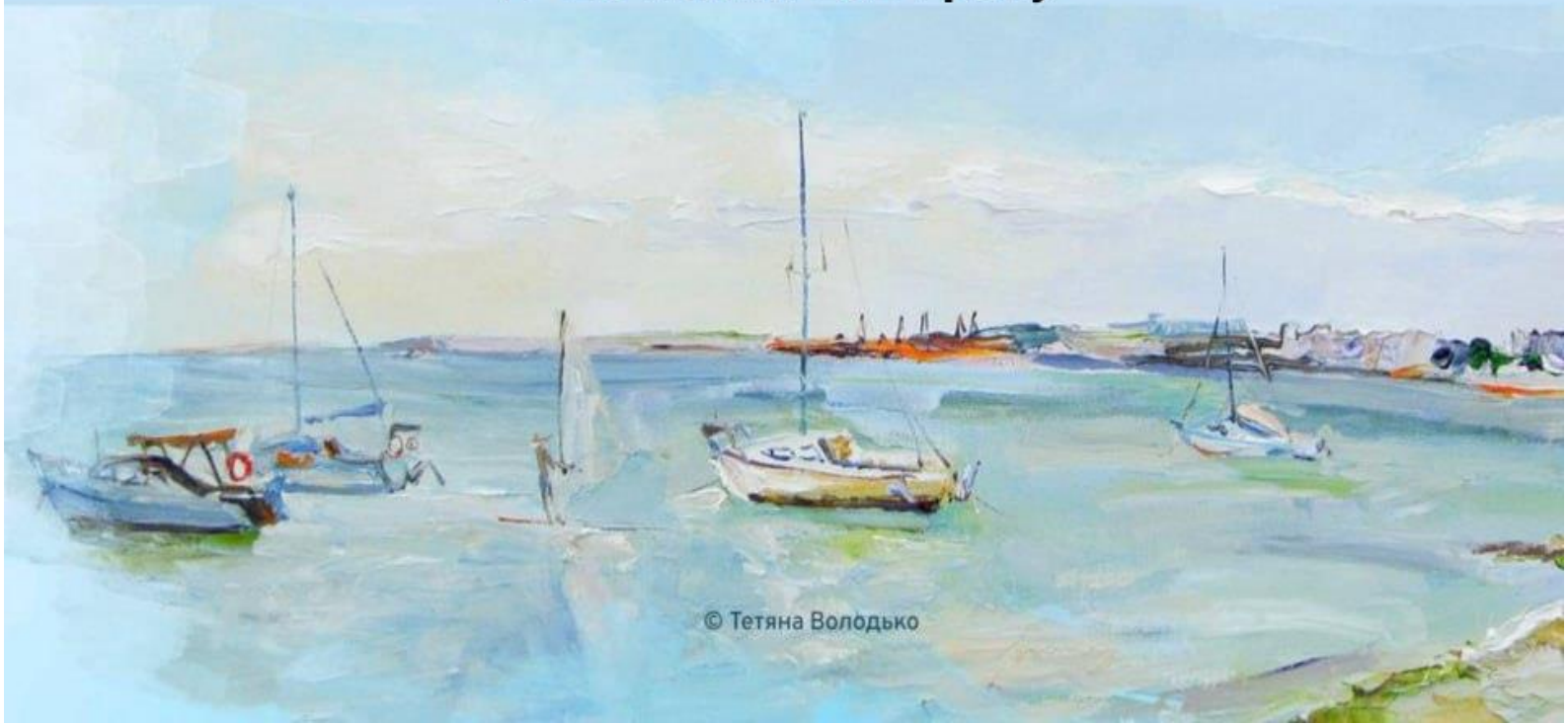
Міністерство освіти і науки України
Бердянський державний педагогічний університет
Факультет психолого-педагогічної освіти та мистецтв
Кафедра теорії та методики навчання мистецьких дисциплін

МАТЕРІАЛИ

І Міжнародної науково-практичної конференції

МИСТЕЦТВО ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В СУЧАСНОМУ ЄВРОПЕЙСЬКОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

19-20 квітня 2024 року



Міністерство освіти і науки України
Національна академія педагогічних наук України
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна
Відділ змісту і технологій педагогічної освіти
Інститут проблем виховання
Лабораторія естетичного виховання та мистецької 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
Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв
Сілезька академія
Танцювальний центр Прага

МАТЕРІАЛИ

І Міжнародної науково-практичної конференції

«МИСТЕЦТВО ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В СУЧАСНОМУ ЄВРОПЕЙСЬКОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ»

19-20 квітня 2024 року

м. Запоріжжя (університет тимчасово переміщений)
2024

УДК 78.071.5:008](062)
М 65

Рекомендовано до друку вченою радою Бердянського державного педагогічного університету (протокол № 21 від 26 червня 2024 р.)

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:
СИЧІКОВА Яна Олександрівна – докторка технічних наук, професорка, проректорка з наукової роботи Бердянського державного педагогічного університету;
ЛЕСИК Анжеліка Сергіївна – кандидатка педагогічних наук, доцентка, в.о. декана 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 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 європейському соціокультурному просторі : матеріали І Міжнар. наук.-практ. конф. (19-20 квітня 2024 р., м. Запоріжжя) / [упоряд. В.В. Бурназова, В.В. Григор'єва, А.І. Омельченко, Ю.П. Тараненко]. Запоріжжя : БДПУ, 2024. 218 с.

До збірника увійшли доповіді та повідомлення, у яких відповідно до заявлених секцій розглядаються такі проблеми: «Актуальні дискурси методики викладання мистецтв: традиції та європейська інтеграція», «Бренд та імідж сучасного викладача/учителя мистецтва: соціокультурні тенденції та виклики сучасності», «Міжкультурна комунікація та популяризація національно-патріотичних цінностей в умовах формальної, неформальної та інформальної освіти», «Відновлення творчістю: теорія і практика в умовах невизначеності», «Штучний інтелект та майбутнє 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 редакційної колегії.

© Колектив авторів, 2024
© Кафедра теорії та методики навчання мистецьких дисциплін, ФППОМ, БДПУ, 2024

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

БУРНАЗОВА В. В.
Креативний викладач – ключова фігура в освіті нового покоління ……. 9

ВОВК М. П.
Фольклоризм літератури як чинник формування культурної компетентності особистості ……..…….. 15

МАРТИНЕНКО О. В., PhDr.Vlasta Schneiderová (Власта ШНАЙДРОВА)
Формування професійного іміджу майбутнього хореографа ….……. 21

ФІЛІПЧУК Н. О., ГРИЩЕНКО Ю. В.
Особливості становлення та розвитку системи професійної підготовки майбутніх музикантів на Закарпатті: історичний аспект ……. 28

АКТУАЛЬНІ ДИСКУРСИ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦТВ: ТРАДИЦІЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКА ІНТЕГРАЦІЯ

БУЗОВА О. Д.
Забезпечення педагогічних аспектів музичної підготовки майбутніх учителів …… 34

БУРНАЗОВА В. В., РУСАНОВИЧОВА І. М.
Музично-релаксаційні паузи: значення та користь для учасників освітнього процесу …….. 41

ГАЙНЕТДІНОВА Г. Ю.
Мистецтво співпраці: взаємодія концертмейстера з диригентом та виконавцями ……. 47

ГОРГОЛЬ В. П.
Роль естетичної культури у професійній підготовці майбутніх хореографів …….. 50

ГРИГОР'ЄВА В. В.
Специфіка навчання композиції майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки …… 55

ГРИГОР'ЄВА В. В., БАГРІН А. В.
Використання засобів театральної педагогіки в процесі вокальної підготовки майбутніх педагогів-музикантів ……. 59

ГРИГОР'ЄВА В. В., СИДОРЧУК А. В.
Принципи розвитку творчих здібностей молодших школярів у процесі навчання …..... 64

КУЛІКОВА С. В.
Соціокультурна компетентність майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва як педагогічна проблема ……... 67

ОМЕЛЬЧЕНКО А. І.
Вплив сучасних технологій на розвиток мистецтва ……. 73

СЕРГІЄНКО С. М.
Культивування таланту: методичні аспекти підтримки обдарованих учнів у навчанні музики …… 78

СЕРГІЄНКО С. М., СОРОКОТЯГА Д. М.
Інтеграція музичного мистецтва з іншими шкільними предметами …… 81

СОЛОМАХА С. О., ГОЛОВЧЕНКО М. В.
Сучасний підхід до формування професійно-педагогічних компетентностей викладачів мистецьких дисциплін ……... 85

СТРАТАН-АРТИШКОВА Т. Б.
Музично-виконавська творчість в освіті дорослих: університет ІІІ віку «Натхнення» ……. 91

У ФАНЬ (U Fan)
Види естрадного хвилювання піаніста та специфіка їх впливу на успішність концертно-сценічної діяльності …….. 95

УЧКІНА Н. А.
Досягнення творчої універсальності дитячої особистості синтезованим впливом художньо-естетичних мистецтв …….. 99

ФАНЬ ВЕЙ (Fan Wei)
Внутрішні детермінанти впливу на адаптацію саксофоніста до умов концертно-сценічного виступу ……..... 104

ШЕВЦОВА О. Б.
Метод художньо-творчого проєкту у викладанні музично-теоретичних дисциплін ……. 108

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНИХ ЦІННОСТЕЙ В УМОВАХ ФОРМАЛЬНОЇ, НЕФОРМАЛЬНОЇ ТА ІНФОРМАЛЬНОЇ ОСВІТИ

БАКУМ В. А.
Особливості музичної мови у творчості композитора Валентина Сильвестрова ……..... 113

БУЗОВА О. Д., БАКУМ В. О.
Вивчення на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво» особливості розвитку мистецтва України в епоху бароко …… 118

БУРНАЗОВА В. В., ГЛАЗУНОВА І. І.
Інструментальна творчість Володимира Івасюка - музичний генофонд самоусвідомлення українців ……... 126

БУРНАЗОВА В. В., ПОНОМАРЕНКО Я. В.
Особливості інструментальної музики в творчості Василя Барвінського .. 131

ГУБА-ПЛОСКІНА А. В.
Інтеграція світової контртенорової методики у сучасну українську вокальну школу …… 136

ЖЕЛЕЗНИК О. Ф.
Дидактична шпигунська гра «на гостину до розвідника» в музеї «Львів стародавній» ……. 141

КОВАЛЬ К. В.
Національно-патріотичне виховання здобувачів початкової освіти засобами музичного мистецтва …….. 146

КРИВУНЬ Н. С., Mgr.Pavla Kőnigsmarková (Павла КЕНІҐСМАРКОВА)
Роль вибіркових освітніх компонентів у формуванні soft skills майбутніх бакалаврів хореографії …… 150

ЛУКОВСЬКА О. І., НЕСТОРЕНКО Т. П., НЕСТОРЕНКО О.
Освіта через мистецтво: патріотичні плакати в сучасних експозиціях ….. 155

МАРТИНЕНКО О. В., ВОЛКОВА В. О.
Закордонні практики навчання класичному танцю: на прикладі Південної Кореї …….. 159

ОМЕЛЬЧЕНКО А. І., БАРБОЛІН М. О.
Особливості виконавських шкіл сучасного акордеонного мистецтва в Україні …….. 166

ОМЕЛЬЧЕНКО А. І., КУДІНА А. А.
В.Верховинець - видатний представник української культури ……... 170

ОМЕЛЬЧЕНКО А. І., ОЧЕРЕТЕНКО П. В.
Особливості української популярної музики та її зв'язок з іншими видами мистецтва …… 175

РУДЕНКО Н. І.
Відоме та невідоме з творчого життя Регіни Горовиць …….. 178

ТАРАНЕНКО Ю. П., ХОРОЛЕЦЬ Д. О., ОМЕЛЬЧЕНКО Х. В.
Роль танцювальних платформ у розвитку та підтримці неформальної освіти: можливості та виклики …….. 183

ЧЕНЬ ЯНХАО (Chen Yanhao)
Втілення семантичних та композиційно-драматургічних ідей композитора у вокальні твори (на прикладі вокального циклу Ф. Шуберта «Die schöne Müllerin») …… 187

БРЕНД ТА ІМІДЖ СУЧАСНОГО ВИКЛАДАЧА/УЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА: СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ

ЮНИК О. О.
Digital-репутація викладача закладу вищої освіти та специфіка її формування …… 193

ВІДНОВЛЕННЯ ТВОРЧІСТЮ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА В УМОВАХ НЕВИЗНАЧЕНОСТІ

БУРНАЗОВА В. В., САПРАНКОВА К. В.
Вплив музики українських композиторів на психоемоційний стан здобувачів вищої освіти під час військових дій на території України ……. 200

ЧЕРЕЗОВА І. О.
Інноваційні технології арт-терапії в контексті відновлення психологічної ресурсності особистості …….. 204

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ТА МАЙБУТНЄ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

ОМЕЛЬЧЕНКО А. І., ГРИГОРОВИЧ О. А.
Вплив музикотерапії на психоемоційний стан особистості людини …….. 210

ПАЩЕНКО І. М.
Інтеграція штучного інтелекту в сучасну мистецьку освіту …….. 212

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

УДК 378.091.011.3-051

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

КРЕАТИВНИЙ ВИКЛАДАЧ – КЛЮЧОВА ФІГУРА В ОСВІТІ НОВОГО ПОКОЛІННЯ

Анотація. У дослідженні поряд з визначенням ролі, завдань та особистісних якостей сучасного креативного викладача, діяльність якого спрямовано на забезпечення якісного освітнього процесу, окреслено й ряд ключових викликів розвитку креативності викладача, подолання яких, унеможливить застосування формальності у викладанні навчального матеріалу.

Ключові слова: освіта, креативний викладач, інноваційні технології навчання, педагогічні технології, творча особистість, заклад вищої освіти; внутрішня свобода; фасилітація.

Освіта є ключовим фактором розвитку суспільства, а викладач – головним рушієм цього процесу. У сучасному світі, що стрімко змінюється, роль викладача стає ще більш значущою. Він не просто навчає, а й формує особистість, готує молоде покоління до життя в соціокультурному просторі, який постійно еволюціонує.

Освіта сьогодні як ніколи потребує креативного підходу. Щоб підготувати молодь до динамічного світу, нам необхідні освітяни, які здатні мислити

нестандартно, знаходити креативні рішення та надихати здобувачів освіти на власні відкриття, популяризувати національні мистецькі цінності.

Сьогодні темпи зміни знань та технологій прискорюються, і те, чому навчали навіть 5-10 років тому, вже може бути застарілим або абсолютно непотрібним. Навчальні плани та програми адаптуються до сучасних реалій, але не так швидко як цього вимагає час, подекуди залишаючись консервативними та дещо відірваними від практичних потреб. Це створює величезну прогалину між теорією та практикою, не даючи студентам актуальних знань та навичок, необхідних для успішного працевлаштування та кар'єрного зростання.

Якщо раніше викладач був основним джерелом інформації та знань, то сьогодні він повинен виступати в ролі наставника, коуча та фасилітатора. Його завдання – не просто передавати знання, а допомагати студентам самостійно здобувати, аналізувати та застосовувати інформацію. Необхідно перейти від пасивного засвоєння до активного навчання.

Кожен студент унікальний і має свої сильні сторони, стилі навчання та потреби. Традиційні уніфіковані освітні програми вже не відповідають таким вимогам. Необхідно впроваджувати більш гнучкі, індивідуалізовані підходи, які дозволять розкривати потенціал кожного студента та допомагати йому в особистісному розвитку.

Освіта стає все більш глобальною, з активною міжнародною співпрацею, обміном студентами та викладачами. Це потребує розвитку навичок міжкультурної комунікації, розуміння та поваги до різноманітності. Сучасні викладачі мають бути готовими працювати в мультикультурному середовищі та надихати студентів на популяризацію національних мистецьких цінностей, виходячи за межі локальних рамок.

Сучасні виклики, які постають перед системою освіти, вимагають від педагогів адаптуватися до нових умов і застосовувати інноваційні підходи у своїй роботі. Освітянин майбутнього покоління - це креативний, динамічний фахівець, здатний не лише передавати знання, а й надихати здобувачів освіти,

розкривати їхній творчий потенціал та формувати компетентності, необхідні для успішного життя у швидкозмінному світі. Такий педагог повинен володіти не лише глибокими предметними знаннями, а й розвиненими навичками критичного мислення, емоційного інтелекту, цифрової грамотності та міжособистісної взаємодії. Саме таким має стати освітянин майбутнього - провідник у світ знань, натхненник та наставник нового покоління.

Аналіз сучасних психолого-педагогічних праць із проблеми ролі креативного викладача у соціокультурному просторі дозволяє визначити різні аспекти у проведених дослідженнях. Теоретичний аналіз досліджень вітчизняних і зарубіжних авторів дав можливість виокремити концептуальні положення окресленої проблематики (Д. Богоявленська, Є. Ільїн, Я. Пономарьов, О. Тихомиров, Г. Уоллес, П. Якобсон), а також дослідження креативності, зорієнтовані на аналіз особистісних характеристик і здібностей реципієнта (Дж. Гілфорд, Ю. Кулюткін, В. Моляко, Р. Стернберг, Е. Торренс). Аспекти педагогічної креативності та механізми її прояву досліджували зарубіжні та вітчизняні вчені (J. Kagan, T. Torrance, M. Wallach, В. Загвязинський, В. Кан-Калик, Б. Коротяєв, Н. Кузьміна, М. Лазарєв, Л. Сущенко). Науково-педагогічні пошуки учених В. Гриньової, В. Лозової, О. Молчанюк, Т. Сущенко та ін. засвідчують пріоритетність володіння інноваційними методами та технологіями з метою розвитку креативності майбутніх учителів. Застосування сучасних освітніх технологій професійного навчання у дидактичному ключі обґрунтовано у працях В. Загвязинського, Б. Коротяєва, Г. Пономарьової, О. Пєхоти, О. Пометун, Н. Ничкало, О. Савченко, Л. Сущенко, Л. Хомич, М. Фіцули та інших [1; 2; 3; 4; 5; 6].

Проблематика дослідження спрямована на детальне вивчення окремих аспектів ролі креативного викладача та на необхідність формування нових кадрів, вільних та ініціативних, фахівців-креативів, педагогів, які можуть навчати сучасну особистість, що має здатність до саморозвитку, самовдосконалення.

Існує багато факторів, які впливають на розвиток креативності викладача. До них належать особистісні якості, ключові компетентності сучасного освітянина, методи та технології роботи. Особистісні якості включають – відкритість до нового, допитливість, гнучкість мислення, здатність до ризику, впевненість у собі, оптимізм. Ключовими компетентностями сучасного освітянина є експертність у предметній галузі, педагогічна майстерність, цифрова компетентність, інноваційність та креативність. Означені компетентності передбачають розуміння предмета, здатність аналізувати та синтезувати інформацію, а також постійно оновлювати свої знання відповідно до останніх наукових досягнень. Експертність у предметній галузі дозволяє створювати ефективні навчальні програми та цікаво викладати матеріал, надихаючи здобувачів освіти на пізнання нового.

Крім ґрунтовних знань, викладач повинен володіти сучасними педагогічними технологіями та методиками, що забезпечує педагогічну майстерність – вміння організовувати освітній процес, застосовувати різноманітні форми та методи навчання, враховувати індивідуальні особливості здобувачів, створювати сприятливе освітнє середовище. Також важливими є навички ефективної комунікації, емпатії та вміння мотивувати здобувачів до навчання.

Сьогодні сучасний освітянин повинен вільно орієнтуватися в цифровому світі та використовувати сучасні інформаційно-комунікаційні технології в освітньому процесі. Це забезпечується його вмінням застосовувати різноманітні цифрові інструменти, ресурси та платформи для організації навчання, підвищення його ефективності, а також розвитком цифрової компетентності здобувачів освіти. Важливо також розуміти питання кібербезпеки, цифрової гігієни та можливості їх імплементації.

Важливим для сучасного викладача є й уміння адаптувати нові підходи до конкретних освітніх потреб та умов; бути творчою особистістю, здатною до генерування нових ідей, впровадження інноваційних підходів та методик у

навчанні; стимулювання пізнавальної активності та критичного мислення у здобувачів, що допомагає зробити освітній процес більш захоплюючим та ефективним. Сьогодні кожен з нас має імплементувати в освітній процес зазначені методи, технології, інструменти, що забезпечують розвиток креативності викладача, але є ряд викликів, які можуть стати на заваді.

Одним із ключових викликів розвитку креативності викладача є звичка до усталених методів та підходів в освітньому процесі. Часто викладачі звикають до певного алгоритму проведення занять, який дає бажаний результат, і сприймають будь-які інновації як додаткове навантаження. Подолання інертності мислення та готовність виходити за межі звичного є важливою умовою для розкриття креативного потенціалу.

