанням з метою гармонізації розвитку особистості дитини, що перебуває в кризових умовах.*

*Ключові слова: музично-ігрові технології, гармонійний розвиток, складні життєві обставини, психо-корекційна робота.*

В останнє десятиліття в Україні значно збільшилася кількість сімей, які перебувають у складних життєвих обставинах. Й ця тенденція на жаль набирає обертів, адже війна, що триває на території нашої країни з 2014 року в якості гібридної, а з 2022 року як повномасштабне військове протистояння, спричинює соціально-економічну та геополітичну кризу. На фоні цього діти, які є своєрідним індикатором кризи, можуть виявляти різноманітні дезадаптивні форми поведінки, а саме: пасивність апатичність, байдужість, унікально-захисна модель спілкування з дорослими, демонстративно-агресивна поведінка, недружелюбність, непослух, нерозуміння і неприйняття норм навчальної поведінки тощо. Як наслідок в таких дітей можуть виникати труднощі із комунікацією з дорослими та однолітками, порушується процес соціалізації, ускладнюється адаптація до нових умов проживання, знижується самооцінка та рівень домагань. Такі діти не мають виражених сенсорних відхилень і грубих порушень інтелектуального чи мовленнєвого розвитку, проте часто мають труднощі у навчанні та стійку неуспішність в різних видах діяльності [2].

У зв'язку з цим гостро постає питання необхідності впровадження у роботу з дітьми різних форм ігрової діяльності, які розширюють можливості комплексного впливу на дитину, сприяють соціалізації особистості, допомагаючи долати психологічні бар'єри, пов'язані з переживанням тих складних обставин, в яких опинилася сім'я дитини. Однією з таких дієвих форм взаємодії є музично-корекційні заняття, які не лише залучають дітей до світу

мистецтва, а й сприяють розвитку загальних та спеціальних здібностей, відволікають від психологічних переживань, надають можливість самовираження та створюють умови для сублимації негативних емоцій та переживань.

Ефективність психо-корекційної діяльності засобами музичного мистецтва підтверджується в чисельних наукових працях вітчизняних та зарубіжних вчених. Так вплив музики на загальний та естетичний розвиток дітей та формування їх внутрішнього світу розкривають дослідження О. Костюка, Г. Падалки, О. Рудницької. Цю позицію розділяють також дослідники дитячої творчості серед яких Л. Масол, Б. Теплов та ін [1].

Однак переважна більшість наукових досліджень корекційно-розвивальної музичної діяльності в своєму змісті зосереджені описі музичних технологій чи принципів музичного навчання, на представлені певних вимог до знань і кваліфікації фахівців, на аналізі музичних творів, що можуть бути використані в ході корекційної взаємодії. В цей час питання саме інтеграції ігрової діяльності в музичне навчання з дітьми, що потребують підтримки в складних життєвих обставинах, залишається не достатньо розробленим.

Мета дослідження полягає у виявленні системи принципів музичної корекційно-розвивальної взаємодії та обґрунтуванні комплексу музично-ігрових технологій для роботи з дітьми, сім'ї яких опинилися в складних життєвих обставинах. Для досягнення поставленої мети було вирішено ряд завдань:

1. Здійснено теоретичний аналіз провідних наукових досліджень з визначеної проблеми.

2. Визначено основні групи ігрових видів діяльності, що можуть бути використані в комплексі з музичним навчанням з метою гармонізації розвитку особистості дитини, сім'я якої перебуває в складних життєвих обставинах.

3. Реалізовано комплекс музично-ігрових технологій в ході взаємодії з дітьми, сім'ї яких перебувають в складних життєвих обставинах.

Реалізація визначених завдань досягалася за допомогою комплексу теоретичних (аналіз, синтез, узагальнення) та практичних (спостереження, моделювання) методів.

У ході теоретичного аналізу проблеми дослідження було визначено систему принципів музичної корекційно-розвивальної взаємодії з дітьми, що перебувають в складних життєвих обставинах. Серед найважливіших варто виокремити:

- принцип нормативності розвитку, що визначає стратегію корекційно-розвивального навчання;
- принцип корекції «згори донизу», що орієнтує створення зони найближчого розвитку особистості та діяльності дитини;
- принцип системності взаємодії;
- принцип музично-педагогічної пильності педагога, що фокусує увагу вчителя на діагностиці індивідуальних особливостей дитини.

Обґрунтовано комплекс музичних технологій, зумовлених впливом музичного мистецтва на емоційний стан дітей та спрямованих на гармонізацію розвитку особистості дитини (інтелектуального, емоційного, когнітивного, соціального). Основними характеристиками цього комплексу є композиційність та ігрова спрямованість методів та прийомів. В даному комплексі визначено чотири основні види музично-ігрової діяльності: танцювальні ігри, симуляції інструментів, ігри зі співом, більш абстрактні ігри.

Ефективність визначеної музично-ігрової діяльності з дітьми, сім'ї яких перебувають в складних життєвих обставинах, визначається низкою чинників, а саме: зацікавленістю дітей, мотивацією педагога, самооцінкою усіх учасників взаємодії та ефективністю добору ігрових технологій та їх відповідності музичному наповненню діяльності.

У ході роботи з дітьми, сім'ї яких перебувають в складних життєвих обставинах, на базі Запорізького волонтерського центру дозвілля - "Friends Club" перевірено ефективність використання комплексу музично-ігрових

технологій як способу спілкування та налагодження контакту з дітьми. Визначено, що ігрова діяльність, наповнена музичним змістом сприяє інтенсифікації пізнавальних процесів дітей, посилює мотивацію до суспільно-корисної діяльності, допомагає в розвитку інтелектуальних та емоційних реакцій, спонукає пробудження творчих засад особистості. Також в процесі дослідження виявлено, що використання ігрових технологій у процесі взаємодії з дітьми, що перебувають в складних життєвих обставинах, забезпечує найбільш сприятливі умови для вільного самопрояву, формує когнітивні здібності, комунікативні вміння та навички, полегшуючи входження дитини у нове середовище спілкування з оточуючими.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Драганчук В. М. Музика як фактор психокоригування: історичний, теоретичний і практичний аспекти: дис. ... к. мист.: 17.00.03 / Волинський нац. ун-т ім. Лесі Українки. Луцьк, 2003. 235 с.
2. Малашевська І. А. Психокоригуючий принцип музичного навчання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку з використанням музикотерапії. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2015, № 2 (46). С. 248–256.

### **ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ У СИСТЕМІ ДИСТАНЦІЙНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА**

**УДК 378:792.8.071.1**

**Наталя ТЕРЕШЕНКО**, кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри хореографічного мистецтва,  
Херсонський державний університет,  
м. Херсон, Україна

## **ФОРМУВАННЯ SOFT SKILLS У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ**

*Анотація. У статті розглянуто особливості формування в студентів спеціальності «Хореографія» soft skills в умовах ЗВО та їхній вплив на конкурентоспроможність майбутніх випускників. Констатовано факт наявної проблеми співвідношення між отриманими знаннями та навичками, необхідними для негайного працевлаштування. Наведені програмні результати навчання, визначені Стандартом вищої освіти, які дозволять забезпечити формування в випускників важливих для працевлаштування навичок. Окреслено необхідні для майбутнього хореографа соціальні навички. Запропоновані методи, які сприяють набуттю soft skills.*

*Ключові слова: soft skills; гнучкі навички; конкурентоспроможність; майбутні хореографи; студенти; освітні компоненти; компетентність; методи навчання; форми навчання.*

Економічний розвиток держави залежить від людського капіталу, який базується на якісній освіті та високому культурному рівні. Це призводить до пошуку нових підходів до організації освітньої діяльності, оновлення змісту освіти, методики навчання з метою надання майбутнім фахівцям можливості здобувати ключові компетентності, а також наскрізні вміння та навички для успішного життя (навички критичного та творчого мислення, уміння розв'язувати складні проблеми, навички співпраці з іншими, емоційний інтелект тощо).

Такі зміни зумовлюють і розвиток контролю за якістю освіти. Відповідно до Закону України «Про вищу освіту», під якістю слід розуміти «відповідність умов провадження освітньої діяльності та результатів навчання вимогам законодавства та стандартам вищої освіти, професійним та/або міжнародним

стандартам (за наявності), а також потребам заінтересованих сторін і суспільства, що забезпечується шляхом здійснення процедур внутрішнього та зовнішнього забезпечення якості» [5].