Креативність за своєю природою передбачає пошук нових, нестандартних рішень, що завжди пов'язані з певним ризиком. Викладачі, обтяжені страхом невдачі або критики, часто відмовляються від експериментів та інновацій, тим самим обмежуючи свій творчий потенціал. Формування культури, що заохочує спроби та визнає помилки як можливість для зростання, є запорукою розвитку креативності. Також сучасні викладачі стикаються з постійно зростаючим обсягом роботи, пов'язаним із викладацькою діяльністю, адміністративними завданнями та професійним розвитком. Нестача часу та ресурсів, необхідних для творчого пошуку та реалізації креативних ідей, може стати значним бар'єром на шляху до розвитку креативності. Важливо, щоб адміністрація закладів освіти забезпечувала підтримку для створення сприятливих умов та виділення достатнього часу на креативні практики.

Будь-які стресові ситуації, пов'язані з викладацькою діяльністю, можуть призвести до емоційного вигорання, яке, своєю чергою, знижує здатність викладачів до творчого мислення та інновацій. Підтримка психічного здоров'я педагогів, впровадження практик саморегуляції та профілактики професійного вигорання є важливими складовими розвитку їхньої креативності.

Педагогічною аксіомою сьогодення має бути теза: щоб успішно розвивати креативність здобувачів освіти, сучасний викладач сам повинен бути креативною особистістю, прагнути до подолання в собі сили шаблону та формальності у викладанні навчального матеріалу. Створення творчого освітнього середовища завдяки впровадженню ефективних інструментів є ключовим завданням сучасного креативного викладача і запорукою успіху.

Підсумовуючи усе вищезазначене, можемо стверджувати, що викладач, який йде в ногу з часом, є освітянином майбутнього. Завдяки своєму надихаючому підходу до викладання, вмінню використовувати інноваційні методики та технології, а також ефективні інструменти креативний викладач допомагає студентам розвивати необхідні компетентності для успішної самореалізації в сучасному світі.

Саме креативний викладач є ключовою фігурою в освіті нового покоління, який здатен надихати, підтримувати та розвивати творчий потенціал своїх студентів, закладаючи фундамент для їхнього успіху в майбутньому. Креативні викладачі стануть провідниками змін та натхненниками нового покоління.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонова О. Є. Сутність поняття креативності: проблеми та пошуки. Теоретичні і прикладні аспекти розвитку креативної освіти у вищій школі: монографія / за ред. О.А. Дубасенюк. Житомир: Вид-во ім. І. Франка, 2012. С.14–41.

2. Балахтар, К. С. Особливості впливу креативності на суб’єктивне благополуччя викладачів іноземних мов закладів вищої освіти. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 053 «Психологія» (05 – Соціальні та поведінкові науки). ДЗВО «Університет менеджменту освіти» НАПН України. Київ, 2021. 326 с.

3. Іванченко А. О. Психологія креативності особистості: теоретикометодологічний та прикладний аспекти: автореферат дис…дра психол наук. 19.00.01. Київ, 2017. 42 с.

4. Інноваційні технології навчання: Навч. посібн. для студ. вищих технічних навчальних закладів / [Кол. авторів; відп. ред. Бахтіярова Х.Ш.; наук. ред. Арістова А.В.; упорядн. словника Волобуєва С.В.]. К. : НТУ, 2017. 172 с.

5. Технології розвитку креативних здібностей майбутніх учителів : монографія / Г. Ф. Пономарьова, Л. О. Петриченко, І. В. Полякова, А. А. Харківська; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. Харків : Видавець О. А. Мірошниченко, 2019. 272 с.

6. Torrance E.P. The natyre of creativity as manifest in its testing. The blazing drive: the creative perconality. Buffalo, NY: Bearly Limited, 1987. 123 p.

УДК 37.015.311:17.023.31]:82-34

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

ФОЛЬКЛОРИЗМ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ОСОБИСТОСТІ

Стратегічне завдання сучасного вчителя української мови і літератури – виконання соціокультурної місії носія і ретранслятора мовної культури, національних, духовних та історичних цінностей українського народу. Сучасний учитель-філолог має володіти досконалими знаннями з фахових дисциплін, уміти їх інтегрувати у професійній діяльності, бути дослідником, спрямовувати

учнів у процесі виховної роботи на опанування культурної спадщини, мистецьких вартостей, тобто має бути професійно компетентним у філологічній та суміжних галузях. З-поміж важливих професійних якостей учителя філологічного фаху – здатність до аналізу культурних, мистецьких явищ крізь призму інтерферентності, взаємодії і взаємовпливу літератури й інших різновидів мистецтва.

У процесі викладання української літератури у загальній середній школі, у профільній школі крізь призму інтерферентних зв'язків фольклору і літератури учнями засвоюється механізм колективної, національної пам'яті, що передбачає опанування традиційно-народних світоглядних імперативів та уявлень про ритуальну сферу життєдіяльності етносу. Цей культурний досвід акумульований у текстах усної народної творчості. У них зосереджені вироблені історично морально-естетичні цінності певного суспільства, які є факторами впливу на духовність молодого покоління, що полягає у формуванні національної самосвідомості, патріотизму, любові до рідного народу, уявлень про його місце в контексті світової історії, культури. Саме національні цінності є імперативом державотворчих процесів в умовах війни російської федерації проти України, яка, на переконання Президента Національної академії педагогічних наук України Василя Кременя, є «не просто намаганням приєднати Україну в тій чи іншій формі до російської колісниці. Це – протиборство двох цивілізаційних систем і систем цінностей. З одного боку, системи цінностей, де в першу чергу цінується людина, особистість, її розвиток, її свобода, самоорганізація; з другого – системи цінностей, яка об'єднується під назвою «руський світ»… [6, с. 10].

Потенціал фольклору, літератури у формуванні національних цінностей учнівської, студентської молоді окреслено у працях О. Семеног М. Стельмаховича, Б. Ступарика, Г. Філіпчука та ін. Поліаспектним є питання інтерферентних зв'язків фольклору та художньої літератури, що візуалізовано у працях, у яких проаналізовано теоретичні питання взаємодії фольклорної образності та літератури (М. Русин, С. Грица, С. Єрмоленко, С. Росовецький,

М. Дмитренко та ін.); висвітлено проблеми впливу фольклорної стилістики на творчість письменників (О. Дей, М. Пазяк, Т. Комаринець, М. Яценко, С. Мишанич та ін.), окреслено проблеми фольклоризму у певний період літературного поступу (В. Бойко, Г. Нудьга, О. Гончар, М. Грицай, О. Вертій, Л. Горболіс, П. Білоус, В. Погребенник та ін.).

Основними методами дослідження є теоретичний аналіз сутності понять «фолкьлор», «фольклоризм літератури»; метод наукової екстраполяції – задля виявлення потенціалу фольклоризму літератури у процесі формування культурної компетентності особистості.

В умовах імплементації Державного стандарту профільної середньої освіти важливим аспектом є формування в учнівської молоді культурної компетентності, що передбачає наявність стійкого інтересу до опанування культурних і мистецьких здобутків України та світу, шанобливого ставлення до культурних традицій українців, представників корінних народів і національних меншин, інших держав і народів; здатність розуміти і цінувати творчі способи вираження та передачі ідей у різних культурах через різні види мистецтва та інші культурні форми; прагнення до розвитку і вираження власних ідей, почуттів засобами культури і мистецтва [3].

Фольклор є одним із чинників формування етнічної ідентичності, національної самосвідомості безпосередньо і опосередковано – крізь призму авторського літературного мистецтва. Література як писемна форма колективної пам’яті народу ввібрала в себе споконвічні форми усної етнічної пам’яті, тобто результати усної народної творчості – фольклору. Саме фольклор – один із основних складових у процесі створення інтелектуального багатства народу – мистецтва художнього слова. Література безпосередньо пов’язана з творчою свідомістю автора. Письменник, створюючи новий текст, тобто художній твір, формує нову інтелектуально-емоційну структуру. Більшість митців, маючи перед собою концепт (мету, задум), ґрунтуються на первинному осмисленні

дійсності, уособленої передусім у традиційних формах світосприйняття (у багатьох випадках на фольклорних образах, міфології тощо).

Як наслідок корелятивних зв'язків між фольклором та літературою виник термін «фольклоризм» (поняття введене з кінця XIX ст. французьким фольклористом П. Сабийо на відзначення ненаукових занять фольклором [2, с. 210], яким визначають функціонування фольклору в творчому доробку митця слова, розуміють «трансформацію фольклору в професійній творчості – літературі, музиці, театрі…» [2, с. 210]. Тобто фольклоризми – форма трансформації фольклорних здобутків, творчий, індивідуально-письменницький, на відміну від першого – безпосереднього, споконвічного їх функціонування в живому мовленні народу. Фольклоризм – ідейно-естетична категорія, що виявляється в «безпосередньому чи опосередкованому, свідомому або підсвідомому відтворенні, трансформації або й розвитку літературою (та іншими різновидами мистецтва. – М.В.) структурно-художніх елементів фольклору і його традиційних прийомів та принципів» [2, с. 210].

У філологічному науковому дискурсі наявне поняття «вторинний (секундарний) фольклор», під яким розуміються види і жанри фольклору, видозмінені у різного роду обробках – словесно-музичних, хореографічних, театральних, дизайні тощо. С. Грица висловила думку, що «поміж автентичним та вторинним фольклором знаходиться ланка, яку б можна назвати "професійною реконструкцією фольклору» [1]. Саме трансформація фольклору у професійній творчості є виявом фольклоризму. Зразками фольклоризму, вважає дослідниця, можуть бути композиторські обробки народних пісень, твори на зразок фолькопери Є. Станковича «Коли цвіте папороть», поетичного твору Л. Костенко «Маруся Чурай», графічної серії «Українські думи і історичні пісні» М. Дерегуса тощо [1].

У мистецькій сфері побутують поняття типу «фольклоризм літератури», «фольклоризм образотворчого мистецтва», «фольклоризм пісенний» та ін. У сфері взаємозалежності різних видів мистецтва та фольклору побутує поняття

«неофольклоризм». Зокрема, неофольклорні елементи властиві живопису (наприклад, картини В. Зарецького «Льон беруть» (1960), М. Кривенка «Їхав козак на війну» (1954)), монументально-декоративному мистецтву (С. Кириченко, Н. Клейн – панно «Кобзар», «Наша дума, наша пісня», вітраж у Будинку культури Кременчука художника В. Задорожного та ін.), кіномистецтву (фільм І. Драча і Ю. Іллєнка «Вечір на Івана Купала» та ін.) тощо.

На думку М. Дмитренка, рівні використання фольклорних засобів у літературі неодноманітні: «від примітивного наслідування фольклорних зразків, стилізації чи механічного перенесення автором у власний твір барв та відтінків з народної палітри, декорування чи орнаментації його народнопоетичною образністю (в цих випадках фольклоризм нерідко ставав і слабкою стороною літературної творчості) до сміливого творчого переплавлення митцем в своїй індивідуальній манері народнопісенних зразків з метою художньої реалізації ідей своєї доби і загальнолюдського звучання (в даному разі фольклор проявляє себе як сила в розвитку літературного процесу)» [4, с. 253]. С. Єрмоленко відзначає утилітарне призначення фольклоризмів, які «виникають як особлива функція загальновживаного народнорозмовного слова, естетично осмисленого, майстерно обробленого, відшліфованого, розрахованого на емоційний вплив, на виникнення абстрактних асоціацій у слухача» [5, с. 20].

Саме продуктивність використання фольклорних зразків, тобто створення ідейно наповнених, філософсько значущих, естетично колоритних фольклоризмів, сприяє визначенню фольклору в літературі як системостворюваного фактору, придатного для виявлення системних зв’язків у взаємодії двох естетичних систем. Але фольклорні елементи у складі художнього твору повинні одночасно розглядатися і самостійно (у своєму первинному значенні), і головним чином, крізь призму перетворення, якому вони підлягають у конкретній літературній системі – у художньому творі. Універсальною схемою інтерпретації літературного твору крізь призму міфологічного і фольклорного контексту може бути модель Світового Дерева з його тривимірною будовою:

верхній світ, представлений небесними символами, середній, земний та нижній, підземний.

Традиція фольклоризму літератури має свою історію формування, зумовлена специфікою романтичного та сентиментального напрямів у мистецтві. В. Погребенник зазначає, що «засвоєння народнопоетичного досвіду, започатковане в нову добу письменниками-сентименталістами й особливо романтиками, вельми активізувалось на початку ХХ ст. Свідчення цьому – самобутня інтерпретація фольклорно-міфологічних мотивів і образів у творах Б. Шоу, Г. Гауптмана, Т. Манна, Р. Роллана, Я. Райніса, М. Метерлінка та багатьох інших» [3]. У контексті фольклоризму української літератури, починаючи з 30-х років ХХ ст., простежуються кілька тенденційних направлень: дослідження про використання фольклору у творчості Т.Г. Шевченка; студії щодо впливу народної творчості на формування і розвиток жанрів української поезії; аналіз фольклоризму окремих письменників (Г. Сковорода, Марко Вовчок, І. Котляревський, М. Коцюбинський та ін.) та фольклорної традиції певних періодів літературного розвитку; методика дослідження фольклорно-літературний взаємозв'язків. У контексті української літератури фольклоризм властивий творчості Т. Шевченка, І. Франка, О. Кобилянської, Марка Черемшини, Г. Хоткевича, Лесі Українки, О. Олеся, «молодомузівців», «хатян» та ін.

Інтерпретація зразків усної народної творчості та індивідуально-авторських творів у їх взаємовпливі дає можливість учневі прослідкувати творче використання народної міфо-символіки, традиційних сюжетних ліній, мовно-фольклорних елементів тощо. Відповідно у них формуються ціннісні орієнтири щодо етнічних образів світу, представлені у трансформованих відфольклорних образах, символах крізь призму рідної літератури, у чому й полягає продуктивність механізму національної пам'яті.

Нині в українській літературі спостерігається тенденція до опертя на міфо-символічні світоглядні взірці українського народу у творчості митців, що

протиставляється системі псевдоцінностей російської федерації, уможливлює нове осмислення національних цінностей українців крізь призму мистецьких вартостей як чинника націєзбереження і подальшого культурного поступу на засадах україноцентризму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Грица, С. (2002). *Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикознавчі розвідки*, Київ-Тернопіль, «АСТОН».
2. Грица, С. (2000). *Фольклор у просторі та часі*, Тернопіль, «АСТОН».
3. *Державний стандарт профільної середньої школи* (30 жовтня 2023, проєкт). https://mon.gov.ua/storage/app/media/gromadske-obgovorennya/2023/10/30/HO-proyekt.Derzhstandartu.profilnoyi.serednoyi.osvity-30.10.2023.pdf
4. Дмитренко, М.К. (2001). *Українська фольклористика: історія, теорія, практика*, Київ.
5. Єрмоленко, С.Я. (1999). *Нариси української словесності: стилістика і культура мови*, Київ: Довіра.
6. Кремень В.Г. Вступне слово. Ткаченко, Л. І., Шульга В. М. (уклад.). (2023). *Україна на шляху відновлення: завдання науки і освіти в європеїзації держави: матеріали Всеукраїнської міжгалузевої науково-практичної онлайн-конференції (Київ, 17–19 травня 2023 року)*, Київ: Інститут обдарованої дитини НАПН України.
7. Погребенник, В.Ф. (1990). *Народною творчістю натхненна: До 120-річчя від дня народження Лесі Українки*, Київ, Т-во «Знання» УРСР.

УДК 378.091.3-057.21:793.3]:17.022.1-027.561

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

PhDr.Vlasta Schneiderová (Власта ШНАЙДРОВА), директор Танцювального центру Прага (Чеська Республіка)

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО ІМІДЖУ МАЙБУТНЬОГО ХОРЕОГРАФА

Анотація. У статті висвітлюється важливість створення професійного іміджу майбутнього хореографа протягом навчання в ЗВО, як одна з актуальних вимог успішного працевлаштування. На прикладі професійної підготовки майбутніх хореографів в Бердянському державному педагогічному університеті, розкриваються шляхи формування їх професійного іміджу.

Ключові слова: професійний імідж, імідж хореографа, ЗВО, складові професійного іміджу.

Реформування вищої освіти України та входження її до Європейського простору призвели до конкуренції між освітніми закладами та посиленням вимог до якісної професійної підготовки фахівця. Саме імідж закладу вищої освіти сприяє формуванню професійного іміджу молодого спеціаліста і його конкурентоспроможності на сучасному ринку праці.

Окремі питання проблематики формування професійного іміджу хореографа розкривалася в наукових публікаціях Л. Андрощук, Т. Благової, В. Горголь, О. Мікулінської, О. Пархоменко, О. Скрипник та ін. Імідж створення танцювального колективу розглядався О. Копленко, О. Лань та ін.

У дисертаційному дослідженні (2020) О. Скрипник визначає поняття «професійний імідж майбутнього вчителя хореографії» як цілісний образ педагога, який є гармонійним поєднанням його унікальних зовнішньо-внутрішніх та особистісно-професійних якостей, життєвих позицій, фахових знань і хореографічної майстерності, що підкреслюють неповторну індивідуальність особистості майбутнього учителя та здійснюють суттєвий

вплив на реалізацію його професійних функцій у галузі хореографії» [2]. Додамо, що формування іміджу хореографа знаходиться в русі і не може бути сформовано один раз і назавжди, оскільки імідж, як і сама особистість, не може бути постійним, він динамічний, його зміни необхідно постійно відстежувати та аналізувати. Ці основи мають бути закладені в процесі отримання освіти.

Формування професійного фахівця багато в чому залежить від іміджу ЗВО в якому він отримує освіту та від педагогічної майстерності викладачів, які здійснюють освітні послуги, бо виховати «крилатого» хореографа може лише «крилатий» викладач, професійного – професійний, щасливого – щасливий, сучасного – сучасний.

Мета публікації – розкрити особливості формування професійного іміджу майбутнього хореографа в Бердянському державному педагогічному університеті (БДПУ).

Імідж хореографа, на наш погляд, має такі складові: професійна індивідуальність (рівень знань, природні хореографічні здібності, психологічні особливості, рівень інтелекту); особливість впливу на оточуючих (харизма, привабливість); саморозвиток; самоповага й адекватна оцінка своїх внутрішніх і зовнішніх якостей. Від того як студент зможе реалізувати «масштаб» своїх обдарувань і яку мету він ставить в своїй професійній кар’єрі залежить успішність та результативність формування його іміджу протягом навчання.

Мотивація до розуміння здобувачами вищої освіти важливості створення професійного іміджу відбувається на всіх етапах освітнього процесу в рамках реалізації змісту освітньо-професійних програм, за якими відбувається навчання в БДПУ. В рамках академічної свободи кожний викладач обирає свої дієві форми та методи впливу на якісний показник фахової підготовки майбутнього фахівця. Безумовно, мета та зміст кожної освітньої компоненти (ОК) орієнтує на результат формування цілісного індивідуального «хореографічного почерку» студента (виконавського, педагогічного, балетмейстерського), що в цілому

забезпечує підготовку фахівця здатного комплексно виконувати професійні завдання.

Наприклад, у змісті навчальної програми ОК «Теорія і методика роботи з хореографічним колективом (ХК)» (9 кредитів), виділені окремі модулі, які сприяють формуванню саме педагогічного іміджу хореографа і розуміння його складових [1]. Так, на початку вивчення дисципліни студенти в процесі дискусії визначають сучасні вимоги та виклики в роботі ХК (Модуль 1, Тема 3); вивчають вимоги до керівника ХК, знайомляться зі стилями керівництва, з поняттям «професійного іміджу», аналізують стилі роботи викладачів, звертаються до дитячого досвіду з позиції авторитета керівника колективу, через рефлексію визначають свої сильні та слабкі сторони готовності до професійної хореографічної діяльності, планують шляхи роботи над удосконаленням власної професійної майстерності (М. 2, Т. 2). Лейтмотивом початкових модулів дисципліни є питання: «Яким я хочу бачити себе в професії?» через призму понять: «ідеальне Я», «бажане Я», «реальне Я», «дзеркальне Я» та компонентів створення успішного іміджу: психологічний імідж (характер, темперамент, відношення до себе); фізичний (постава, стиль одягу, зачіска, макіяж), соціальний (поведінка, роль в суспільстві).

Цікавою є тема «Сучасний «брендинг» ХК. Моделювання та презентація колективу майбутнього» (М. 2, Т. 3). Окреслення студентом своїх професійних амбітностей, через створення уявної моделі, допомагає визначити шляхи для досягнення поставленої мети. Вивчення подальших тем відбувається з кореляцією на окреслену на початку навчання модель ХК (набір в колектив, конспекти занять, виховна робота, репертуарний план, концертна програма тощо). Майбутні фахівці також вивчають досвід інших колективів України і презентують творчу діяльність одного з них, обґрунтовуючи свій вибір (М. 3, Т. 3.) Таким чином, відбувається вивчення теоретико-методичних основ роботи педагога-хореографа з проєкцією на власну професійну діяльність.