Стандарт вищої освіти зі спеціальності 024 другого (магістерського) рівня вищої освіти визначає за ціль навчання – «формування фахівців, здатних розв'язувати складні задачі та проблеми в галузі «Культура і мистецтво» спеціальності «Хореографія» у процесі професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає проведення досліджень та/або здійснення інновацій, та характеризується невизначеністю умов і вимог» [6]. У Стандарті вищої освіти зі спеціальності 024 першого (бакалаврського) рівня вищої освіти під цілями навчання визначаються «підготовка фахівців у сфері виконавського мистецтва, балетмейстерської, викладацької, методичної діяльності в сфері початкової, профільної, фахової передвищої мистецької освіти» [7]. Означені цілі визначають достатньо широкий спектр майбутньої професійної діяльності випускників, які повинні під час навчання здобути відповідні вміння та навички, що підготують їх до розв'язання складних задач у невизначених умовах.

Заклади вищої освіти України, у яких реалізується фахова підготовка майбутніх хореографів, ставлять за мету підготовку конкурентоспроможних фахівців, які володітимуть необхідними загальними та спеціальними компетентностями, що вбирають відповідні знання, уміння та навички, зокрема і соціальні. Так, Херсонський державний університет у фокусі освітньої програми «Хореографія» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти визначає «здобуття фахових компетентностей в сфері хореографії, які передбачають визначену зайнятість та можливість подальшої освіти та кар'єрного зростання» [4]. У тому ж ЗВО освітня програма «Хореографія» другого (магістерського) рівня вищої освіти «охоплює виконання завдань в галузі хореографічного мистецтва, принципи, форми, методи та методики педагогічної діяльності у сфері вищої хореографічної освіти; принципи та методи

балетмейстерської діяльності; принципи та методи організаційно-управлінської діяльності у сфері хореографічного мистецтва та освіти» [3].

Сучасні вимоги, які висуваються перед ЗВО для успішної реалізації освітнього процесу, ставлять необхідною умовою врахування потреб ринку праці, які вивчаються шляхом аналізу запитів від потенційних роботодавців, дослідження розвитку ринку праці та досвіду працевлаштування випускників.

Попри досить високий рівень освітньо-професійної підготовки молодих спеціалістів у сфері хореографії, сьогодні спостерігається напружена ситуація на ринку праці, велика плинність кадрів, що підтверджує деяку невідповідність якості знань та виконавської майстерності студентів вимогам до потреб сучасного професійного ринку. Існує проблема співвідношення між отриманими знаннями в освітньому процесі та вміннями й навичками, необхідними для негайного поринання у професійну діяльність. Керівники хореографічних колективів, які є потенційними роботодавцями для випускників спеціальності «Хореографія», наголошують на недостатній сформованості в них уміння вирішувати проблемні ситуації, тайм-менеджменту, володіння голосом, здатності аргументовано доносити інформацію, навичок спілкування, уміння працювати в команді, здатності до комерційної діяльності за фахом, гнучкості, здібності адаптуватись [2, с. 167].

Ця проблема є багатоаспектною та потребує вивчення питань, пов'язаних з якістю підготовки майбутніх хореографів у сучасних закладах вищої освіти та їхньої готовності до реального працевлаштування.

Означена проблема обґрунтовує актуальність дослідження умов, методів та засобів формування соціальних навичок (soft skills) у процесі фахової підготовки майбутніх фахівців галузі хореографії.

Згідно з дослідженнями та відгуками роботодавців, важливими аспектами, які сприяють вдалому працевлаштуванню випускників, є особистісні якості характеру, розумові здібності молодих спеціалістів, здатність до професійного розвитку, комунікативні навички, здатність до командного та індивідуального

виду діяльності, лідерські якості, готовність до публічного виступу, якості, які призводять до професійного зростання. Тобто основний запит ринку праці спрямований на спеціаліста, який здатен насамперед вільно адаптуватися в умовах сьогодення, швидко та якісно реагувати на зміни та потреби суспільства. Таким чином, ефективне застосування соціально-психологічних умінь та навичок (soft skills) у збалансованому поєднанні з професійними знаннями (hard skills) є одним із головних показників висококваліфікованого спеціаліста, здатного об'єктивно оцінювати умови діяльності, активно шукати та знаходити креативний підхід до вирішення виробничих завдань [1, с. 106].