Результативною, на наш погляд, є безвідривна навчальна практика в

танцювальних колективах, яку проходять студенти на ІІ курсі з одночасним вивченням ОК «Теорія і методика роботи з хореографічним колективом». Це допомагає поступово опановувати ключові теми і спостерігати, як реалізуються на практиці теоретично-методичні аспекти. Одним з перших завдань практики є зустріч з директором установи і окреслення ним вимог до сучасного фахівця, що є важливим для розуміння студентами потреб роботодавця. У змісті виробничих практик застосовується оцінка здобувачами позашкільної освіти діяльності студента, як після проведення залікових форм роботи, так і загальної оцінки практики, що визначає рівень готовності майбутнього фахівця до професійної діяльності.

Розуміння студентом свого «реального Я» відбувається через рефлексію та самооцінку і зустрічним питанням викладача «Що ти маєш робити для того, щоб наблизитися до «ідеального» або «бажаного Я»? Кожне практичне заняття, незалежно від теми та змісту, передбачає самооцінку діяльності через нарахування відповідної кількості балів, які позначені в планах практичних занять. Зазвичай, студенти можуть отримати від 1 до 2 балів за мовну комунікацію, вміння формулювати питання, давати відповіді, аналізувати та доповнювати відповіді інших, здійснювати рефлексію. Вважаємо, що комунікативний компонент відіграє важливу роль у формуванні професійного іміджу хореографа, що неодноразово розкривалося в наукових публікаціях (В. Котов, С. Лавриненко, Т. Медвідь, Р. Павленко, П. Фриз та ін.). Крім того, у зміст практичних занять включаються вправи, спрямовані на визначення «дзеркального Я», тобто оцінки студента співкурсниками («Опишіть достоїнства й недоліки з точки зору професійної компетентності керівника ХК одного з учасників протилежної команди, не називаючи його прізвище», «Визначте 3 позитивні та 3 негативні професійні риси співкурсника» та ін.). Цікавими є вправи естетотерапії («Сумісне малювання професійного портрету співкурсника», «Ланцюжок лідерів», «Хто Я в команді?»), які доповнюють картину сприймання оточуючими професійних та особистих якостей студента.

Саме комплексний підхід в оцінці професійної підготовки (самооцінка, оцінка викладача, інших учасників освітнього процесу, роботодавців) формує портрет майбутнього фахівця. Отже, на прикладі однієї дисципліни, ми мали змогу подивитися, як відбувається формування педагогічного іміджу майбутнього хореографа в рамках відповідних компонентів: мотиваційного (наявність зацікавленості, активності, пізнавального інтересу, ініціативності, прагнення до досягнення успіху, наполегливості у досягненні мети в професійному житті); когнітивного (знання про сутність, види, функції та характеристики іміджу); діяльнісного (практична реалізація знань про імідж).

Важливим та дієвим засобом формування професійного іміджу хореографа є прагнення до саморозвитку. Вмотивованість та розуміння кінцевої мети навчання в ЗВО визначають рівень активності та самостійності в навчанні. Протягом здобуття освіти студенти мають можливість займатися в наукових гуртках, приймати участь у студентському самоврядуванні, ініціювати та проводити різноманітні заходи, удосконалювати зміст ОПП, реалізовувати творчі амбітності, застосовувати можливості академічної мобільності, поєднувати навчання з професійною діяльністю тощо.

Успішні люди в професії також відіграють велику роль у формуванні іміджу: «Чому ця людина стала успішною та відомою?», «В чому секрет її харизми?» та ін. Прикладами можна назвати зустрічі у форматах відкритих лекцій та майстер-класів, в тому числі і з представниками інших країн (І. Бенчечі (Молдова), В. Васильєв (Болгарія)); зустріч-інтерв'ю «Що для вас сучасний танець в Україні?» з відомим українським перформером та дослідником В. Рубаном, ініціаторами якої стали студенти та інші.

Актуальність формування професійного іміджу майбутнього фахівця протягом навчання визначається і в рекомендаціях стейкхолдерів. Так, в рамках онлайн-обговорення ОПП «Хореографія» (15.12.2023) роботодавець О. Балабан висунув пропозицію озброєння здобувачів вищої освіти компетентностями щодо розробки особистого бренду (резюме та промоматеріали). Пропозиція була

підтримана випускницею БДПУ А. Швидкою, яка наголосила на актуальності даного питання задля подальшого успішного працевлаштування.

Пропозиції стейкхолдерів були враховані через оновлення змісту окремих ОК, які відповідають за формування виконавської, балетмейстерської та педагогічної компетентностей. У зміст І туру Всеукраїнської Олімпіади з хореографії було включено завдання щодо презентації ЕСЕ на тему «Образ ідеального хореографа», що визначило бачення студентами сучасного фахівця.

Зацікавленість студентів в окресленій проблематиці виявилася і під час формування індивідуальної траєкторії навчання через вибіркову компоненту «Блогінг», метою якої є формування у здобувачів навичок створення та ведення авторського блогу професійного спрямування.

Отже, шляхами створення професійного іміджу хореографа в процесі навчання ми вважаємо: імідж ЗВО, удосконалення змісту ОПП з позиції формування професійного іміджу студента, творчу складову педагогічної майстерності викладача, саморефлексію, самоосвіту, зустрічі з відомим українськими та закордонними представниками професії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Силабус освітньої компоненти циклу професійної підготовки «Теорія та методика роботи з хореографічним колективом»: освітня програма «Хореографія», спеціальність 024 «Хореографія», І рівень (бакалаврський) вищої освіти. Бердянськ: БДПУ, 2023. 25 с. URL: http://surl.li/tittm (дата звернення 30.04.2024).

2. Скрипник О. М. Формування професійного іміджу майбутніх учителів хореографії у процесі фахової підготовки: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Кропивницький, 2020, 20 с.

УДК 37.08. 046:7.03. 043.5

Наталія ФІЛІППЧУК, доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, провідний співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти, член кафедри ЮНЕСКО «Неперервна професійна освіта XXI століття», Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України
м. Київ, Україна

Юлія ГРИЩЕНКО, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти, Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України
м. Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ МУЗИКАНТІВ НА ЗАКАРПАТТІ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Анотація. Проаналізовано найважливіші аспекти розвитку музичної освіти та професійної підготовки педагогів-музикантів на Закарпатті у історичній ретроспективі. Представлено найвагоміші методологічні та практичні засади системи підготовки музикантів в регіоні, а також проаналізовано їх значення для збереження національних культурних традицій.

Ключові слова: музична культура, освіта, музичні навчальні заклади, виховання.

На Закарпатті у першій половині XX ст. склалися особливі умови історичного, політичного й соціокультурного розвитку. Після створення Австро-Угорської імперії значно посилився національно-культурний і політичний гніт українського населення Закарпаття з боку Угорщини. Свідченням цього були

офіційна заборона на користування кирилицею, юліанським календарем, утиски православ'я. Так, у 1918 р. з 517 церковних і державних шкіл не функціонувало жодної з українською мовою викладання. Питання воз'єднання з Україною, яке поставило населення на всенародному з'їзді у Хусті 21 січня 1919 р., через складні обставини не було вирішено. Однак, визволившись з-під угорського панування, Закарпаття згідно із Сен-Жерменською угодою 10 вересня 1919 р. відійшло до Чехословаччини. Аналіз архівних документів і матеріалів свідчить, що на цей час представники русинського етносу становили 61,3%, угорського – 17,2%, єврейського – 13,2%, чеського і словацького – 3,6%, румунського – 1,9%, німецького – 1,8% [3]. Утім рівень культури, освіти, мистецтва, економіки українського населення знаходився на значно нижчому рівні, ніж у тодішній Чехії. Було дуже мало свідомої інтелігенції. Чехословаччина, з огляду на її демократичність, забезпечувала значно кращі умови для політичного і соціального розвитку українства краю, створюючи сприятливий клімат для національно- культурного відродження. Завдяки цьому кілька тисяч українських студентів здобували освіту у вищих навчальних закладах Чехословаччини. Зокрема у Празі українці здійснювали ґрунтовні наукові дослідження з різних проблем. І хоча на Закарпатті не вдалося в цей період відкрити власний вищий навчальний заклад, науковий центр, проте, об'єднуючись насамперед у вільні товариства й громадські організації, інтелігенція започаткувала низку наукових досліджень в історичній, мовній, літературній, етнографічній та мистецьких сферах [3].

Упродовж тривалого часу єдиним носієм культури й освіти в Закарпатському регіоні було духовенство. Саме з ним були пов'язані перші спроби організації музичного виховання на Закарпатті. Так, завдяки зусиллям єпископа А.Бачинського в 1794 р. було відкрито півцо- учительську семінарію – перший український навчальний заклад, вихованці якого одержували початкову музичну освіту, але лише в такому обсязі, щоб забезпечувати відправу

богослужінь: ознайомлення з церковними книгами, вивчення гласів ірмологіона, воскресних тропарів і кондаків, стихира і прокіменів тощо.

Ретроспективний аналіз музичного життя на Закарпатті у першій половині XX ст. дозволяє зробити висновок щодо появи позитивної тенденції до дедалі більшого проникнення у цей регіон народного і класичного мистецтва власне з українських земель. Його активно впроваджували і на аматорському, і професійному рівнях хори, оркестри, товариства, окремі музиканти. Значний внесок у розвиток музичної культури Закарпатського краю, популяризацію європейської і особливо української класики здійснили професійні виконавці. Та, не маючи належної мережі музичних товариств і мистецьких навчальних закладів, перебуваючи у несприятливих політично-культурних умовах, закарпатські українці усе ж таки не могли повною мірою опанувати творчі досягнення М. Лисенка, його однодумців – М. Леонтовича, К.Квітки, Ф.Колесси, Я. Степового, К. Стеценка, Г. Хоткевича. Однак у 20-х рр. було засновано учнівське музичне товариство, скрипкову школу, зміст освіти якої передбачав диференціацію та індивідуалізацію музичної підготовки. Формувались чіткі й об'єктивні критерії готовності майбутніх фахівців з музичного мистецтва до педагогічної роботи у місцевих школах або до подальшого навчання в європейських консерваторіях [3].

У 20-ті рр. на Закарпатті сформувалася мережа музичних навчальних закладів, що охоплювала музичну школу при товаристві "Філармонія", приватну музичну школу Ж.Лендєла, скрипкову школа Е. Гусара, Ужгородську міську музичну школу, що утримувалася на кошти міської влади та відомого скрипаля Н. Плотені, приватні школи В. Ромашівської й С. Дністрянської. Концепція навчально-виховного процесу цих шкіл базувалася на європейському, зокрема, чеському досвіді і передбачала різні рівні навчання: на першому рівні учні опановували гру на музичному інструменті та одержували основи знань з музичної грамоти; на другому – додатково вивчали гармонію, історію світової музики, музичних форм, естетику, методику, психологію, педагогіку та

дидактику. По закінченні школи випускники отримували свідоцтво, яке давало змогу викладати в аналогічних закладах або вступати до консерваторії [3].

Крім цих музичних навчальних закладів, гри на скрипці та фортепіано навчали у “Реальній гімназії сестер василіанок“, але це був необов'язковий предмет, який пропонувався за додаткову плату. Основи музичного виховання викладалися в церковних школах, інтернатах; а чимало талановитих музикантів удосконалювали свій педагогічний хист, даючи приватні уроки з музики усім бажаючим.

Про професіоналізацію музичної освіти свідчать видані у той період шкільні посібники, співаники, хорові збірники, підручники з теорії музики. Хоча музично-теоретичні, навчально-методичні праці видавалися угорською або чеською мовами, проте все більше з'являлося друкованих матеріалів українською мовою, що відповідало зрослим культурним потребам населення Закарпатського регіону.

З метою навчально-методичного забезпечення вивчення музичних дисциплін провідними педагогами й митцями видавалися співаники й нотні збірники. Одним з перших варіантів українського співаника був “Русскій пісенник для дітей и молодежи” Л. Тиблевича (1920 р.), а згодом з’явилися видання Г. Гузенка (1930 р.), П. Щуровської-Росиневич (1936 р.), Г. Мельника та П. Миговка (1937 р.). За результатами історико- педагогічного аналізу музичного життя Закарпаття, здійсненого Т. Росул, “на допомогу вчителям музики в періодичній пресі систематично друкували методичні поради щодо проведення занять, організації колективів, підбору репертуару тощо... Педагогічне товариство здійснювало видання підручників з теорії музики” [4].

У 1937 р. М. Беловарій видав підручник “Орішок теорії музики”, який можна було використовувати як підручник для учнів музичних шкіл [1].

Система становлення і розвитку музичної освіти і виховання визначалася тим рівнем політичних, громадянських і культурно- національних прав і свобод, які характеризували суспільне життя Закарпаття другої половини XIX і першої

половини ХХ ст. Утиски українства тогочасними політичними режимами гальмували активність населення стосовно збереження і розвитку національної культури, мови, історії, церкви. Влада у сферах громадського життя допускала лише ту діяльність, що не загрожувала підвалинам усталеної політичної системи. Такою сферою була і музична, в основі якої в кінці XIX на початку ХХ ст. знаходилося хорове мистецтво, передусім, в церковних школах і громадах [3]. Це докорінним чином відрізнялося від Галичини і Буковини, де діяла розгалужена мережа професійних об'єднань і товариств, світські навчальні заклади, а музичною діяльністю займалися фахівці, які одержали підготовку в провідних європейських університетах, консерваторіях, мистецьких школах [1].

Поштовхом для удосконалення професійної підготовки майбутніх музикантів стала активна творча діяльність учительських гімназій, особливо в Ужгороді, Мукачеві, де, окрім хорових колективів, створювалися інструментальні ансамблі, струнні оркестри, у зв'язку з чим до навчальних планів були введені як навчальні дисципліни музика, спів та диригування, впроваджувалася розроблена К. Стеценком програма організації музичного навчання від школи до університету, що охоплювала зміст підготовки як кваліфікованих учителів музики, так і дослідників- музикологів [2].

Висновки. Отже, зазначене вище дає можливість стверджувати, що в умовах бездержавності, денаціоналізаційної політики, попри відсутність цілісної музично-освітньої системи, відсутність вищого навчального закладу, постійну нестачу кваліфікованих кадрів, розпорошеність аматорських гуртків, складні соціально-політичні та економічні умови, музична культура на Закарпатті все ж ні на мить не переставала розвиватися. Культуротворчі процеси сприяли етнічній ідентифікації народу, єднали українство, яке було політично, історично розділене, зберігали традицію, історичну пам'ять людей, розвивали національну ідею.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Котирло Т.В., Філіпчук Н.О. Розвиток педагогічної майстерності викладачів музичних дисциплін вищих навчальних закладів України. Київ, 2013.

2. Пархоменко Л.О. Кирило Григорович Стеценко (укр. композитор (1882 – 1923)) / Людмила Олександрівна Пархоменко. К.: Мистецтво, 1963. 231 с.

3. Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення / Ужгород. муз. училище ім. Д. Зарора; упоряд., підг. текст., передум. прим. Людмила Мокану. Ужгород: Карпати, 2005. Вип. 1. 2005. 418 с.: нот. (60-річчю возз'єднання Закарпаття з Україною присвячується).

4. Росул Т.І. Розвиток музичної освіти на Закарпатті у 20-30-ті роки XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. "Музичне мистецтво" / Т.І. Росул. К., 2003. 20 с.

АКТУАЛЬНІ ДИСКУРСИ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦТВ: ТРАДИЦІЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКА ІНТЕГРАЦІЯ

УДК 378.091.011.3-051:78

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

ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ АСПЕКТІВ МУЗИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ

Анотація. Нові виклики та завдання, які пов'язані з реформуванням освітньої галузі в Україні ставлять питання реалізації нових методів та прийомів, педагогічного переосмислення фундаментальних та загально художніх знань і вмінь у процесі навчання. Особистість вчителя, окрім сукупності складових властивостей і характеристик, розвиненої мотиваційної спрямованості відзначається, насамперед, потребою в педагогічній діяльності. Саме потреба в педагогічній діяльності є рушійною силою формування і розвитку професійно-особистісних якостей майбутнього вчителя.

Ключові слова. Мистецька культура, поліхудожнє осмислення, поліхудожні зв'язки, асоціативні реакції, мистецька культура.

Важливим напрямком удосконалення музичної підготовки майбутніх учителів у педагогічних університетах має стати її педагогічна спрямованість. При підготовці уроку майбутній вчитель має опікуватися організацією ефективної, педагогічно доцільної взаємодії образів музики, літератури і образотворчого мистецтва. На формування мистецької культури учня орієнтує і

сама програма, яка інтегрує тематично-творче використання засобів виразності образів музики, літератури та образотворчого мистецтва.

У теорії і методиці музичного навчання студентів вищих закладів педагогічної освіти цим питанням присвячено ряд ґрунтовних досліджень (Падалка Г. М., Ростовський О. Я., Стратан Т. Б. та ін). У цих роботах увагу зосереджено переважно на тих аспектах майбутньої професійної діяльності студентів, які стосуються музичного виховання школярів. У роботах Щолокової О. П. можна простежити дещо інший, більш розширений підхід - реалізація завдань художнього розвитку учнів засобами комплексної опори на різні види мистецтва, підготовка учителів до здійснення поліхудожнього виховання школярів.

Першу серію завдань (ознайомлювальну) було спрямовано на вивчення студентами досвіду залучення різних видів мистецтв до музично-педагогічної діяльності. Ознайомлення з літературно-методичними джерелами, спостереження практики дають змогу студентам ввійти в контекст майбутньої професійної роботи, розширюють їх педагогічні уявлення. Індивідуальна форма музичних занять, об'єктивна можливість досягнення особливого педагогічного контакту з викладачем фахових дисциплін (з постановки голосу, гри на музичному інструментів, в класі диригування)давали змогу не тільки вибудувати довірливі стосунки, атмосферу психологічного комфорту при обговоренні шкільної проблематики, а й активізувати формування внутрішніх компонентів оцінного ставлення студентів до майбутньої професійної діяльності.

Основними питаннями професійно-функціональних бесід мають стати такі, як цільове призначення опори на інші види мистецтв у процесі проведення уроку музичного мистецтва; характер застосування художніх аналогій, їх доречність у процесі опрацювання зі школярами музичного матеріалу; образна відповідність мистецьких аналогій, що пропонуються учням; організаційні підходи до поліхудожнього виховання на уроках з музичного мистецтва тощо.

Обговорення результатів педагогічних спостережень не мають займати багато часу на індивідуальних заняттях. Важливим предметом обговорення мають стати питання щодо доречності проведення художніх аналогій. У процесі проведення практичних занять було зауважено, що не тільки результати практичних спостережень мають стати об'єктом обговорення, а й результати ознайомлення з методичною літературою. Тому, студентці М. було запропоновано порівняти характер розкриття теми кохання в музичній моновиставі під назвою «Поетам всіх віків потрібна була Муза» і в методичній розробці уроку на тему «Кохання – вічна тема мистецтва» опублікованій в журналі «Мистецтво і освіта», №19, 2001 р. Як позитивні моменти моновистави «Поетам всіх віків потрібна була Муза» студентка назвала вибір творів, що являють собою перлини музичної літератури, вишукане «оформлення» музичного матеріалу поезіями Ліни Костенко, вдалу театралізацію окремих мізансцен, застосування декоративних деталей в концерті. Як позитивні моменти уроку «Кохання – вічна тема мистецтва» студентка назвала послідовність і розкриття духовної сутності кохання, доречний вибір поетичних рядків, що не лише асоціюються з музичними творами, а і відтворюють характер світовідчуття старшокласників, сприяючи тим самим активізацію особистісного переживання теми, запропонованою педагогом.

У процесі вивчення досвіду, студентів орієнтували на класифікацію поліхудожніх зав'язків, що встановлюються на уроках у школі за ступенем складності реалізації з методичної точки зору:

а) при вивченні синтетичних музичних жанрів (опера, балет, жанри вокальної музики), літературне першоджерело якого добре відомо учням;

б) при «програмуванні» асоціативних реакцій для створення певного емоційного настрою;

в) при розробці методики особливих домашніх завдань – добір літературних творів (синхронізованих за часом створення, за певними поліхудожніми ознаками або відповідних настрою музики) та ілюстрацій, які

спрямовані на пробудження фантазії і моделюють нові образи на основі асоціативного творчого мислення.

*Друга серія завдань (вибіркова)*має на меті залучення студентів до самостійного вибору творів мистецтва для реалізації завдань художньо-виховної роботи зі школярами. Педагогічна сутність завдань «на вибір» полягає в активізації оцінного ставлення студентів до методичних проблем застосування різних видів мистецтв у 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» тощо. 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. Завдання на вибір художнього матеріалу, співзвучного з майбутньою педагогічною роботою, дає змогу студентам розширити художній кругозір, збагатити педагогічні уявлення, розширити діапазон художньо-педагогічних дій, і нарешті, головне, вдосконалити естетичне відчуття музичних образів через призму їх поліхудожнього осмислення.

З великим інтересом студенти виконали завдання на вибір художніх матеріалів до теми: «Казка в музиці, поезії, живописі». Величезна кількість зібраних творів спонукала студентів до необхідності їх класифікувати, певним чином згрупувати. Таким чином народились підтеми, такі як «Фантастика в мистецтві», «Легенди про русалок» (за мотивами Лорелеї у Ф. Ліста і Г. Гейне, Світезянки у А. Міцкевича і Ф. Шопена), «Українська мистецька казка» тощо. Процес відбирання матеріалу, його групування за блоками спонукають студентів до застосування порівняльних підходів. Процес усвідомлення художньої суті творів, їх образного змісту і формотворчої естетики справляють вплив на музичний розвиток студентів в його педагогічно-функціональному спрямуванні.

Третя серія завдань (професійно-діяльнісна) зорієнтована на педагогічно-творчу самореалізацію студентів. Порівняно з попередніми серіями завдань ознайомлювального і вибіркового характеру, завдання третьої серії вимагають від студентів високого рівня активності, що виявляється в творчих діях і передбачає залучення майбутніх учителів музичного мистецтва до таких форм роботи, як художньо-педагогічна інтерпретація музики, проведення рольових ігор художньо-педагогічного спрямування, розробка і виконання творів, об'єднаних у певні блоки (художньо-методичні композиції), проведення театралізованих міні-концертів і т.ін. Основу запропонованих форм складає музична діяльність, разом з тим поліхудожні уявлення студентів розширюють образно-творчу палітру їх музичного сприймання і виконання, активізують процес музичного розвитку студентів у контексті завдань майбутньої професійної діяльності.

Залучення студентів до художньо-педагогічної інтерпретації музики мотивується необхідністю удосконалення педагогічних аспектів їх музичної підготовки. За визначенням Г.М. Падалки, художньо-педагогічна інтерпретація передбачає таке виконання музичних творів, яке б при загальному збереженні його естетичних ознак враховувало можливості дитячого сприймання і потреби музичного розвитку дітей. Художньо-педагогічна інтерпретація музики передбачає розвиток у студентів вмінь музично-виконавської і словесної інтерпретації творів у їх органічному поєднанні, зумовленому змістом художніх творів, орієнтує на необхідність педагогічного спрямування виконавського і вербального тлумачення музики.

Художньо-педагогічна інтерпретація музики як вид навчальної діяльності вимагає нових інтеграційних підходів, що ґрунтується на безмежному потенціалі ситуативно-ігрового навчання (постановка проблеми, пошук шляхів її вирішення шляхом моделювання реальних ситуацій: концертного виступу студентів поліхудожнього характеру, різних форм художньо-виховної роботи зі школярами, включення ігрових моментів до процесу оволодіння методикою

поліхудожнього виховання тощо); аналіз отриманих результатів, загальний висновок) у сфері різних видів мистецтва, активізації самостійного пошуку та виховання творчого методичного мислення студентів.

Студенти повинні усвідомити, що виконавська інтерпретація музики в системі педагогічної освіти має свою специфіку, зумовлену спрямованістю на дитячу аудиторію, тому насамперед визначили закономірності художньо-педагогічної інтерпретації музики, які мають засвоїти майбутні педагоги:

1. Яскраво-емоційне й доступне подання істотних, значущих деталей музичного твору, рельєфне підкреслення головного в музичному образі. Така манера інтерпретаційної подачі музичного твору повинна здійснюватися в межах естетично виправданого, характерного для розвиненого естетичного смаку.
2. Синтез музично-інтерпретаційної діяльності зі словесними поясненнями у різноманітних формах навчальних музично-тематичних добірок.
3. Значення специфіки виконання репертуару, який включено до шкільних програм з музичного виховання (вміння виконувати не тільки цілком, а і фрагменти, епізоди творів, зупиняючи увагу дітей на найбільш виразних або значущих моментах).

Спілкування з різними видами мистецтва має особливе формувальне значення для підкреслено-виразного виконання музичного матеріалу як на етапі зародження творчого виконавського задуму у загальній структурі виконавського процесу, так і практично-спрямувальне на етапі втілення задуму, реалізації виконавської концепції. Саме асоціативна поліхудожня діяльність на основі художньо-естетичного тезаурусу створювала можливість в мистецтві інтерпретації музики для дітей реалізувати підкреслено виразну подачу музичного матеріалу, рельєфне виявлення головного в ньому.

Вплив образотворчого мистецтва на музичне інтерпретацію виявлявся у напрямку підкреслення зорових факторів сприйняття музики школярами. Студенти мали усвідомити необхідність регулювати силу впливу зорових асоціацій, використовувати їх лише з метою підсилення основної лінії

почуттєвих переживань, актуалізованих музикою. Засоби образотворчого мистецтва – малюнок, колористика, світлотінь, перспектива, формат та ін., застосовані у процесі створення і виконання художньо-методичних композицій, мали спрямовуватись на те, щоб сприяти більш активному сприйманню музики школярами, стимулювали виникнення у них комплексних мистецьких уявлень.

Мистецтво слова (література, поезія), що є основою створення синтетичних видів мистецтва (театр, кіно, естрада, телебачення), обмежене у зоровій передачі художнього образу, але важко переоцінити його вплив на музичну підготовку студентів в плані підсилення програмності сприйняття, послідовності, сюжетності, узагальненості, театральності .В процесі практики використовувалися сильні сторони літератури в процесі забезпечення педагогічної проекції музичної підготовки студентів – можливість відображення конктретних образів оточуючого світу, безпосередність вираження думок, почуттів, уявлень людини, яка активізує процеси мислення та уяви. Художні аналогії з мистецтвом слова дозволяли стимулювати у студентів уважне ставлення до музично-осмисленого інтонування творів, адекватного особливостям дитячого сприймання, донесення до поки що мало досвідчених слухачів процесуально-динамічної сторони музичної форми, темпових, динамічних та метроритмічних особливостей музичного твору.

При використанні і підготовці театралізованих міні-концертів у процесі музичної підготовки протягом проходження практики студенти широко залучали різноманітну мистецьку атрибутику для оформлення сцени, фіксували увагу на композиційній вибудові концерту, створенні окремих музично-театральних мізансцен. Підготовка студентами театралізованих міні-концертів стала дієвим стимулом заохочення до педагогічної діяльності майбутніх педагогів.

З’ясування зав’язків між видами мистецтва має спрямовуватись не на розмивання мистецько-видових меж в свідомості студентів, а на виявлення їх у рухливості, можливості образної і формотворчої модифікації. Непродуктивного

нарощення поліхудожньої ерудиції можна уникнути на основі дотримання такої логіки викладу поліхудожніх знань, яка підпорядковується розкриттю універсально-художніх і специфічних ознак профільного мистецтва музики) із іншими його різновидами.

Оволодіння студентами методами і прийомами залучення художніх творів з різних видів мистецтва до навчальної та музично-виховної роботи зі школярами є необхідною умовою досягнення педагогічної спрямованості музичної підготовки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Дряпіка В. І. Орієнтація студентської молоді на цінності музичної культури. К. Кіровоград: Держ. центр. видавництво, 1997. 215 с.
2. Крижанівська Т. І. Методика комплексного використання мистецтв у професійному розвитку художньої культури молодших школярів на уроках музики : дис. канд. пед. наук : спец.13.00.02. К. 1998. 172 с.
3. Маринчук Т. Т. Про роль вивчення музичних жанрів у процесі підготовки вчителя початкових класів // Творча особистість вчителя: проблеми теорії і практики: зб. наук. праць. К., НПУ, 2001. Вип.5. С.244-247.
4. Падалка Г. М. Музична педагогіка / за ред. В.Г. Бутенка. Херсон, 1995. 104 с.
5. Щолокова О. П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутніх учителів. К. 1996. 172 с.

УДК 373.5.091.398:78-046.33

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

Ірина РУСАНОВИЧОВА, педагог музичного супроводу, Танцювальний центр Прага

МУЗИЧНО-РЕЛАКСАЦІЙНІ ПАУЗИ: ЗНАЧЕННЯ ТА КОРИСТЬ ДЛЯ УЧАСНИКІВ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ

Анотація. У дослідженні розглянуто значення та користь для учасників освітнього процесу музично-релаксаційних пауз з позиції підтримки їхнього психоемоційного стану. Розкрито питання використання музично-релаксаційних пауз в освітньому процесі. Проведено опитування серед здобувачів Бердянського державного педагогічного університету та його аналіз з метою з'ясування зацікавленості у музичному матеріалі здобувачів, розумінні необхідності впровадження музично-релаксаційних пауз у ході проведення аудиторних занять з метою підтримки психоемоційного стану, подальшої розробки необхідних інструментів та засобів впливу на покращення результатів навчання, підтримки психоемоційного стану здобувачів вищої освіти засобами музичного мистецтва.

Ключові слова. здобувачі вищої освіти; психоемоційний стан; музичний матеріал, інструменти та засоби впливу, музично-релаксаційні паузи, аудиторні заняття.

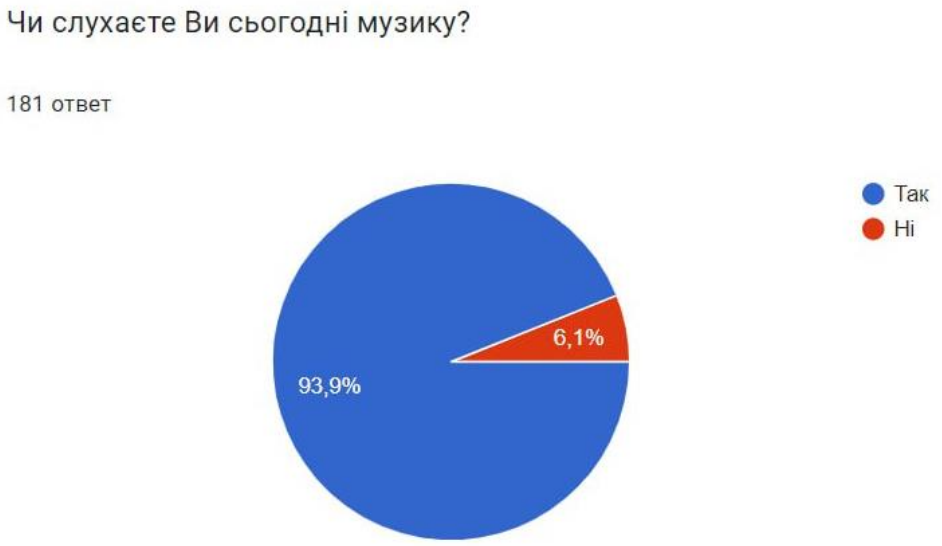
Актуальність. Сучасний освітній процес характеризується високими темпами й значними навантаженнями на здобувачів освіти та педагогів в умовах військового стану. Це призводить до втоми, зниження концентрації уваги, погіршення настрою та мотивації, а також до виникнення емоційних проблем. Актуальність дослідження полягає в тому, що воно пропонує простий та доступний метод подолання цих проблем – використання музично-релаксаційних пауз в освітньому процесі.

Ступінь досліджуваності проблеми. Дослідження вітчизняних та зарубіжних науковців демонструють вплив мистецтва, націленого на комплексне охоплення когнітивної, емоційної, поведінкової сфери особистості, раціональні та інтуїтивні, свідомі й несвідомі аспекти психіки людини, що забезпечують можливість виконувати велику кількість педагогічних завдань паралельно, залучаючи учасників освітнього процесу до активних дій. В арт-терапії взаємодіють традиційні теорії й техніки психотерапії з процесом творчості, що породжують емоції [4, с. 45]. Дослідники зараховують до терапії творчістю й терапію творчого спілкуванням з мистецтвом, яке має психотерапевтичне та психопрофілактичне значення. Дослідження Бурназової В., Калашнюк В., Карамушки Л., Крет М., Куцин Е., Левчук Н., Лозанова Г., Мельник Л., Новакова А., Острандер Ш., Пушкар Л., Роздобудько В., Скроудер Л., Станішевської В., Стречен К., Томатіса А., показали, що терапія мистецтвом й особливо музично-релаксаційні паузи мають багато переваг для учасників освітнього процесу, зокрема: знижують стрес та тривогу, покращують концентрацію уваги, підвищують працездатність, покращують настрій, стимулюють творчість, зміцнюють імунітет і є засобом самореалізації особистості та чинника, що сприяє соціалізації до відповідних умов [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8].

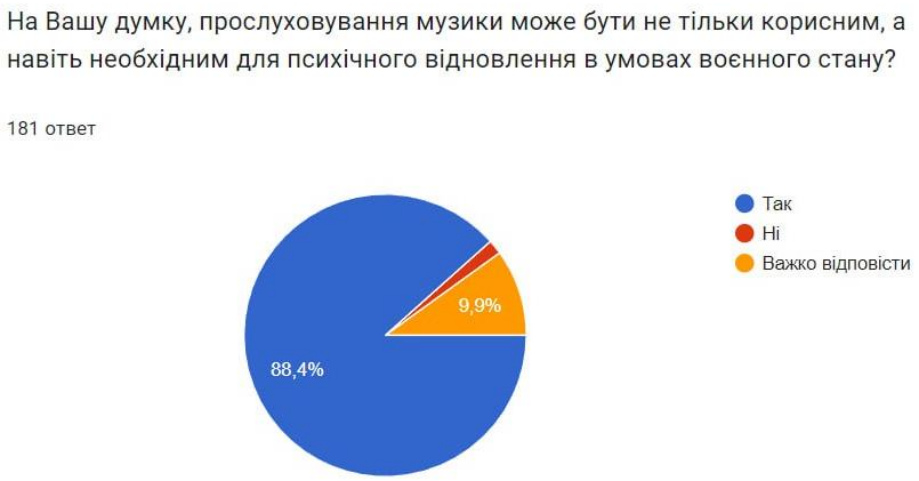
Мета і методи дослідження. Мета дослідження вбачається нами у розкритті впливу музично-релаксаційних пауз на психоемоційний стан здобувачів вищої освіти та впровадженні їх в освітній процес,. Методами дослідження стали теоретичний аналіз психологічного, педагогічного, мистецтвознавчого тезаурусу з питань впливу музики на психоемоційний стан особистості; опитування здобувачів вищої освіти; аналіз результатів опитування; з’ясування практичного значення застосування музично-релаксаційних пауз в освітньому процесі для покращення психоемоційного стану здобувачів вищої освіти.

Сутність дослідження. Усвідомлюючи важливість співпраці та взаємодії зі студентами для створення позитивної атмосфери освітнього середовища та

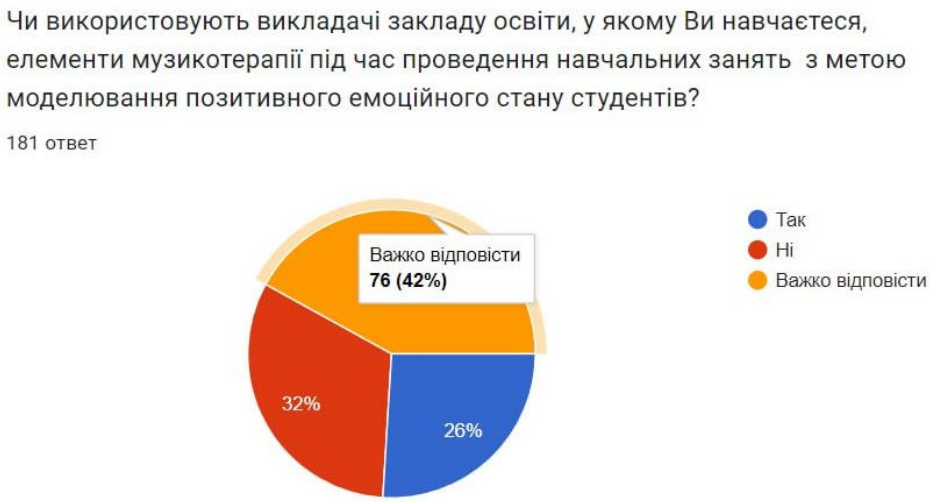
підтримки їх емоційного стану перед викладачем стоїть завдання надати учасникам освітнього процесу ефективні інструменти для зняття стресу, тривожності та покращення настрою через використання музики; збагатити знання учасників методами саморегуляції та підтримки емоційної стабільності через прослуховування музики і як результат учасники будуть мати можливість відчути позитивні зміни в своєму емоційному стані, зняти стрес та тривожність, а також покращити загальний настрій та будуть навчені ефективно використовувати музику як інструмент для саморегуляції, урівноваження емоцій та зняття напруги в різних ситуаціях життя. Задля досягнення результату було проведено опитування здобувачів вищої освіти БДПУ. У ході опитування з'ясовано, що майже 94% реципієнтів слухають музику.



Прослуховування музики є корисним і навіть необхідним для психічного відновлення для 88,4 % опитаних.



На думку 74% опитаних здобувачів використання елементів музикотерапії під час проведення навчальних занять з метою моделювання позитивного емоційного стану не впроваджується викладачами, що стало запорукою для практичного застосування результатів дослідження й можливості розробки рекомендацій щодо впровадження музично-релаксаційних пауз у освітній процес.



Адже, використання музично-релаксаційних пауз може допомогти викладачам створити більш сприятливу атмосферу для навчання, підвищити працездатність здобувачів освіти та покращити їхні результати, а здобувачам безпосередньо впоратися зі стресом та тривогою, покращити концентрацію уваги, пам'ять та творчі здібності.

Висновки. Отже, за результатами дослідження нами зроблено висновок, що музично-релаксаційні паузи – це простий та ефективний метод, який може допомогти покращити фізичне та емоційне здоров'я учасників освітнього процесу, а також підвищити їх працездатність, результати навчання, забезпечити підтримку психоемоційного стану. Перспективи подальших досліджень мають на меті впровадження необхідних інструментів та засобів впливу на покращення результатів навчання, підтримки психоемоційного стану здобувачів вищої освіти засобами музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бурназова В. В., Костєвич О. О. Арт-терапевтичні методи в роботі вчителя музичного мистецтва. *Естетика і етика педагогічної дії : зб. наук. пр.* / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. 2020. Вип. 22. С. 108-118 http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/1234567 (дата звернення: 02.05.2024).
2. Крет М., Левчук Н. Музикотерапія як чинник впливу на психоемоційний стан особистості. *New pedagogical thought*. 2021. Т. 106, № 2. С. 164–168. URL: https://doi.org/10.37026/2520-6427-2021-106-2-164-168 (дата звернення: 02.05.2024).
3. Куцин Е. К. Формування арт-терапевтичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки : PhD dissertation. Мукачево, 2021. 315 с.
4. Мельник Л., Калашнюк В., Стречен К. Виховання емоційної культури молоді засобами музики. *Acta Paedagogica Volynienses*. 2023. № 5. С. 64–68. URL: https://doi.org/10.32782/apv/2022.5.11 (дата звернення: 02.05.2024).
5. Методики дослідження психічного здоров’я та благополуччя персоналу організацій : психологічний практикум. За ред. Л. М. Карамушки. Київ : Інститут психології імені Г.С. Костюка НАПН України, 2023. 76 с.

6. Пушкар Л. В. Активні технології навчання музики. Методичні рекомендації для студентів педагогічних університетів Суми: СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2008. 40 с.
7. Роздобудько В. В. Вплив використання класичної музики на результативність навчання учнів на уроках інформатики в середній загальноосвітній школі. Методична розробка, К.: СЗШ No 126, 2022. 43 с.
8. Станішевська В. А. Арт-терапія : навч. посіб. Умань : ВПЦ «Візаві», 2022. 171 с.

УДК 78.071.2-043.5(043.2)

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

МИСТЕЦТВО СПІВПРАЦІ: ВЗАЄМОДІЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА З ДИРИГЕНТОМ ТА ВИКОНАВЦЯМИ

Анотація. Матеріал присвячено розгляду ролі концертмейстера у синергетичному контексті, в якому враховуються три важливі складові професіоналізму: творча, виконавча та професійна. Особливу увагу приділено взаємодії між концертмейстером, виконавцем та диригентом, наголошено на необхідності дотримання збалансованого діалогу між голосом та інструментом, що сприяє правильній інтерпретації авторського твору.

Ключові слова: аналіз твору, ансамбль, взаємодія, концертмейстер, професіоналізм, сольна партія.

Спільна творча діяльність концертмейстера, виконавця та диригента

унікальна, адже передбачає злиття різних мистецьких напрямків. Їх взаємодію можна розглядати як складну систему, учасники якої спільно творять, маючи чітко визначені координати спільної діяльності. Кожен етап цієї співпраці вимагає активної участі концертмейстера. Основою цієї діяльності є глибоке розуміння виконавських методів і завдань, а також урахування індивідуальних особливостей кожного музиканта. Особлива увага приділяється розрізненню між сольним та ансамблевим виконавством, що є ключовим принципом для концертмейстера. Тож налагодження творчої співпраці для концертмейстера є не просто професіоналізмом, а справжнім мистецтвом взаємодії.