Термін «soft skills» – соціологічний термін, який належить до емоційного інтелекту людини. Найчастіше при перекладі «soft skills» визначають як «м'які» навички (компетентності), проте зустрічаються й інші переклади, наприклад: соціальні, функціональні, людські або уніфіковані, соціально-психологічні. Під м'якими навичками слід розуміти перелік особистих характеристик, які так або інакше пов'язані з ефективною взаємодією з іншими людьми та впливають на успішне виконання професійних обов'язків будь-якого профілю. До цієї групи належать індивідуальні, комунікативні та управлінські навички.

Стандарт вищої освіти зі спеціальності «Хореографія» пропонує цілий спектр спеціальних компетентностей та результатів навчання, опанування та досягнення яких дозволять забезпечити формування в майбутніх хореографів важливих для подальшого працевлаштування soft skills.

Освітній процес за освітньо-професійними програмами зі спеціальності «Хореографія» передбачає опанування студентами комплексу соціальних навичок (soft skills), притаманних сучасному фахівцю, який відповідно до Стандарту вищої освіти повинен бути готовим до здійснення професійної діяльності в сфері виконавського мистецтва, а також балетмейстерської, викладацької, методичної діяльності в сфері початкової, профільної, фахової передвищої мистецької освіти.

З огляду на творче спрямування підготовки хореографів, соціальні навички студентів формуються як в процесі вивчення освітніх компонент, так і під час проходження різних видів практик, участі у благодійній, громадській фестивальной, конкурсній діяльності, мистецьких та соціальних проєктах [2, с. 171].

Отже, формування soft skills в процесі фахової підготовки майбутніх хореографів у ЗВО відбувається у різноманітний спосіб упродовж усього періоду навчання. Добір названих соціальних навичок зумовлений цілями та програмними результатами навчання, визначеними Стандартом вищої освіти зі спеціальності «Хореографія». Розвиток гнучких навичок у студентів-хореографів є важливим, оскільки фахівець у галузі хореографії для забезпечення його конкурентоспроможності має бути соціально адаптованим, готовим до здійснення діяльності у невизначених умовах, що зумовлено світовими тенденціями ринку праці, а також специфікою професійної діяльності фахівця з хореографії, яка характеризується постійною появою нових неочікуваних вимог та потреб споживачів культурно-мистецького продукту, що вимагає від випускників неординарних підходів та самовдосконалення.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Лавриш Ю. Навички соціальної взаємодії як необхідна складова підготовки інженерів у сучасному університеті. *Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди». Психологія.* 2015. Вип. 37. С. 104–111.
2. Медвідь Т., Терешенко Н. Формування soft skills у процесі фахової підготовки майбутніх хореографів. Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету. *Вип. 4, 2021. С 165-178*
3. Освітньо-професійна програма «Хореографія» другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 024 Хореографія. *Херсонський державний університет.* URL: <https://www.kspu.edu/>

FileDownload.ashx/024.02\_OPP\_Choreography\_B\_2021.pdf?id=d19563f4-3cfd-43c4-a7e1-cd31eb7b1bc6

4. Освітньо-професійна програма «Хореографія» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 024 Хореографія. *Херсонський державний університет*. URL: [https://www.kspu.edu/FileDownload.ashx/024.02\\_OPP\\_Choreography\\_B\\_2021%20\(2\).pdf?id=d3945c7e-188d-4b7a-a849-1da4bfbf6629](https://www.kspu.edu/FileDownload.ashx/024.02_OPP_Choreography_B_2021%20(2).pdf?id=d3945c7e-188d-4b7a-a849-1da4bfbf6629) (дата звернення: 24.10.2021).
5. Про вищу освіту: Закон України, док. № 1556-VII, ред. від 02.10.2021. *База даних «Законодавство України» / ВР України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>
6. Стандарт вищої освіти за спеціальністю 024 – Хореографія другого (магістерського) рівня вищої освіти. *Міністерство освіти і науки України: офіц. вебпортал*. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2020/03/024-choreografia-M.pdf>
7. Стандарт вищої освіти за спеціальністю 024 – Хореографія першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. *Міністерство освіти і науки України: офіц. вебпортал*. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2020/03/024-choreografia-B.pdf>