Рівень дослідження проблеми взаємодії концертмейстера з виконавцем і диригентом є об'єктом уваги у музично-виконавській науці та педагогіці. Дану тему в своїх дослідженнях розкривають сучасні українські музикознавці, серед яких Т. Грінченко, О. Короткова, С. Олейніков, А. Хлопотова, В. Юрчук, та ін. [1]. Однак методичні аспекти взаємодії концертмейстера з виконавцем та диригентом потребують подальших дослідженнях, оскільки вони мають свої нюанси та особливості, що варіюють залежно від контексту, стилю виконання та інших факторів. Так, на сьогодні актуально стоїть проблема аналізу ефективності методів взаємодії між учасниками музичного виконавства, вивчення ролі концертмейстера у підтримці співпраці між виконавцем і диригентом, а також розвиток стратегій для покращення комунікації та взаєморозуміння в музичному ансамблі. Такі дослідження можуть сприяти підвищенню якості музичної виконавської практики та педагогіки.

Мета статті полягає у виокремленні провідних методологічних напрямків щодо музично-виконавської співтворчості концертмейстера з виконавцем і диригентом. Основними методами дослідження є ґрунтовне вивчення та аналіз провідних наукових здобутків учених у визначеній галузі. Об’єктом дослідження постає концертмейстерство, як творча поліпрофільна діяльність. Предметом дослідження є основоположні компоненти та професійна специфікація творчої взаємодії концертмейстера з виконавцем та диригентом.

Професія концертмейстера без сумніву є однією найбільш важливих та затребуваних у світі музичного виконавства. Вона відрізняється від інших професій своєю універсальністю та багатогранністю. Окрім виконавських обов'язків, концертмейстер виконує ряд інших функцій, таких як виховні та організаторські, що передбачають підготовку виконавців до концертів та конкурсів у співпраці із педагогом, а також психологічні аспекти взаємодії з ансамблем. Виконання різноманітних завдань вимагає від концертмейстера максимальної уваги та концентрації, особливо при вивченні власної частини та ознайомленні з іншими частинами ансамблю [3].

Крім того, важливою є увага до технічних можливостей акомпаніатора, яка враховується при створенні музичного образу та інтерпретації у співпраці з вокалістами або групою вокалістів. Концертмейстер повинен підтримувати сольну партію, не конкуруючи з солістом, але водночас надавати необхідну підтримку. Він є медіатором між виконавцем і диригентом.

Важливо пам'ятати, що грамотне редагування нотного тексту та визначення у ньому єдиних виконавських вказівок є ключовим аспектом злагодженої взаємодії виконавця, диригента та концертмейстера. Це включає в себе детальний аналіз музичного твору з урахуванням вказівок композитора. Такий підхід дисциплінує творче мислення всіх учасників взаємодії, сприяючи спільному розкриттю художнього змісту твору, при цьому не обмежуючи їх творчого потенціалу [2].

Успішна творчої співпраця з виконавцем та диригентом вимагає від концертмейстера високого рівня професіоналізму та компетентності, а тому він повинен постійно вдосконалювати свої фахові навички, серед яких включає вміння читати музичний текст з листа, транспонувати, розуміти партитуру та грати кілька партій одночасно. Концертмейстер також повинен розвивати свій темброво-акустичний слух, бути знайомим з інструментуванням та володіти знанням іноземних мов. Важливою є здатність слухати і розуміти наміри учасників ансамблю, а також передбачати подальший розвиток подій. Все це

потребує від концертмейстера безперервної і наполегливої праці, щоб досягти художньої та цілісної інтерпретації музичного твору.

Грамотно організована спільна робота концертмейстера з виконавцем і диригентом є основою успішних концертних та конкурсних виступів, а обмін досвідом між концертмейстером і виконавцем, спільний творчий процес щодо розкриття художнього змісту музичного твору значно збагачують їх як особистостей і розширюють світогляд.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Грінченко Т. Д. Історія виникнення та становлення професії піаніст-концертмейстер. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету.* 2017. Вип. 49. С. 280–284.

2. Короткова О. В. Деякі історичні аспекти становлення професії акомпаніатора-концертмейстера. *Молодий вчений.* 2017. № 8. С. 52 – 55.

3. Ревенчук В. В. Теорія та методика формування концертмейстерських умінь: [навчальний посібник]. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 111 с.

УДК 378.4:792.8]:111.852

Віталій ГОРГОЛЬ, майстер спорту України зі спортивних танців,
старший викладач кафедри хореографії і танцювальних видів спорту,
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»,
м. Полтава, Україна

РОЛЬ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ХОРЕОГРАФІВ

Анотація. Здійснено дослідження ролі естетичної культури у професійній підготовці майбутніх хореографів в умовах формальної, неформальної та інформальної освіти: проведено аналіз літературних джерел щодо впливу естетичної культури на професійну хореографічну підготовку; вивчено досвід та практику викладання естетичних засад у навчальних закладах і визначено методи розвитку естетичних здібностей у студентів-хореографів.

Ключові слова: естетична культура, хореографія, професійна підготовка, естетичні здібності, мистецтвознавство.

Дослідження ролі естетичної культури у професійній підготовці майбутніх хореографів в умовах формальної, неформальної та інформальної освіти має значний науковий і практичний інтерес у сучасному мистецтвознавстві та педагогіці. Професійна підготовка майбутніх хореографів вимагає не тільки розвитку їх технічної й виконавської майстерності, але й глибокого розуміння та апробації естетичних аспектів танцю. Один із ключових аспектів естетичної культури майбутнього хореографа – це здатність сприймати й творити мистецьке, гармонійне й емоційне вираження через танець. Відповідно, розвиток естетичного сприйняття у студентів-хореографів має безпосередній вплив на якість їхнього хореографічного виконання та здатність передавати емоції через танець глядачам, а розуміння естетичних принципів, заснованих на мистецтві, допомагає студентам-хореографам розкрити свій творчий потенціал і стати виразними митцями.

Мета повідомлення – аналіз та дослідження ролі естетичної культури у професійній підготовці майбутніх хореографів в умовах формальної, неформальної та інформальної освіти. Мається на меті визначити вплив естетичних аспектів на професійну майстерність студентів-хореографів та з'ясувати, як висока розвиненість естетичних здібностей може позитивно впливати на якість хореографічної підготовки та творчого потенціалу.

Перш за все, естетична культура розвиває у студентів-хореографів здатність сприймати красу руху, музики, костюмів і сценічного оформлення, що допомагає їм створювати ефективні хореографічні композиції. Один із важливих аспектів естетичної культури полягає в навчанні студентів розпізнавати та аналізувати різноманітні виразність рухів, ритмічні особливості, інтенсивність виразу та використання простору. Вивчення історії танцю та мистецтвознавчих аспектів дозволяє майбутнім хореографам засвоїти традиції та стилі попередників, а також впливає на формування їхньої хореографічної ідентичності. Практика сприймання краси у русі, музиці, костюмах та сценічному оформленні розширює хореографічний діапазон студентів і розвиває їхні здібності створювати оригінальні та ефективні хореографічні композиції. Вони навчаються бачити й розуміти взаємозв'язок між рухом та музикою, динаміку простору та композиції, що дозволяє їм втілювати свої творчі ідеї з високою художньою якістю. Додатково, естетична культура навчає майбутніх хореографів робити свідомий вибір елементів та технік залежно від задач вистави та обраного жанру. Вона розвиває їх критичне мислення та аналітичні здібності, допомагаючи створювати хореографічні композиції, що передають потрібні емоції та ідеї. Таким чином, естетична культура в професійній підготовці майбутніх хореографів відіграє ключову роль у формуванні їх художньої освіченості, творчої особистості та здатності творити високоякісне та емоційно насичене танцювальне мистецтво. Вона сприяє розвитку професіоналізму та успішної кар'єри майбутніх хореографів у світі танцю [1].

По-друге, естетична культура надає майбутнім хореографам знання про історію танцю та мистецтвознавчі аспекти, що розширює їхній культурний багаж і впливає на розвиток їхнього художнього смаку. Вона робить їх більш компетентними у виборі і поєднанні традиційних і сучасних елементів у своїх творчих проектах. Вивчення історії танцю допомагає студентам зрозуміти корені різних стилів та жанрів танцю, розвиває їхнє розуміння контексту та значення танцю в різних культурах і періодах. Вони навчаються аналізувати творчість

великих танцюристів та хореографів минулого, що дозволяє їм вдосконалювати свою власну творчість та знаходити нові, нестандартні рішення в хореографічних композиціях. Особливу увагу приділяється також мистецтвознавчим аспектам, які розширюють розуміння художніх форм, експресії та емоцій у танці. Вивчення художніх течій та стилів в мистецтві сприяє розвитку творчого мислення та вмінню знаходити власний художній вираз. Це допомагає майбутнім хореографам здійснювати композиційні рішення та створювати хореографічні образи, які виражають їхню особистість і ідеї. Важливо відзначити, що естетична культура робить майбутніх хореографів більш компетентними у виборі і поєднанні традиційних і сучасних елементів у своїх творчих проектах. Вона надає студентам знань про різні техніки та стилі танцю, а також допомагає розуміти сучасні хореографічні тенденції та інноваційні підходи до танцю. Це дозволяє майбутнім хореографам створювати унікальні, сучасні та захоплюючі хореографічні вистави, які відповідають сучасним вимогам та потребам аудиторії. Таким чином, естетична культура глибоко впливає на професійну підготовку майбутніх хореографів, роблячи їх більш обізнаними, культурно освіченими та творчими в своїй професії. Вона формує основи для створення творчих, емоційно насичених та інноваційних хореографічних робіт, які здатні захоплювати і надихати глядачів [2, 3].

По-третє, естетична культура допомагає майбутнім хореографам розвивати творчу уяву, експериментувати з різними хореографічними концепціями, техніками і стилями. Вона стимулює їх до власного творчого пошуку і створення унікальних хореографічних образів. Одним із головних аспектів естетичної культури є стимулювання творчого пошуку. Студенти отримують можливість досліджувати різні хореографічні напрями та експериментувати з різними елементами танцю. Це розвиває їхню уяву і надає можливість створювати унікальні, інноваційні хореографічні образи. Під час навчання естетичної культури студенти мають змогу досліджувати різні хореографічні школи та техніки, що допомагає їм збагатити свої знання та

навички. Вони навчаються аналізувати роботи відомих хореографів та використовувати їхні ідеї як джерело натхнення для своєї творчості. Естетична культура також сприяє розвитку критичного мислення студентів. Вони навчаються аналізувати свої власні творчі роботи та ідентифікувати сильні сторони та можливості для покращення. Цей процес постійного самовдосконалення допомагає їм створювати більш складні та виразні хореографічні композиції. Таким чином, естетична культура розширює кругозір студентів, стимулює їх до творчого експерименту та допомагає знайти власний художній вираз у хореографії. Вона є важливим компонентом професійної підготовки майбутніх хореографів і сприяє розвитку творчої особистості в цій сфері мистецтва [4, 5].

Дослідження ролі естетичної культури у професійній підготовці майбутніх хореографів стає важливим в контексті покращення якості танцю та формування нового покоління творчих та талановитих хореографів. Отримані результати та рекомендації дослідження можуть бути використані для покращення навчальних програм, методів навчання та розвитку майбутніх хореографів. У цьому контексті, дане дослідження стане цінним внеском у розвиток хореографії та допоможе визначити шляхи для покращення професійної підготовки майбутніх хореографів, що має важливе значення для розвитку мистецтва танцю в сучасному світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гасталді, М. (ред.) (2015). Естетика і мистецтвознавство: збірник наукових праць. Київ: Національна художня академія України. (Gastaldi, M. (Ed.) (2015). Aesthetics and Art Studies: A Collection of Scientific Works. Kyiv: National Academy of Fine Arts of Ukraine.)

2. Іванов, І. (2019). Естетика та танцювальне мистецтво. Київ: Центр української культури. (Ivanov, I. (2019). Aesthetics and the Art of Dance. Kyiv: Center of Ukrainian Culture.)

3. Макаренко, О. В. (2018). Мистецтво танцю: культурологічний аспект. Київ: Видавництво "Фенікс". (Makarenko, O. V. (2018). The Art of Dance: A Cultural Perspective. Kyiv: Feniks Publishing.)

4. Левін, П. (2013). Естетика та танець. Київ: Мистецтво. (Levin, P. (2013). Aesthetics and Dance. Kyiv: Mistetstvo Publishing.)

5. Антонович, О. М. (ред.) (2021). Проблеми хореографії: збірник наукових праць. Львів: Львівський національний університет мистецтв. (Antonovich, O. M. (Ed.) (2021). Issues in Choreography: A Collection of Scientific Works. Lviv: Lviv National University of Arts.)

УДК 378.091.011.3-051:78]:781.6

Вікторія ГРИГОР'ЄВА, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін Бердянського державного педагогічного університету,
м. Запоріжжя, Україна

СПЕЦИФІКА НАВЧАННЯ КОМПОЗИЦІЇ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

Анотація. У статті висвітлюється специфіка процесу навчання композиції здобувачів вищої освіти музично-педагогічних спеціальностей закладів вищої освіти як ефективний засіб розвитку музично-творчих здібностей майбутніх педагогів-музикантів.

Обґрунтовується музично-теоретична база зазначеної підготовки та роль освітніх компонентів музично-теоретичного циклу у процесі навчання композиції.

Зазначається роль педагогічної практики в оволодінні навичками композиторської діяльності майбутніх педагогів-музикантів та значення отриманих навичок у подальшій професійній самореалізації.

Ключові слова. Композиція, майбутні вчителі музичного мистецтва, теорія музики, гармонія, фактура, імпровізація.

Актуальною вимогою музично-педагогічної освіти на сучасному етапі є підготовка творчо мислячого спеціаліста та готовності до творчої діяльності майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Одним із ефективних засобів розвитку музично-творчих здібностей майбутніх педагогів-музикантів є навчання композиції як у рамках дисциплін музично-теоретичного циклу так і під час музично-дозвіллєвої діяльності. Саме залучення до досвіду композиторської діяльності сприяє осягненню логіки побудови музичних творів, найбільш повноцінному їх сприйманню, успішній професійній самореалізації та активізації розвитку музичного слуху.

Проблемою творчого розвитку майбутніх вчителів музичного мистецтва у тому числі засобами композиції займались ряд вітчизняних науковців – А. Альгейс [1], Е. Брилін [3], Г. Панченко [4] та інші.

Композиція є однією з найбільш яскравих форм творчої самореалізації музикантів. Постає питання щодо доцільності розвитку композиторських навичок у майбутніх вчителів музичного мистецтва. Адже сучасний урок мистецтва (музичного мистецтва) включає велику кількість творчих завдань для школярів у тому числі на імпровізацію (інструментальну та вокальну) та самостійне створення музики [2].

Основу музично-теоретичної бази здобувачів педагогічних ЗВО складають дисципліни, що входять до області теорії композиції – теорія музики, сольфеджіо, гармонія, аналіз музичних форм, поліфонія тощо. Велику роль грає робота з хором, аранжування хорових творів, що також формують основи композиції. Зміст активної педагогічної практики потребує від майбутнього

вчителя елементарні навички композиторської діяльності, що виходять за рамки хорового аранжування та підбору елементарного акомпанементу до пісень. Це можуть бути різноманітні форми музикування, включаючи елементи музичної імпровізації, створення інструментальних аранжувань, зокрема для синтезатора, створення вокально-хорової, «образотворчо-ілюстративної» музики для дітей, моделювання жанрів танцювальної музики, створення різноманітних музичних попурі тощо.

Яку ж роль відіграють вищезазначені освітні компоненти у контексті змісту навчання майбутніх педагогів-музикантів композиторським навичкам? Так, елементарна теорія музики, гармонія та сольфеджіо взаємопов'язані між собою за матеріалом та формами роботи. Вони формують у здобувачів вміння вільно орієнтуватися у системі музично-виразних засобів (лад, тональність, мелодія, метроритм, інтервали, акорди, альтерація, модуляція, гармонія, поліфонія, фактура тощо).

Елементарна теорія музики є базовим музично-теоретичним предметом, основною сполучною ланкою для всіх наступних спеціальних дисциплін та ключем до освоєння досвіду практичної діяльності. Гармонія, як наступниця елементарної теорії, належить до фундаментальної дисципліни, формує у студентів уявлення про логіку музичного мислення. Сольфеджіо пов'язує між собою елементарну теорію та гармонію, а його пріоритетним напрямком є розвиток навичок зв'язного та осмисленого інтонування [3].

Також одним із найважливіших засобів виразності у процесі композиції є фактура. Володіння майстерністю побудови фактури багато в чому визначає втілення художнього образу. Так володіння різними прийомами викладу (мелодичною та гармонічною фігурацією, дублюванням, остинато, контрапунктом, ускладненим використанням педалі) дозволяє створювати різноманітні плани звучання, що дає свободу для вираження творчої фантазії. Як засвідчує практика, у своїй творчій діяльності вчителі музики спираються насамперед на фактуру гомофонно-гармонічного складу, найпоширенішого у

музикуванні. При цьому найчастіше цей склад використовується одноманітно через обмежені уявлення щодо його виразних можливостей та відсутність практичного досвіду в роботі з усіма властивими йому функціями фактури [3].

Тому особливу увагу майбутніх учителів необхідно звернути на характерні особливості п'яти фактурних функцій, що становлять виразні можливості гомофонно-гармонічного складу: мелодії, басу, гармонічних голосів, підголосків та педалі. Крім того, для вираження музичної думки, особливо в хоровій музиці, необхідно вміти користуватися і поліфонічною фактурою: імітаційною, підголосковою та контрастною. Успішність освоєння прийомів роботи над фактурою залежить не тільки від теоретичної підготовки, а й від ступеня володіння музичним інструментом (фортепіано), що дозволяє практично опановувати технологію композиторської майстерності [1].

Тому вивчення композиторських основ необхідно поєднувати з творчою та виконавською практикою на всіх рівнях навчального процесу.

Таким чином, у процесі навчання важливо формувати композиторські вміння майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами дисциплін музично-теоретичного циклу та під час проходження виробничої практики у ЗЗСО. Ефективна взаємодія вивчення музичної теорії та практичний досвід композиторської діяльності здобувачів є міцною основою успішної творчої діяльності під час практичної роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Альгейс А. Формування навичок музично-композиторської творчості у майбутніх учителів музики // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2017. № 2. С. 11-20.
2. Аристова Л. С., Чєн Н. В. Мистецтво : підручник інтегрованого курсу для 5 класу закладів загальної середньої освіти . Київ : УОВЦ «Оріон», 2022. 224 с.
3. Брилін Е. Б. Формування навичок композиторської творчості у студентів музично-педагогічних факультетів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня

… канд. пед. наук: 13.00.01 – “Теорія та методика навчання музики і музичного виховання” / Едуард Борисович Брилін. – К., 2002. – 19 с.

4. Панченко Г. П. Творчі здібності майбутнього вчителя музичного мистецтва: теорія і практика [Текст] : монографія / Г. П. Панченко. – Мелітополь: Видавництво МДПУ імені Богдана Хмельницького, 2020. – 176 с.
5. Теряєва Л. Розвиток творчих здібностей майбутніх учителів музичного мистецтва на основі інноваційних технологій. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі, (7). 2022. С. 70-76.

УДК 378.147.091.3.011.3-051:78]:[37:792]

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

Антон БАГРІН, здобувач другого рівня вищої освіти факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ

Анотація. У статті обґрунтовується актуальність використання засобів театральної педагогіки у процесі вокальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у ЗВО.

З'ясовується роль педагогічного артистизму у системі творчих якостей педагога-музиканта, зазначається роль акторсько-сценічних умінь майбутнього педагога в процесі вокальної підготовки.

Висвітлено значення феномену театральності особистості та охарактеризовано театральність поведінки майбутнього фахівця.

Ключові слова. вокальна підготовка, майбутні вчителі музичного мистецтва, педагогічний артистизм, театральність особистості, сценічність.

Фахова підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва спонукає нас звертатися до категорії артистизму як важливої професійної якості особистості педагога-музиканта, використовуючи та враховуючи принципи і засоби театральної педагогіки. Саме завдяки єдності музичної та театральної педагогіки забезпечується формування комплексу професійних якостей вчителя музичного мистецтва.

У сучасній педагогічній науці зазначена проблема розробляється в області музично-виконавського навчання майбутніх педагогів-музикантів вітчизняними вченими (Д. Білухін, О. Голік [1], І. Зязюн). Застосування театральних методів у вокальному, диригентському і хоровому класах розглядається в працях В. Антонюк, Р. Валькевич, Л. Гайдай, С. Гмиріна, Н. Гунько, Н. Косінська [2], Д. Лєвіт [3], Н. Овчаренко, Т. Ткаченко, Г. Переухенко [4], Л. Штефан [5].

Серед творчих якостей педагога-музиканта, що визначають його цілісний особистісно-професійний образ, ми виділяємо педагогічний артистизм як показник рівня його загально-педагогічної та духовної культури й професійної майстерності. Педагогічний артистизм ми визначаємо як сукупність акторсько-сценічних умінь педагога, що забезпечують реалізацію його комунікативної компетентності: адаптації до різноманітних ситуацій публічних виступів та спілкування, до художньо-виразного образного втілення ідеї тощо [3].