**УДК 378.784.792**

**Іван ГАТРИЧ,**

Заслужений працівник культури України, доцент кафедри музики,

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,

м. Чернівці, Україна

**ФОРМУВАННЯ ЗВУКОРЕЖИСЕРСЬКИХ УМІНЬ МАЙБУТНІХ  
ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ**

*Анотація українською мовою. У статті розкрито зміст і шляхи формування звукорежисерських умінь майбутніх педагогів-музикантів у процесі фахової підготовки, висвітлено досвід кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича щодо впровадження навчальної дисципліни «Основи звукорежисури» до змісту освітньої програми «Музичне мистецтво» спеціальності 025 «Музичне мистецтво».*

*Ключові слова: музичне мистецтво, звукорежисура, формування умінь, педагог-музикант.*

Підготовка педагогів-музикантів вимагає підвищеної уваги до оволодіння сучасними медіа-технологіями. Фахові компетентності здобувачів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» передбачають набуття здобувачами умінь звукорежисерської діяльності, здатності застосовувати теоретичні знання й відповідні навички у практичній діяльності. Сучасний педагог-музикант повинен бути не лише професійним виконавцем і педагогом, але й експертом у сфері музичного обладнання та можливостей його застосування. З огляду на це, до освітніх програм даної спеціальності доцільно вводити такі освітні компоненти, які б вирішували проблему формування умінь звукорежисерської діяльності.

Проблема звукорежисерської підготовки майбутніх педагогів-музикантів досліджується у працях багатьох науковців: А. Артемової, Н. Белявіної, В. Дьяченка, С. Кононова, В. Маньковського, М. Сухова, У працях Н. Белявіної, В. Дьяченка розглянуті основи звукорежисури [1], У дослідженнях С. Кононова обґрунтовані основи звукотехніки [4]. Питання акустики студій та приміщень для звуковідтворення висвітлені у розвідках В. Маньковського. Водночас, проблема формування звукорежисерських умінь майбутніх педагогів-музикантів у процесі фахової підготовки й існуючого досвіду потребує аналізу та спеціального розгляду.

Мета статті полягає у розкритті змісту й шляхів формування звукорежисерських умінь майбутніх педагогів-музикантів на кафедрі музики

факультету педагогіки, психології та соціальної роботи Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Аналіз наукової літератури дозволяє визначити зміст поняття звукорежисерські навички. За визначенням Н. Дрожжиної, звукорежисерські уміння – це комплекс автоматизованих творчих (музичний смак, відмінний слух) та технічних (акустика, звукове технічне обладнання) дій спрямованих на забезпечення якісного звукового оформлення музичного дійства [3, с.80].

У системі фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів на кафедрі музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича до змісту освітньої програми «Музичне мистецтво» введено освітній компонент «Основи звукорежисури». Зміст дисципліни включає вивчення двох змістовних модулів. Перший модуль «Технічні засоби роботи звукорежисера» ознайомлює здобувачів із підсилювачами, акустичними системами, мікшерними пультами, мікрофонами, принципами підбору та підключення звукопідсилюючих апаратів. Практична спрямованість модуля націлена на роботу з порталами, моніторами, мікшерними пультами. Другий модуль «Методичні та практичні основи роботи звукорежисера у студії звукозапису, телевізійних і радіо-студіях та концертних майданчиках» ознайомлює здобувачів із видами і стилями звукорежисури, практичного оволодіння методами реалізації художніх ідей звукопередачі й професійної оцінки якості мікса.