Під час професійної підготовки педагога-музиканта у класі вокалу проблема формування педагогічного артистизму є надзвичайно значущою, оскільки уся його виконавська діяльність вимагає акторської майстерності, що реалізується у напрямку «співак – слухач», де педагог-вокаліст та студент є партнерами педагогічного та сценічного спілкування. Даний підхід вимагає звернення до потенціалу театральної педагогіки у процесі професійної підготовки педагога-музиканта, зокрема педагога-вокаліста, у педагогічному ЗВО [3].

Вчитель музичного мистецтва є «універсальним артистом», який поєднує різноманітні функції педагога, а також виконавця, актора та режисера різних форм роботи з учнями. Педагогічний артистизм педагога-вокаліста у такому розумінні – це не лише виконавська майстерність, що дозволяє на високому художньому рівні створювати інтерпретацію вокального твору, а й набагато вищий рівень професійної майстерності, що трактується як здатність вільно відчувати себе у різних комунікативних ситуаціях, яскраво пред’являти учням власне «я», емоційно і захоплююче розповідати про мистецтво, заряджаючи їх творчою атмосферою [2].

У цьому контексті представляє інтерес звернення до феномену театральності особистості, хоча у наукових дослідженнях ця назва не утвердилася як науковий термін або як визначення самостійної естетичної категорії та найчастіше використовується як своєрідний епітет оцінного визначення.

Театральність поведінки людини характеризується не тільки виразною значущістю її мови та дій, а і її орієнтованістю на вироблення враження, у зв’язку з чим мова, міміка, жестикуляція є своєрідною гіперболою «звичайної» людської поведінки, розрахованої на суспільний, масовий ефект [4].

Театральність як психологічна характеристика особистості лежить в основі публічної діяльності, прямо чи опосередковано спрямованої на широкі, групові контакти, що в той же час не виключає інтимного спілкування «очі в очі». Саме

такою є діяльність педагога-вокаліста. З огляду на процес підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва-вокаліста поняття «артистизм» часто замінюється поняттям «сценічність». Окрім сценічності, у структурі театральності особистості також виділяють, наприклад, «глядацтво» як здатність емоційного й смислового відображення та вираження ставлення до того, що відбувається, і «сюжетність» як логічну вмотивованість кожної наступної дії щодо мети педагогічної та виконавської діяльності [4].

Важливо також розглядати вокально-виконавський та вокально-педагогічний процес з театральної точки зору як гру. І вокальне виконавство, і вокально-педагогічна взаємодія як гра перетворюють дійсність і надають людям (виконавцям, глядачам, педагогам, студентам) інший вид існування.

Провідна роль в умовах вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва належить інтонації, в якій реалізує себе персонажна свідомість. На наш погляд, формування персонажної свідомості у студента-музиканта має стати провідною якістю його професійної компетентності. Вокальна інтонація несе чуттєво забарвлену, невербально виражену думку персонажа, що виникає як емоційно-вольова реакція композитора, а потім виконавця – на персонаж. Перспективність формування персонажної свідомості у процесі професійної підготовки вчителя музичного мистецтва-вокаліста розглядається нами не лише з художньо-виконавської, а й з педагогічної точки зору, виступаючи провідним засобом театральної педагогіки [5].

Артистизм чи сценічність, педагога-вокаліста ми розглядаємо як єдність розвинених інтерпретаційних здібностей, умінь самоконтролю і саморегуляції зміни персонажних станів та самопочуттів, володіння навичками самоналаштування на певний емоційний стан, а також дії відповідно до «емоційно-образної пам’яті» й логіки вокально-виконавського та психолого-педагогічного процесу [2].

Висновки. Використання театральної педагогіки у процесі професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта у класі вокалу, по-перше, надає

йому можливість усвідомлювати себе не лише як «транслятора» певного обсягу необхідної інформації, виконавських умінь та навичок, а також як носія духовних, художньо-естетичних цінностей; по-друге, сприяє його творчому самовираженню як у вокально-виконавській, так і в педагогічній діяльності; по-третє, забезпечує комфортне та адекватне сценічне самопочуття у вирішенні вокально-педагогічних та художніх завдань.

Таким чином, якість професійної підготовки зазначених спеціалістів у закладах вищої освіти може бути забезпечена тісною взаємодією музичної та театральної педагогіки. При цьому провідними професійними якостями майбутнього педагога-музиканта ми вважаємо артистизм (або сценічність) та персонажну свідомість.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Голік О. Режисерська діяльність як елемент театральної педагогіки // Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2011. №4 (Ч.1). С. 125-130.
2. Косінська Н. Л. Методика формування сценічно-образної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокальної підготовки: дис…доктора філософії: 011 Науки про освіту. Київ. 2021. 279 с.
3. Лєвіт Д. А. Засоби театральної педагогіки в професійній підготовці майбутніх вокалістів // Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology (213). 2019. С. 38-41.
4. Переуxенко Г. І. Використання методів театральної педагогіки в процесі оволодіння основами педагогічної майстерності / Г. І. Переуxенко // Наукові записки. – Випуск 32. Частина II – Серія: Педагогічні науки. – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2001. – С. 126-130.
5. Штефан Л.А., Каліна К.Є. Закономірності та принципи театральної педагогіки як галузі наукового знання. Теорія та методика навчання та виховання. 2020. № 49. С. 136–144.

УДК 373.3.015.31

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

Антон СИДОРЧУК, здобувач першого рівня вищої освіти факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

ПРИНЦИПИ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ

Анотація. У статті розкривається роль творчої діяльності молодших школярів у процесі навчання та необхідність розвитку їх творчих здібностей. Обґрунтовується значення ключових компонентів сучасної початкової школи, відображених у виглядів компетентностей в змісті концепції нової української школи.

Зазначається, що відбір змісту, методів та форм організації творчої діяльності молодших школярів здійснюється на основі певних принципів, що детально розкриваються.

Ключові слова. Творчі здібності, молодші школярі, творчий потенціал, творча діяльність, принципи.

Реформування сучасної системи початкової освіти передбачає активні творчі прояви молодших школярів та творче самовираження в різних видах діяльності. Це відображено у Концепції нової школи України [3 ; 4], Законі України про освіту. Серед ключових компонентів сучасної школи на першому

місці знаходиться «новий зміст освіти, заснований на формуванні компетентностей, потрібних для успішної самореалізації в суспільстві» [3]. Безумовно, що всі ці компетентності взаємопов'язані та доповнюють одна одну. Проте спільними для всіх них є такі наскрізні уміння, як розв'язувати проблеми; розвивати власний емоційний інтелект; критично мислити; досліджувати; творчо мислити (креативність); організовувати свою діяльність; співпрацювати з іншими; рефлексувати; читати вдумливо; ефективно спілкуватися [4]. Таким чином, актуальні завдання, що стоять перед педагогом – це пошук шляхів та засобів розвитку творчих здібностей школярів і принципи вирішення цих завдань. Адже формування творчих здібностей молодших школярів буде успішним за дотримання певних принципів здійснення цієї роботи, визначення яких і є метою нашої статті.

На думку вчених (В. Антипець [1], І. Кульчицька, О. Ліба [2], В. Моляко, О. Музика, О. Протас) істотних позитивних результатів у розвитку творчого потенціалу особистості можна досягти на початковому етапі навчання, бо саме період молодшого шкільного віку характеризується загальною сензитивністю, по-друге, у молодшому шкільному віці вдосконалюються уява, абстрактне мислення, пізнавальний інтерес, активність, самостійність, які відіграють суттєву роль у процесі творчості школярів [1].

Творчі здібності дітей - це інтегративне особистісне утворення, що проявляється в інтересі, прагненні та емоційному ставленні школярів до творчості, самостійності та наполегливості у творчому пошуку та забезпечує створення суб'єктивно нового продукту в тій чи іншій області. Творчі здібності поєднують, на наш погляд, мотивацію творчості, якісні знання та способи створення нового [1].

Найбільш сприятливі умови у розвитку творчих здібностей молодших школярів створює навчальна діяльність - провідний вид діяльності дітей цього віку. Відбір змісту, методів, форм організації творчої діяльності молодших школярів здійснюється на основі певних принципів [2].

Принцип розвиваючого дискомфорту, або принцип подолання перешкод визначає доцільність ознайомлення учнів із результатами творчості вчених, письменників, музикантів тощо після власної творчої діяльності, організованої в зоні їх найближчого розвитку. Складні, але посильні для дітей творчі завдання стимулюють інтерес до творчої діяльності та розвивають відповідні вміння.

Принцип самодіяльності та співробітництва вказує на необхідність оптимального співвідношення активності учнів та вчителя. Самодіяльність - це діяльність, суб'єктом якої є учень, що має можливість обирати, задовольняти власні інтереси та потреби, реалізовувати свій потенціал. Роль вчителя при цьому полягає у створенні умов, що спонукають учня до самостійного висування цілей, розробки плану та його реалізації у процесі активної мисленнєвої діяльності.

Суть *принципу опосередкованого впливу на ефективність творчої діяльності* полягає в тому, що особистості школяра реалізувати себе у творчості дозволяють такі якості як активність та ініціативність, впевненість у собі, оптимізм, сміливість та готовність до можливих невдач та помилок, наполегливість та завзятість у подоланні перешкод, відсутність тривожності. Творча діяльність специфічна, нею можна керувати лише опосередковано, створюючи адекватні умови.

Із попереднім принципом тісно *пов'язаний принцип емоційного комфорту*. Він особливо важливий для дітей молодшого шкільного віку, тому що їм властива підвищена емоційність. Цей принцип реалізується через тісну взаємодію вчителя та учнів, засновану на вірі у сили та можливості школярів, на безумовному прийнятті кожного учня, повазі його потреб, інтересів, думок тощо. Важливим є сприятливий психологічний клімат в учнівському колективі. Забезпечити емоційний комфорт кожному учневі педагог може за допомогою прийомів тихого опитування, «зняття страху», «авансування», «персональної винятковості», «позитивної оцінки».

Принцип рефлексії діяльності. У процесі рефлексії учень усвідомлює не лише творчу діяльність як таку (принципи вирішення творчих завдань, умови,

загальну логіку пошуку тощо), а й себе у творчості (власні потреби, мотиви, можливості), що дозволяє йому коригувати освітній шлях. Для реалізації цього принципу важливо формувати у школярів адекватну особистісну позицію з установкою на творчість, що передбачає усвідомлення себе як відкривача нового, а власної діяльності як творчої, нешаблонної.

Таким чином, реалізація наведених принципів у навчанні молодших школярів сприятиме формуванню спрямованості на створення нового оригінального продукту та забезпечить системний підхід до розвитку творчих здібностей учнів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антипець В. П. Розвиток творчих здібностей учнів початкових класів як основи креативної особистості // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки. 2015. Вип. 125. С. 279-282.
2. Дідик Я. В., Ліба О. М. Формування творчих здібностей молодших школярів у концепції нової української школи // Наука майбутнього : збірник наукових праць студентів, аспірантів та молодих вчених / гол. ред. В.В. Гоблик. Мукачево : РВВ МДУ, 2022. Випуск 2(10). С. 30-36.
3. Концепція НУШ [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkolacompressed.pdf.
4. Нова українська школа: порадник для вчителя / під заг. ред. Н. М. Бібік. К., 2017. 206 с.

УДК 378.11.

Світлана КУЛІКОВА, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри мистецької освіти, Центральноукраїнський

державний університет імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна

СОЦІОКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ В ГАЛУЗІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Анотація. У статті автор розглядає сутність та структуру соціокультурної компетентності майбутніх фахівців в галузі музичного мистецтва. Автор вважає, що соціокультурна компетентність – це якісна характеристика особистості, заснована на сукупності набутих соціокультурних знань та ціннісних орієнтацій, здатність та готовність до міжкультурного спілкування з носіями культур. Соціокультурна компетентність характеризується володінням майбутнім фахівцем своїми знаннями, вміннями та досвідом діяльності, який враховує етнокультурний та соціальний компоненти. Сформованість соціокультурної компетентності допомагає суб'єктам соціокультурної взаємодії осягати почуття та традиції іншого народу, долати національний культуроцентризм, ідентифікувати самих себе, глибше усвідомлювати власну культуру тощо.

Ключові слова: майбутній фахівець в галузі музичного мистецтва, соціокультурна діяльність, соціокультурна компетентність.

Актуальність дослідження. У сучасному етапі розвитку освітньої системи в Україні вищі навчальні заклади стикаються зі зростаючими вимогами з боку суспільства, держави і ринку праці. Сьогоднішня освітня політика країни, зокрема у сфері вищої професійної освіти, орієнтується на впровадження компетентнісного підходу у підготовці майбутніх фахівців. Особливої важливості набуває проблема формування особистості, яка здатна навчатися протягом усього життя, адаптуватися до змінних соціальних умов, керуючись загальнолюдськими цінностями й досягати успіху у реалізації свого потенціалу.

Наразі в нашій країні відбуваються процеси, спрямовані на створення європейського суспільства й спільного європейського соціокультурного простору.

Аналіз досліджень та публікацій. Проблемам формування соціокультурної компетентності присвятили праці вітчизняні та зарубіжні науковці О. Базилевська, Н. Бобаль, О. Качмар, В. Киливник, Н. Максименко, Ю. Ніколаєнко, І. Процюк, О. Ребрій, М. Степаненко, Л. Топчій, М. Беннетт, Т. Кнобліх, С. Фоглер-Ліпп та ін.

В галузі музично-педагогічної освіти соціокультурну компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва розглядали Л. Василевська-Скупа, О. Жежера, Ю. Коломойцев, Л. Лабінцева, О. Слободиська, С. Чугай, О. Хващевська та ін.

Мета дослідження – розглянути зміст та структуру соціокультурної компетентності майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Особистість у своїй діяльності, вчинках, думках, переживання є суб'єктом культури. Її духовна та емоційна складові насамперед базуються на загальнолюдських цінностях, досвіді діяльності, спілкуванні та світосприйнятті і для сучасної особистості вкрай потрібне опанування означеного досвіду. Сааме на культурі ґрунтується система ціннісних орієнтацій, які регулюють індивідуальну та соціальну поведінку особистості.

Соціокультурний підхід визначає значущість формування ціннісного та відповідального ставлення особистості до навколишнього світу та є методологічною основою формування соціокультурної компетентності особистості.

Як вказують С. Чугай та О. Хващевська, компетенція – це загальне й широке визначення адекватних проявів соціального життя людини в сучасному соціумі [4, с. 98].

Компетентності стосуються особистості здобувачів освіти, вони виявляються та перевіряються в процесі виконання ними комплексу дій; людина, компетентна у певній галузі, одночасно є носієм відповідних знань та вмінь, що дозволяють їй обґрунтовано судити про цю галузь та ефективно діяти в ній. Компетентність включає такі змістовні компоненти як особистісний, соціальний та професійний й виявляється у діяльності, поведінці та вчинках людини.

Соціокультурна компетентність є важливим чинником соціалізації особистості в суспільстві. Як зауважує І. Процюк, у соціальній педагогіці термін «соціалізація» визначається як формування соціальної ролі особистості в умовах набуття досвіду соціальної взаємодії та засвоєння соціальних цінностей. Соціокультурну компетентність також пов'язують із розвитком особистості, усвідомленням себе у суспільстві, самореалізацією, визначенням ціннісних переваг, на підставі яких є можливість конструювати свою поведінку та відносини з партнерами щодо взаємодії [2, с. 110].

Цілісний соціокультурний досвід включає цінності, знання, смисли та норми, а також соціальний історичний контекст, в якому формуються особисті якості майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва, його правила поведінки, що дозволяють регулювати дії людей, їх суспільне життя.

Як вказує Т. Бондар, педагогічна сутність соціокультурної компетентності полягає у ціннісному ставленні до загальнолюдської та національної культури, прагненні до діалогу з іншими народами та культурами, можливості та готовності використовувати загальнокультурний фонд знань у процесі вирішення завдань соціальної взаємодії [1, с. 25].

На думку вітчизняних науковців, соціокультурна компетентність як важлива характеристика особистості визначає ціннісні орієнтації індивіда, сприяє їх формуванню та є сферою їх практичної реалізації. У структурі соціокультурної компетентності вчені виокремлюють такі компоненти, як 1) когнітивний, який містить знання з культури, історії, релігії, знання традицій, норм та правил спілкування, взаємодії, етикет; 2) мотиваційно-ціннісний, до

якого входять мотиви, що спонукають людину до організації діяльності, а також взаємодія, толерантність, переконання; 3) діяльнісно-поведінковий, який передбачає здатність до діалогу культур, прояв адекватної поведінки у ситуаціях міжкультурного спілкування [3, с. 78].

На основі аналізу наукові літератури, соціокультурну компетентність майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва ми визначаємо як одну з ключових компетентностей, яка полягає у здатності майбутнього фахівця застосовувати музично-теоретичні, професійні знання та вміння для налагодження полікультурної взаємодії із суб'єктами освітнього середовища.

Забезпечення ефективної взаємодії з представниками різних соціокультурних груп (дітьми, батьками, педагогами тощо) відбувається в процесі активізації особистісно-професійних якостей, які становлять соціокультурну компетентність майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва, яка забезпечує його успішне входження у динамічний соціокультурний простір, самовизначення та самореалізацію у ньому.

Висновки. Отже, соціокультурна компетентність – це якісна характеристика особистості, заснована на сукупності набутих соціокультурних знань та ціннісних орієнтацій, здатність та готовність до міжкультурного спілкування з носіями культур. Соціокультурна компетентність характеризується володінням майбутнім фахівцем своїми знаннями, вміннями та досвідом діяльності, який враховує етнокультурний та соціальний компоненти. Сформованість соціокультурної компетентності допомагає суб'єктам соціокультурної взаємодії осягати почуття та традиції іншого народу та долати національний культуроцентризм, ідентифікувати самих себе, глибше усвідомлювати власну культуру тощо.

Формування соціокультурної компетентності майбутніх фахівців в галузі музичного мистецтва спрямоване на володіння культурними нормами та традиціями своєї країни та свого народу, сформовані у контексті професійної діяльності; усвідомлення того, що мова є не лише засобом пізнання та засобом

спілкування, а й формою соціальної пам'яті, «культурним кодом нації»; уявлення про системи соціальних норм і цінностей у своїй країні та інших, а також усвідомлений досвід життя у багатонаціональному, багатокультурному, багатоконфесійному суспільстві; володіння елементами художньо-мистецьких компетенцій читача, слухача, виконавця, глядача, художника.

Соціокультурна компетентність майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва орієнтована на соціалізацію та інтеграцію культурно-просвітницьких та професійних знань, умінь, навичок, набутих в процесі здобування освіти у виші з метою адекватного осмислення та оцінки педагогічної ситуації, цілей, завдань та норм з погляду суспільно-значущих ціннісних орієнтацій монокультурної та полікультурної спільності.

Процес формування соціокультурної компетентності майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва протікає у навчально-виховній діяльності як цілісний процес, заснований на культурологічній та гуманітарній складових загальнопедагогічної та професійної освіти й спрямований на освоєння здобувачами освіти сукупності гуманітарних знань, соціально-значущих та практичних особистісних якостей (громадянська позиція, відповідальність, ініціативність), набуття досвіду педагогічної, виховної та художньо-творчої діяльності, розвиток комунікативних та організаторських здібностей, ціннісних орієнтацій тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бондар Т. І. Генеза поняття «соціокультурна компетентність». *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2020, № 71, Т. 1. С. 24–30.

2. Процюк І. Формування соціокультурної компетентності особистості в науковій літературі. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка: Педагогічні науки*, 2016. Вип. 3 (85). С. 108–114.

3. Професійно-педагогічна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва: монографія / Печенюк М. А. та ін.; за заг. ред. В. М. Лабунця. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д. Г., 2020. 240 с.

4. Чугай С., Хващевська О. Педагогічні умови формування соціокультурної компетентності майбутніх учителів музики та хореографії. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*. 2023, вип. 19. С. 94–104.

УДК 78:004](043.2)

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

ВПЛИВ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА РОЗВИТОК МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті розкривається використання нових технологій в мистецькій освіті, підкреслюється велике значення цифрових технологій та їх використання в дистанційній освіті. Платформа візуалізації даних Microsoft Power BI дозволяє краще зрозуміти поведінку користувачів і допомагає при плануванні експозицій і прийнятті рішень з питань фінансування. Завдяки поширення цифрових технологій виникають запити на нові професії, такі як хореограф інтерактивних шоу, куратор віртуальних просторів, архітектор адаптивних просторів та інші.

Ключові слова: технології, цифрові технології, цифрове середовище, цифрове мистецтво, цифрові формати мистецтва, майбутні професії в мистецтві.