У цілому, засвоєння навчальної дисципліни «Основи звукорежисури» передбачає опанування здобувачами знаннями сучасного мистецтва щодо створення концепції звуку і звукових образів; процесу оброблення звуку за допомогою технічних засобів. Майбутні фахівці навчаються самостійно знаходити та обробляти інформацію з різних джерел для розгляду конкретних питань, пов'язаних з роботою на студії звукозапису та концертних майданчиках, набувають умінь ефективного використання інформаційних технологій у соціальній та музично-педагогічній діяльності, опановують уміння аналізу та

обробки звуку, мистецтвознавчих та технічних знань щодо створення музичних образів засобами сучасних технологій.

У результаті освітній компонент «Основи звукорежисури» забезпечує вирішення освітніх завдань: надає майбутнім педагогам-музикантам необхідну інформаційно-технічну базу для обробки аудіо-інформації, максимально природнього відтворення звучання інструментів, співочих голосів, готових фонограм, висвітлення проблеми вибору способу створення та обробки аудіо-контенту щодо орієнтування в сучасній аналоговій та цифровій музичній апаратурі; удосконалення умінь і навичок майбутніх фахівців музичного мистецтва користуватися звуковим обладнанням та програмним забезпеченням для роботи початківця звукорежисера та вміння активно працювати в інформаційно-комунікаційному середовищі [2].

Важливою складовою засвоєння «Основ звукорежисури» є самостійна робота, яка передбачає опанування знаннями щодо параметрів звукових пристроїв та комп'ютерних інтерфейсів, навичками роботи із зовнішнім інструментарієм для роботи зі звуком (преампи, еквайзери, компресори, просторова обробка), ознайомлення з особливостями роботи із цифровим звуком. Цінними є знання щодо функціонування аналогових синтезаторів, Fm-синтезаторів, синтезаторів віртуального моделювання та семплерів, тощо.

Звукорежисерські уміння здобувачі відпрацьовують на кафедральній студії звукозапису. Так, майбутні педагоги-музиканти набувають умінь аранжування музики за допомогою спеціалізованих програм, аудіо-редакторів (Wavelab, Soundtrack, Cool Edit Pro, Cubase, LogicPro), створюють різні види і стилі мікшування.

У висновках необхідно зазначити практичну значущість освітнього компонента «Основи звукорежисури» й необхідність його включення до змісту освітніх програм зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво». У результаті вивчення основ звукорежисури випускники кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича мають можливість

працювати у студіях звукозапису, здійснювати викладання естрадного вокалу й підготовку учнів до роботи з мікрофоном, здійснювати якісне звукове забезпечення концертних виступів солістів і музичних колективів. Сформованість звукорежисерських умінь у процесі фахової підготовки дає можливість майбутнім педагогам-музикантам забезпечити якісне відтворення підготовленого музичного матеріалу.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Белявіна Н. Д., Белявін В.Ф., Дьяченко В.В. Основи звукорежисури: навч. посібник. К. : НАКККіМ, 2011. 80 с.
2. Гатрич І. Г. Сучасні технології студійного аудіо запису. Навчальний посібник. Чернівці: Чернівецький національний університет, 2013. 136 с.
3. Дрожжина Н. В. Функції мікрофону у вокальному виконавстві на естраді. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: зб. наук. пр. Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2005. Вип. 15. С. 77–86.
4. Кононов С. П. Основи звукотехніки. Навч. посібник. Вінниця : ВДТУ, 2001. 70 с.

*Наукове видання*

**МАТЕРІАЛИ**  
**III Всеукраїнської науково-практичної конференції**  
**(відкрита для іноземних учасників)**

**МИСТЕЦТВО ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА**  
**В СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ**

**21–22 червня 2023 року**

Упорядник – *Вікторія ГРИГОР'ЄВА*  
Відповідальна за випуск – *Вікторія ГРИГОР'ЄВА*

В оформленні титульної сторінки використано фотокопії картин  
Тетяни КАРАМФІЛОВОЇ (ВОЛОДЬКО), художниці м. Бердянська,  
членкині Національної Спілки художників України

Підписано до друку 26.07.2023 р.  
Формат: 60x84/24. Папір офсетний. Друк офсетний.  
Ум. друк. арк. 12,1. Замовлення №  
Наклад 100 прим.

**Друк** Кафедра теорії та методики навчання  
мистецьких дисциплін  
71100, м. Запоріжжя, вул. Жуковського, 66