Актуальність дослідження пов'язана з розвитком сучасних технологій в освіті, а саме в мистецькій освіті. У результаті технічної революції кардинальні зміни відбулися в усіх сферах діяльності людини, включаючи культуру і мистецтво. Так, під впливом нових технологій на мистецьке середовище виник феномен під назвою цифрове мистецтво.

Це певні види художньої діяльності, продуктивна і концептуальна база яких тісно взаємопов'язана з цифровим середовищем. Наприклад, широкі творчі можливості виявили такі області як, віртуальна реальність, тривимірна анімація, інтерактивні системи.

В першу чергу вплив цифрової культури поширилося на традиційні види образотворчого мистецтва — графіку, скульптуру, живопис. Стали з'являтися голографічні зображення, що імітують рельєф, скульптуру, картину, і навіть архітектуру. Якщо говорити про те, що нового принесли сучасні технології в мистецтво, то тут, перш за все, варто відзначити нові художні засоби та інтерактивність. По-перше, з'являються нові можливості для творчості. По-друге, це можливість для глядача вступати в контакт з художником і навіть брати участь у створенні творів.

Метою даного дослідження є розкриття ролі цифрових технологій як невід'ємної частини створення та поширення творів мистецтва.

Однією з актуальних проблем залишається використання можливостей цифрових засобів і технологій в освітньому процесі (Н. Балик, Р. Гуревич, М. Кадемія, О. Кисельова, Н. Кононец, Н. Хміль, Г. Шмигер та інші). Українські науковці й педагоги-практики з кінця XX століття намагалися узагальнити практичний досвід застосування інноваційних засобів автоматизації (Л. Гаврілова, О. Остапчук, О. Чайковська та інші). Розвідками в галузі впровадження їх в мистецьку педагогіку займаються такі вчені: Д. Алфімов, Д. Мазоха, В. Сафіулін, В. Химинець, С. Цзяцзюнь та інші [5, с.286].

Заклади культури по всьому світові залюбки використовують сучасні технології. Це дозволяє їм відповідати глобальним тенденціям. Головним

трендом музейно-виставкових просторів стає інтерактивна взаємодія і когнітивні інструменти, які є точкою дотику між людьми і технологічними компаніями. Музеї тепер можуть оцифровувати свої експонати. І вони стають доступні для онлайн-перегляду. Зараз можна сидячи вдома подивитися колекцій багатьох музеїв і галерей. Це покращує доступність людей до світу мистецтва. Платформа візуалізації даних Microsoft Power BI дозволяє краще зрозуміти поведінку користувачів і допомагає при плануванні експозицій і прийнятті рішень з питань фінансування.

До офлайн-відвідувачів музеїв і галерей також з'являється новий підхід. Наприклад, відвідувачам музею Купера-Хьюїтта (Нью-Йорк) дають цифрове перо, яким можна навести на картину чи інсталяцію і з'явиться його детальний опис, а також все збережеться у пам'яті пристрою. З ним ще можна ближче розгледіти об'єкти і навіть використовувати їх основу для власних робіт. Малювати треба на цифровий панелі за допомогою стилуса, розташованого на іншій стороні пера. На виході відвідувач здає перо, і вся колекція, в тому числі і виконані ним малюнки, завантажується на інтернет-сторінку, вказану на квитку. Деякі відвідувачі згодом навіть використовують створені ними в музеї цифрові малюнки для друку 3D-об'єктів.

Британський музей додав до вражень відвідувачів досвід доповненої реальності. Наприклад, навівши смартфон на стародавню статую, тепер можна побачити відсутні елементи, які постраждали або зникли з часом. Він також використовував технології доповненої реальності, щоб створити освітню програму для дітей, де вони можуть досліджувати віртуальний контент під час екскурсії музеєм. Цифрові картини створюються за допомогою програмного забезпечення і можуть бути переглянуті в цифровому вигляді або надруковані на папері або полотні. Програмні програми, що підтримують мистецтво з двовимірними характеристиками, малюються стилусом, мишею або іншими типами введення. Те, що з'являється в цифровому вигляді, малюється за допомогою растрової графіки для представлення інформації.

На перетині технологій і творчості виникають нові подієві формати. Виставки сучасного мистецтва перетворюються в технологічні хеппінінг з ухилом в науку і медіа, як це відбувається на Transmediale в Берліні (щорічний фестиваль мистецтв і цифрової культури). Театральні вистави виходять за рамки однієї сцени. Переймаючи механіку відеоігор, вони перетворюються в театри-квести на зразок тих, що робить знаменита лондонська трупа Punchdrunk. Прикордонні досліди з використанням додаткової реальності, музики, кіно та інтерактивних технологій стають об'єктом загальної уваги на таких всесвітніх виставках, як South By Southwest, де збираються найкращі представники галузі.

ІТ-інструменти допомагають розвитку культури і мистецтва. Якщо говорити про конкретні сучасні інструменти, які вже можуть допомогти у розвитку культури і мистецтва, то, у першу чергу, варто згадати про хмарні технології. Вони можуть популяризувати культурну спадщину. Оцифровані книги, картини, орнаменти, старі кіноплівки і іншу інформацію можна розмістити на віддаленому сервері і зробити доступною для будь-якої людини в світі.

Найближчим часом (5-10 років) популярною стане спеціальність архітектора віртуальної реальності. Потенціал сучасних технологій можуть використовувати туристичні агентства, адже інтерактивні проекти залучають як реальних, так і віртуальних мандрівників. Наприклад, вже сьогодні такий формат є невід'ємною частиною контенту музеїв, театрів, готелів і розважальних комплексів. Яскравий приклад — сайт Національного музею природної історії у Вашингтоні.

Розвиток сучасних технологій, звичайно, сприяє і появленню нових професій. Ось наприклад лише кілька з них, які будуть затребувані у найближчому майбутньому: хореограф інтерактивних шоу — це постановник, який працює з інтерактивними і роботизованими технологіями; художник-програміст — творець творчих алгоритмів; куратор віртуальних просторів — куратор онлайн-і інтерактивних галерей; архітектор адаптивних просторів —

фахівець зі створення полігонів і “розумного” середовища для змішаної реальності та інші.

Отже, цифрові технології перетворюють спосіб створення мистецтва скульптури, малювання та живопису і можуть приймати форми цифрової інсталяції, віртуальної реальності або чистого мистецтва і може бути єдиним об'єктом або частиною масового виробництва на цифрових носіях. Цифрове мистецтво може бути створене комп'ютером, комп'ютерним маніпулюванням, сканованим або намальованим на комп'ютері і відтворюватися в реальних матеріалах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бойко С. М., Павлова Л. М., Кіян О. І., Самойленко Г. Е., Кондратюк І. Д. та ін. Дослідно-експериментальна робота всеукраїнського рівня у закладах освіти України : інформаційно-аналітичний довідник / за заг. ред. Ю. І. Завалевського, С. В. Кириленко. Київ : Редакційно-видавничий центр Київського палацу дітей та юнацтва, 2020. 72 с.
2. Гаврілова Л., Топольник Я. Цифрова культура, цифрова грамотність, цифрова компетентність як сучасні освітні феномени. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2017. Т.61. Вип. 5. С. 1–14.
3. Закон України про освіту № 2145-VIII від 24.09.2022. URL: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2145-19 (дата звернення: 14.04.2024). Кальной С. П. Веб-редактор сценаріїв бази знань як засіб дистанційної підтримки та використання навчальних ресурсів. Розбудова єдиного відкритого інформаційного простору освіти впродовж життя: матеріали Міжнародного науково-практичного Web-форуму (Київ – Харків, 26–28 березня 2019 р.). 2019. С. 218–221.
4. Омельченко А. Кисельова О. Використання цифрових технологій у мистецькій освіті. Наукові записки Бердянського державного педагогічного

університету. Серія : Педагогічні науки : зб. наук. пр. Бердянськ : БДПУ, 2022. Вип. 2. С. 285-294.

УДК 373.5.091.212.3:78](043.2)

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

КУЛЬТИВУВАННЯ ТАЛАНТУ: МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПІДТРИМКИ ОБДАРОВАНИХ УЧНІВ У НАВЧАННІ МУЗИКИ

Анотація. Матеріал присвячено проблемі роботи вчителів музичного мистецтва з обдарованими учнями. Коротко розкрито зміст, засоби і методи роботи з цією категорією учнів. Стаття є узагальненим викладом провідного наукового та власного педагогічного досвіду автора.

Ключові слова: обдарованість, зміст, форми, методи навчання, компетентність.

Обдаровані діти – це джерело гордості та честі для України. Вони представляють її сьогодення, майбутнє та світовий авторитет. Тому кожному педагогу доручено завдання сприяти формуванню інтелектуального потенціалу нації шляхом створення оптимальних умов для всебічного розвитку обдарованої молоді. Тож проблема розробки методичних аспектів підтримки обдарованих учнів у навчанні музики є вкрай актуальною в контексті сучасної освіти. Розвиток обдарованих учнів є важливою складовою навчання, оскільки вони можуть стати майбутніми професіоналами у сфері музики та мистецтва.

Навчання обдарованих учнів потребує спеціального підходу, який би

враховував їхні індивідуальні потреби, здібності та потенціал. Методичні аспекти цієї підтримки охоплюють широкий спектр питань, таких як використання різноманітних методів навчання, створення спеціалізованих програм, підбір відповідного навчального матеріалу та залучення відповідних педагогічних підходів.

З урахуванням швидкого розвитку технологій та змін у суспільстві, методичні аспекти підтримки обдарованих учнів у навчанні музики стають ще більш актуальними. Нові методи та підходи до навчання дозволяють більш ефективно виявляти та розвивати таланти в музичній сфері. Таким чином, дослідження цієї теми має велике значення для подальшого вдосконалення системи освіти та розвитку обдарованих музикантів.

Про необхідність відпрацювання дієвої методичної системи роботи з обдарованими учнями дійшли висновку ще на зорі тисячоліття, про що свідчить низка нормативних документів, серед яких: Закон України «Про основні засади державної підтримки обдарованих дітей та молоді на Україні» (2005), «Про соціальну роботу з дітьми та молоддю» (2001), Указ Президента «Про заходи щодо розвитку системи виявлення та підтримки обдарованих і талановитих дітей та молоді» (2010), Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті (2002), Концепція державної програми роботи з обдарованою молоддю на 2006 – 2010 роки (2006) тощо. Дослідження проблеми обдарованості є однією з найбільш актуальних і розкрита у працях багатьох вітчизняних та зарубіжних науковців, серед яких: А. Біне, Д. Богоявленська, Н. Вінник, М. Воронко, М. Гальченко, Дж. Гетзелз, П. Джексон, С. Кулачківська, Є. Кульчицька, В. Моляко, Дж. Рензуллі, Р. Стернберга, Е. Танненбаума, В. Фелдмен, В. Щадріков та ін [2]. Однак інструментом реалізації усіх цих програм залишаються педагоги, які виявляють і плекають талант, а для їх ефективної праці потрібні дієві теоретико-методичні та практичні рекомендації щодо організації педагогічної взаємодії, що узгоджені з часом, відповідають психо-соціальним потребам сучасної молоді та мають інноваційний характер.

Метою даного дослідження є виявлення ключових аспектів навчання музики обдарованих учнів в умовах освітньої діяльності закладу загальної середньої освіти. Реалізація поставленої мети досягалася шляхом комбінування теоретичних методів дослідження, переважаючу роль серед яких мали аналіз та узагальнення провідного педагогічного досвіду.

Загалом, незалежно від навчального предмета, робота з обдарованими дітьми потребує насичення занять змістовними матеріалами, спрямованими на новаторство та різноманітні види творчої, дослідницької та розвивальної діяльності. Окрім виокремленого за розкладом часу уроку робота має включати групові та індивідуальні заняття в позаурочний час, такі як гуртки або факультативи. Зміст навчальної інформації має доповнюватись науковими відомостями, які можуть бути отримані у процесі виконання додаткових завдань, проте за більш швидким темпом обробки інформації та практичним відпрацюванням навички [1].

У навчанні обдарованих дітей музиці переважати має творча робота, однак не відсікаються пошукові та дослідницькі методи засвоєння знань, вмінь і навичок. Контроль за їхнім навчанням має сприяти глибокому вивченню, систематизації та класифікації навчального матеріалу, а також вмінню застосовувати отримані знання в нових ситуаціях та розвивати творчість. Перелічені аспекти повинні бути вплетені у заняття, а також доповнені системою додаткових завдань, залученням до фестивалів, відвідуванням тематичних заходів та участю у конкурсах. Індивідуальні форми позашкільної роботи передбачають виконання різноманітних творчих завдань та проєктів [3].

Володіння методиками роботи з обдарованими учнями є обов'язковим компонентом фахової компетентності вчителя музичного мистецтва, адже в більшості саме на уроках в закладах загальної середньої освіти учні мають першу можливість проявити себе й дуже важливо аби форми та методи освітньої взаємодії сприяли такому прояву особистості. Усвідомлення і розуміння психолого-педагогічних детермінант у становленні та розвитку особистості

обдарованого учня сприятиме формуванню покоління активної та самодостатньої молоді, що знаходитиме шляхи творчого самовираження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Корінна Л. В. Формування та цілеспрямований розвиток обдарованої особистості: аспекти професійного самовизначення. Вісн. Житомир. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. Педагогічні науки. 2017. Вип. 2. С. 161–170.
2. Лавріненко Л. І. Дитяча обдарованість та її психологічні прояви: історичний аспект. Вісн. Чернігів. нац. пед. ун-ту. ім. Т. Г. Шевченка. Чернігів. 2015. Вип. 125. Серія: Педагогічні науки. С. 331–334.
3. Лук'янчук Н. В. Рекомендації вчителю для професійної діяльності з обдарованими учнями. Освіта та розвиток обдар. особистості. 2016. № 2. С. 37–

УДК 373.3/.5.091.313:78](043.2)

Світлана СЕРГІЄНКО, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна
Дар'я СОРОКОТЯГА, здобувачка 3 курсу першого рівня вищої освіти спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво),
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

ІНТЕГРАЦІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗІ ШКІЛЬНИМИ ПРЕДМЕТАМИ

Анотація. У матеріалах дослідження розглянуто інтеграцію як важливий аспект модернізації змісту шкільної освіти, що сприяє розвитку учнів умінь та

навичок, а також формуванню у них системного мислення та творчих здібностей. Висвітлено інтеграційний підхід до змісту мистецької освіти в загальноосвітній школі, що дозволяє представити навчальний матеріал більш цілісно і різноманітно.

Ключові слова: інтеграція, концентричні кола, мотивація, художній образ, світогляд.

Дослідження проблеми інтеграції музичного мистецтва зі шкільними предметами є надзвичайно актуальною у сучасному освітньому контексті, адже подібна інтеграція сприяє розвитку комплексного мислення учнів, оскільки вони навчаються сприймати і розуміти зв'язки між різними сферами знань. Також інтегрований освітній процес стимулює інтерес до навчання. Використання музики в освітньому процесі може зробити уроки цікавішими та залучити увагу учнів, що сприяє покращенню їхнього академічного успіху. Також це шлях до розвитку творчості і самовираження школярів, що сприяє розвитку їхнього потенціалу та самооцінки. Інтеграція музики з іншими предметами розширює спектр методик та підходів до навчання, що дозволяє вчителям підібрати найефективніші методи для кожного учня. Не варто також забувати, що інтегрована освітня діяльність є своєрідною підготовкою до самостійного дорослого життя, адже у сучасному світі важливо вміти працювати в команді, розв'язувати проблеми із використанням різних знань і навичок. Інтеграція музики з іншими предметами може сприяти розвитку цих навичок.

Педагогічні науковці тлумачать поняття «інтеграція» по-різному. Так, С. Архангельський звертає увагу на зв’язок між змістом, методами навчання і видами навчання; Г. Батуріна розуміє під інтеграцією створення єдиної навчально-виховної системи та науково обґрунтованої системи цілеспрямованого управління процесом формування особистості; І. Звєрєв вважає основною ознакою інтеграції цілісність навчальної системи; В. Ільченко тлумачить інтеграцію як виявлення єдиної теоретичної основи природознавства,

яка утворює основу природничого-наукового світогляду учнів; Г. Федорець розглядає інтеграцію у різноманітних зв’язках і взаємозв'язках між структурними компонентами педагогічної системи. Проблему інтеграції різних видів творчо-пізнавальної діяльності в своїх наукових працях розкривають Л. Масол, О. Отич, О. Рудницька та ін [2]. Така різноманітність наукових підходів до проблеми підтверджує актуальність проблеми та жодним чином не вичерпує поле дослідження.

Мета даного дослідження полягає у з’ясуванні сутності та структури інтегративного процесу у формуванні змісту навчання музичного мистецтва та інших шкільних предметів. Під час виконання дослідження було використано метод аналізу наукових та методичних джерел. Також було здійснене спостереження за роботою сучасних вчителів музичного мистецтва, що допомогло узагальнити наявний практичний досвід проведення інтегрованих уроків.

Система навчання, виховання і розвитку музично-естетичних навичок школярів є ефективнішою, якщо вона базується на постійній взаємодії та інтеграції не лише різних видів мистецтва, а й предметів гуманітарного чи природничо-математичного циклів. Такий підхід до організації освітнього процесу забезпечує цілісний і систематичний вплив на учнів.

Нова українська школа та програми альтернативного навчання вже йдуть до того, що навчання всіх предметів має здійснюватися за інтегрованими програмами ускладнюючи та доповнюючи зміст за принципом концентраційних кіл. Однак більшість закладів загальної середньої освіти все ще практикують проведення інтегрованих уроків як поодиноке, несистематичне явище. В такому разі починати інтеграцію навчання мистецтва необхідно в початковій школі шляхом об’єднання різних видів мистецтва, а також різних видів мистецької діяльності. Основними формами діяльності на уроках мистецтва в початковій школі є пізнавальна, ігрова, практична, творча та музична [1].

Комплекс мистецтв для учнів початкової школи повинен бути інтегрованим з різними формами творчої діяльності учнів, такими як спів, малювання, створення казок, римування, музична імпровізація, драматизація, виготовлення поробок, сприйняття музичних творів та відображення їх художніх образів. Під час проведення художньо-практичної діяльності мають реалізовуватися такі види діяльності: спів, гра на інструментах, слухання музичних творів та виконання практичних завдань. Таким чином під час художньо-пізнавальної діяльності відбувається розширення художньо-образних уявлень та засвоєння нового матеріалу.

У подальшому інтеграція музики має поширюватися і на інші навчальні предмети. Так, при вивченні художніх творів можна доповнювати образи героїв музичними творами, на уроках географії характеризувати музичну культуру країни, на уроках біології розглядати музичні твори, що у своїй назві чи змісті мають ознаки біологічного виду, як то наприклад «Політ джмеля», а на уроках фізики проаналізувати музику води [3].

Музика є надзвичайно дієвим інструментом для активізації пізнавальної діяльності учнів, для релаксації та зняття напруги, для творчого самовираження та збагачення світогляду учнів. Інтегроване навчання вимагає від учителя більш ґрунтовної підготовки до навчальної діяльності, налагодження взаємодії з колегами, опрацювання та аналізу великих обсягів інформації з різноманітних областей знань, однак дана копітка робота втілюється в процес розвитку гармонійної особистості сучасного учня.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Кондратова В. В., Калашнікова О. В. Розвиток творчих здібностей учнів у процесі викладання інтегрованого курсу «Мистецтво» в початковій школі. Актуальні питання мистецької педагогіки. 2016. № 5. С. 38-44.

2. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія. АПН України, Інститут проблем виховання. Київ: Промінь. 2006. 432 с.

3. Сінопальникова Н. М. Педагогічні умови підготовки майбутніх учителів до застосування інтегрованих форм організації навчального процесу в початковій школі : автореф. дис. … канд. пед. наук. Харків. 2010. 20 с.

УДК 312.378.373.67

Світлана СОЛОМАХА, кандидатка педагогічних наук, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти,
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна
НАПН України,
м.Київ, Україна

Марина ГОЛОВЧЕНКО, молодший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти,
Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна
НАПН України
м. Київ, Україна

СУЧАСНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Анотація. У статті розглядається сучасний підхід до формування професійно-педагогічних компетентностей. Медіакомпетентність − система ціннісних орієнтацій стосовно застосування засобів медіаосвіти викладачів мистецьких дисциплін, зокрема практико орієнтованих професійно-

педагогічних компетентностей, серед яких особливо важливою є, оволодіння знаннями, уміннями та навичками, необхідними для життєдіяльності в інформаційному суспільстві, підвищення результативності професійної мистецько-педагогічної діяльності.

Ключові слова: мистецька освіта, викладачі мистецьких дисциплін, компетентнісний підхід, медіакомпетентність.

У контексті визначення сучасною світовою педагогічною спільнотою компетентісно спрямованого вектору освіти як чинника якості професійної підготовки та конкурентоспроможності майбутніх фахівців, особливої ваги набувають питання професійної компетентності педагогічного персоналу. Необхідність відношення до компетентнісної платформи освіти як до її базису пояснюється тим, що застаріла орієнтація освіти на формування знань, умінь і навичок через вивчення окремих предметів не відповідає вимогам сучасного соціуму, особистісному виміру у формуванні людини, пов’язаних з глобалізацією, інформатизацією, військовими діями тощо.

Компетентнісний підхід дозволяє педагогу ефективно діяти як у стандартних, так і у нестандартних ситуаціях, самостійно визначаючи напрямок, пріоритети, змістове наповнення освітнього процесу, ресурс розвитку та рівень освіченості тих, хто навчається. Разом з тим, він є постійним стимулом для саморозвитку, самовдосконалення тих, хто навчає. Оскільки компетентність не зводиться до обсягу опрацьованої інформації та набутими уміннями і навичками, а визначається володінням педагогом практико орієнтованими компетентностями, а саме вміннями: бачити і формувати проблему, мобільно застосовувати отримані знання у педагогічній ситуації, знаходити шляхи раціонального її вирішення, самостійно, критично, творчо мислити, генерувати нові ідеї, усвідомлювати де і коли здобуті знання можуть бути використані у педагогічній роботі, грамотно обирати методи, форми, освітні технології, з

метою гнучко адаптувати власні педагогічної дії, працювати, використовуючи діалогічні стратегії організації освітнього процесу.

В організації освітнього процесу у національній школі важливу роль відіграють дисципліни художньо-естетичного циклу: музика, образотворче мистецтво, художня культура тощо. Професійна педагогічна діяльність викладачів мистецьких дисциплін спрямована на розвиток художньо-естетичного світогляду учнів та студентів, їх здатність до сприймання, оцінювання й творчої діяльності у мистецтві. Важливими складовими педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін є: професійно-педагогічна компетентність це комплекс інтеграції психолого-педагогічних знань і умінь (аналіз особливостей фізіологічного і психоемоційного стану студентів, організації позитивного особистісно-орієнтованого простору для культурного діалогу, вміння ставити завдання і приймати рішення, аналізувати педагогічні ситуації); фахової компетентності (система знань і вмінь в галузі мистецтва та методики виховання через мистецтво; культурологічна компетентність у контексті знань з художньої культури). Зміст професійно-педагогічної компетенції викладачів мистецьких дисциплін багатоаспектний, оскільки формується водночас на всіх рівнях: культурологічному, методологічному, теоретичному, методичному, технологічному. Ця багатоаспектність потребує від викладача постійного оновлення знань; розвинутого професійного мислення, здатності добирати, аналізувати й синтезувати здобуті знання у досягненні педагогічної мети, майстерно володіти мистецько-педагогічними технологіями. Професійно-педагогічна компетентність викладача мистецтва визначається рівнем сформованості взаємопов’язаних компонентів: художньо-естетичного досвіду (естетичні переживання, естетичне відношення, естетична свідомість, художньо-естетична ерудиція, художньо-естетичний світогляд, оцінки, смаки); етичної спрямованості мистецько-педагогічної діяльності (постановка і вирішення завдань естетичного виховання та мистецької освіти студентів на засадах

морального самовдосконалення, діалогічність міжособистісного та художнього спілкування, етико-естетичне вирішення педагогічних ситуацій і педагогічних завдань); позитивного пізнавально-активного поля (уміння емоційно-образно викласти навчальний матеріал, вибудувати художню драматургію уроку, створити естетичний образ педагогічної дії, естетично переживати й етично оцінювати власні педагогічні дії).

У сучасних умовах організації педагогічного процесу на компетентнісних засадах особливої уваги заслуговує готовність викладачів мистецьких дисциплін активно використовувати інформаційне поле преси, радіо, телебачення, інформаційних технологій та Інтернету з метою успішної реалізації завдань освітньої діяльності.

Ці процеси надзвичай важливі у фаховій підготовці викладача, актуальним завданням яких є введення учнів у світ прекрасного, прилучення їх до цінностей національного й світового мистецтва. Щоб вчителі користувалися інноваційними технологіями, треба сформувати у них уміння управляти інформаційними ресурсами і комунікаційними технологіями, а також ознайомити зі стратегіями їх використання. Для цього він має володіти відповідними новітніми інформаційними технологіями навчання, тобто стати медіакомпетентним фахівцем. Результатом даної готовності сучасні дослідники (М. Михаськова, О Олексюк, Г. Онкович, Л. Ораховська, Л. Хмарна, Н. Шубенко) визначають сформовану медіаграмотність, медіакомпетентність, медіакультуру. Визначено, що медіакомпетентність — це рівень медіакультури, що забезпечує розуміння особистістю соціокультурного, економічного і політичного контексту функціонування медіа, засвідчує її здатність бути носієм і передавачем медіакультурних смаків і стандартів, ефективно взаємодіяти з медіапростором, створювати нові елементи медіакультури сучасного суспільства [1, с. 162].

На нашу думку, медіакомпетентність є важливим чинником модернізації освіти і якості фахової підготовки викладача до грамотної роботи з мистецькою

інформацією. У свою чергу Н. Шубенко вважає, що «медіакомпетентність викладача мистецьких дисциплін це — інтегративна професійно-особистісна характеристика, яка визначає єдність теоретичної і практичної готовності вчителя до медіадіяльності відповідно до вимог мистецької освіти в умовах інформатизації суспільства» [3, с. 9].

Взагалі, формування медіакомпетентності вчителя мистецьких дисциплін — поетапний процес формування системи ціннісних орієнтацій стосовно застосування засобів медіаосвіти, оволодіння знаннями, уміннями та навичками, необхідними для життєдіяльності в інформаційному суспільстві, підвищення результативності професійної мистецько-педагогічної діяльності. Тобто, у викладача слід сформувати певні знання та вміння медіакомпетентності: критично мислити, аналізувати, оцінювати медіапроекти, мистецькі образи, медіатексти.

Мультимедійні освітні ресурси є пріоритетною галуззю інформаційних технологій і мають значні можливості в мистецькому освітньому просторі. Але перед викладачами виникають наступні питання: «Як визначити належне місце комп'ютера на заняттях з мистецтва?»; «В якому обсязі на заняттях використовувати мультимедійні освітні ресурси?»; «Якими якостями медіакомпетентності повинен володіти викладач?»

У відповідності до цього медіакомпетентність викладача передбачає уміння кваліфіковано користуватися сучасним електронним інструментарієм, комп'ютерними програмами мультимедійного призначення, інтернет-технологіями; вміння «читати» медіатекст, аналізувати його мову в сукупності його складових компонентів (візуальних, просторово-часових, музичних); усвідомлювати виразну і смислову роль музики у структурі медіатексту; знання жанрової та мовної специфіки сучасних видовищних мистецтв і медіажанрів (мюзикл, рок-опера, відеокліп, рекламний ролик).

Також формування медіакомпетентності відбувається за умов впровадження мультимедійних освітніх ресурсів з використанням комп'ютера:

створення музичної бібліотеки, відеотеки, мультимедійних мистецьких енциклопедій, студії відео- та музичного монтажу.

Л. Хмарна виокремлює три компоненти у структурі медіаграмотності вчителів мистецьких дисциплін в контексті професійної діяльності: когнітивний, праксеологічний, особистісний. Сформованість кожного компонента визначено відповідними критеріями:

мотиваційно-ціннісний, що вказує на загальну спрямованість особистості на здійснення медіадіяльності (з показниками: мотивація до занурення в медіасередовище та потреба у пізнанні медіапростору, усвідомлення цінностей цифрового суспільства; рефлексивність, потреба до самовдосконалення й саморозвитку; усвідомлення норм нетикету, культури спілкування в медіапросторі, правил цифрової медіакомунікації та міжкультурної взаємодії);

інформаційно-знаннєвий, що передбачає наявність певного обсягу знань та уявлень у сфері медіа, інформаційних та цифрових технологій, а також специфіки медійних видів мистецтва (з показниками: знання базових понять, теорій, етапів розвитку засобів медіа, уявлення про роль інформації в цифровому суспільстві, усвідомлення медійних впливів засобами мистецтва; знання в сфері цифрових технологій, цифрових інновацій у розвитку культури і мистецтва, онлайн-сервісів та онлайн-ресурсів професійного спрямування; знання специфіки візуальних, аудіальних та аудіовізуальних видів мистецтва, аналіз медіасимволів та візуальної мови, усвідомлення соціально-культурних аспектів глобалізації медіа);

діяльнісно-комунікативний, що забезпечує практичну медіадіяльність учителів мистецьких дисциплін, зокрема ефективну медіакомунікацію (з показниками: навички пошуку, сприйняття, оцінювання й критичного аналізу медіаінформації, її соціального, комерційного, культурного контексту; навички створення власної медіапродукції та організації медіадіяльності в онлайн-форматі; навички безпечної поведінки в Інтернеті, цифрової комунікації). [2].

Таким чином, формування медіакомпетентності викладачів мистецьких дисциплін розширює спектр методів і форм у подальшій професійній діяльності, допомагає вдосконалити традиційну мистецьку педагогіку, сприяє появі нових форм роботи з учнями на заняттях з мистецтва (створення тематичних презентацій; розробка мистецьких проектів; запровадження інтегративних завдань).

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Найдьонова Л.А. Перспективи розвитку медіаосвіти в контексті болонського процесу: процесуальна модель медіакультури. *Болонський процес і вища освіта в Україні та Європі: проблеми й перспективи.* К., 2007. С.162–168.

2. Хмарна Л. В. Структурно-компонентний аналіз поняття «медіаграмотність учителів мистецьких дисциплін». *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи.* 2020. Вип. 54. С.89-102. DOI: https://doi.org/10.34142/2312-1548.2020.54.06 (дата звернення: 03.04.2024).

3. Шубенко Н.О. Формування медіа-культури майбутнього вчителя музики засобами а діовізуальних мистецтв : автореферат дис. … канд. пед. наук : 13.00.04. К. : Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2010. 20 с.

УДК 378:027

Тетяна СТРАТАН-АРТИШКОВА, докторка педагогічних наук, професорка,
професорка кафедри мистецької освіти,
Центральноукраїнський державний університет
імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна

МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКА ТВОРЧІСТЬ В ОСВІТІ ДОРОСЛИХ: УНІВЕРСИТЕТ ІІІ ВІКУ «НАТХНЕННЯ»

Анотація. Розкривається значення музично-виконавської творчості й співтворчості в емоційно-духовному відновленні особистості, розвитку її внутрішніх якостей, здатності до самовираження у музично-виконавській творчості. Особлива увага зосереджується на значущості хорового співу, що сприяє вияву емоцій і почуттів виконавців, здійснює арт-терапевтичну функцію в умовах воєнного стану.

Ключові слова: творчість, музично-виконавська творчість, співтворчість, художня інтерпретація, хоровий спів.

Сьогодні в умовах воєнного стану перед освітянською спільнотою особливо гостро постали важливі завдання: збереження якості навчання, поширення гуманістичних цінностей, підтримка духовно-особистісного розвитку, зміцнення ментального здоров'я дітей і дорослих, створення сприятливого освітнього середовища, що зумовлює необхідність інтенсивного пошуку й впровадження в практику навчання інноваційних методик, креативних технологій, методів, підходів, які спрямовані на діалог, комунікацію, взаємодію, допомагають всім учасникам освітнього процесу адаптуватися до нових умов навчання і життя.

Ці завдання розв'язує творчість. Творчість – це рушійна сила людства, показник цивілізованості, гуманності, активності й прогресу, родова й атрибутивна сутність особистості, внутрішній вибір, самознаходження, саморозкриття себе як передбачуваної цінності, звернення до своєї потенційності як причетності до чогось субстанційного й животворного, вихід за межі свого «Я» і буденності, знаходження «простору» для самореалізації, самовираження, самопроєктування в минуле і майбутнє.

Досліджуючи психологічний «механізм» здійснення акту творчості, психологія визначає творчість як діяльність, кінцевим результатом якої є створення нових матеріальних і духовних цінностей. Саме у творчості людина самоствердується як особистість, відчуває динамізм, повноту життя, свободу.

Творчість – це могутнє джерело щастя, сховище буття, котре забезпечує людині захищеність та надійність (П. Енгельгард, М. Хайдеггер), це життєва енергія, сенс існування, найвагоміша сила впливу на особистість, у процесі якої розкривається її ціннісно-особистісний потенціал, здібності, талант, художня обдарованість (А. Маслоу). Перекрити цей процес – «означає викликати хворобу як на рівні окремого індивіда, так і на рівні культури загалом» (К. Роджерс).

У творчій діяльності виявляється власне, практичне ставлення до світу, втілення власної філософії, накладання на об'єкт діяльності відбитка своєї неповторності й унікальності. Творчість викликає потребу в емоційно-духовному спілкуванні з іншими людьми, співпереживанні, співчутті, розумінні, бажанні допомогти, виявити довіру, толерантність, емпатію, самовираження. Самовираження у творчості є одним з найбільш дієвих засобів розширення можливостей для становлення й розвитку свободи особистості [2].

У структурі самовираження науковці виокремлюють три характеристики: змістовну, емоційну і поведінкову, визначаючи емоційну як найбільш суттєву. При цьому самовираження тільки тоді стане самовираженням, якщо дії забарвлені позитивними емоціями, викликані бажанням, інтересом, супроводжуються почуттями задоволення від створеного.

Вплив творчості на особистість, зокрема музичної, неоціненний. Ритм, гармонія, мелодія, акцент, у яких виконавець завжди себе виражає, якнайбільше захоплюють, проникають у глибину душі, відкривають шлях до суб'єктності. Музичний твір можна порівняти із живим організмом, який проходить складний шлях від задуму-ідеї до інтерпретації-виконавства, передбачає сприйняття й оцінку того, хто сприймає. Маючи потужний вплив на емоційний стан людини, багатогранність художніх образів спрямовується на «підтримку духовної творчості особистості», «виникнення духовної рефлексії», мотивацію до художнього спілкування й власного творення, актуалізацію духовних сил у цьому процесі [1].

Особливе значення в духовному відновленні особистості має виконавське втілення, інтерпретація, творення художнього образу, його розуміння-осягнення, емоційно-почуттєве проникнення в глибинні прошарки через хоровий спів. Через співтворчість композитора-диригента-виконавця здійснюється художній діалог, осягнення світоглядного контексту, проникнення, переживання, інтерпретація-творення, розкриття художньо-образного змісту твору.

Інтерпретація-виконання хорових творів виконує світоглядну, пізнавальну, гедоністичну, комунікативну, арт-терапевтичну функції, що особливо важливо в умовах війни, лікує серце і душу самих виконавців і тих, для кого виконуються твори, з ким вступають у художню комунікацію через музично-виконавську творчість, сприяє зниженню рівня стресу, покращує самопочуття, викликає зміни в настрої, підтримує психічне здоров'я людини, наповнює життя красою й вірою.

Хор студентів університету ІІІ віку «Натхнення» поєднав різних за професіями людей: юристів, викладачів, економістів, медичних працівників, будівельників, електриків та ін. Індивідуальне прагнення учасників хорового колективу до творчого самовираження у співі особливо відчутним стало сьогодні. Страшні події, втрата рідних, близьких, розлука, відстань, відчай, біль…, але нескореність, незламність, віра, надія, любов до рідної пісні, до свого народу.

Учасники хору відтворюють унікальні художні образи, передають свої внутрішні почуття, переживання-усвідомлення, здатність до сценічно-художнього перевтілення, набувають сценічно-виконавського досвіду у різних формах художньо-творчої й міжособистісної комунікації: навчальні заняття, звітний концерт на сцені університету, концерт до Міжнародного дня людей з інвалідністю, участь у VI Міжнародному конкурсі-фестивалі «Співограй», різних творчих заходах тощо.

У колективі є виконавці-солісти, створено дуети, тріо, вокальний ансамбль «Україночка», що не тільки гармонійно доповнює, розширює концертну

програму, а й сприяє створенню атмосфери загальної творчості, щастя, усвідомлення того, що ти приносиш радість.

Концертний репертуар хору поки що не великий, але різноманітний, складається з творів композиторів сучасності, композиторів-класиків, обробок народних пісень, патріотичних, ліричних, жартівливих, хорових композицій, зокрема: «Україно, любов моя», «Батьківська хата», «Щедрик», «Гей, Соколи», «А зорі, а зорі», «Очі сині-сині», «Вже сонце низенько» та ін.

Людяність, доброзичливість, старанність, відповідальність, взаєморозуміння, толерантність, здатність до емпатії, любов до рідного краю – особистісні якості, які притаманні дорослим студентам.

Хорове виконання сприяє створенню неповторного «тону» художньо-діалогового спілкування, плідно впливає на емоційно-почуттєву та інтелектуально-розумову сферу, сприяє досягненню кожним учасником хору художнього катарсису, допомагає покращити настрій, зцілити душевні рани, знизити рівень тривоги, висловитись, розкритись, самовиразитись, знайти радість, втіху, натхнення у музично-виконавській творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бех І. Д. Особистість у просторі духовного розвитку : навчальний посібник К., 2012. 256 с.
2. Кевішас І. Становлення музичної культури школяра. Кіровоград, 2008. 287 с.
3. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька : навч. посіб. Тернопіль, 2005. 358 с.

УДК 784.072:781.616.433-048.23

У ФАНЬ, аспірантка кафедри теорії та історії
музичного виконавства Національної музичної
академії України імені П. І. Чайковського,
м. Київ, Україна

ВИДИ ЕСТРАДНОГО ХВИЛЮВАННЯ ПІАНІСТА ТА СПЕЦИФІКА ЇХ ВПЛИВУ НА УСПІШНІСТЬ КОНЦЕРТНО-СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Анотація. Розглянуто детермінанти естрадного хвилювання піаністів під час концертно-сценічної діяльності. Висвітлено специфіку його розмежування на види з урахуванням впливу кожного виду означеного феномену на успішність інтерпретації музичних творів в умовах прилюдних виступів.

Ключові слова: піаніст, концертно-сценічна діяльність, естрадне хвилювання, види естрадного хвилювання, успішність інтерпретації музичних творів.

Актуальність. Нова генерація піаністів XXI століття покликана якісно доносити до цільової аудиторії у процесі концертно-сценічної діяльності

інформацію, закладену композиторами у тексті музичних творів. Їх концертно-сценічна діяльність залежить не тільки від творчої реалізації заздалегідь сформованих виконавських умінь і навичок, а й від естрадного хвилювання, яке завжди супроводжує їх виступи.

Ступінь дослідження проблеми. Упродовж XIX-XX століть теорія та методика фортепіанного виконавства поповнилася великою кількістю праць, де розглядалися різноманітні аспекти концертно-сценічної діяльності піаністів, зокрема працями Й. Гофмана (Польша), К. Леймера, К. Мартінсена (Німеччина), Л. Маккіннон (Англія), Сунь Пенфей, Хуа Вей, Чжан Їфу, Ян Ї (Китай), Т. Юник, Д. Юника (Україна) та інших.

Разом з тим, аналіз наукової та методичної літератури з досліджуваної проблеми, а також вивчення практичного досвіду досягнення безпомилкової гри піаністів в умовах концертно-сценічної діяльності дозволяє констатувати, що їх естрадне хвилювання потребує ретельного розгляду з позицій не тільки мистецтвознавства, а й психології.

Мета статті — розглянути детермінанти естрадного хвилювання піаністів під час концертно-сценічної діяльності та специфіку його розмежування на види з урахуванням впливу кожного виду означеного феномену на успішність інтерпретації музичних творів в умовах прилюдних виступів.

Для досягнення мети дослідження використовувались *методи*, які відповідали природі явища, що вивчалося, і були адекватні поставленим завданням, а саме:

- теоретичні (аналіз наукової та методичної літератури в межах з досліджуваної проблеми, узагальнення досвіду концертно-сценічної діяльності піаністів, моделювання сутності психологічних досліджень у теорію та методику музичного виконавства тощо) — для з'ясування змісту поняття «естрадне хвилювання піаністів у процесі концертно-сценічної діяльності;

- дискурсивний — для обґрунтування нових категорій та понять на підставі наукових даних;

- критико-аналітичний — для розробки технології розмежування естрадного хвилювання піаніста на види з урахуванням впливу кожного з них на успішність інтерпретації музичних творів в умовах прилюдних виступів.

*Сутність дослідження***.** Сьогодні вже ні в кого не викликає сумніву теза, що кульмінацією всієї музично-виконавської діяльності піаніста є його прилюдні виступи. Ці виступи супроводжуються хвилюванням, яке по різному може впливати на успішність відтворення як тексту музичних творів, так і на успішність відтворення виконавських умінь та виконавських навичок.

Загалом, естрадне хвилювання піаніста можна розмежувати на такі чотири види:

перший — «хвилювання-піднесення»;

другий — «хвилювання в образі»;

третій — «хвилювання-паніка»;

четвертий — «хвилювання-апатія».

Перших два види естрадного хвилювання піаніста («хвилювання-піднесення» та «хвилювання в образі») стимулюють його концертно-сценічну діяльність, а два останніх види естрадного хвилювання піаніста («хвилювання-апатія» і «хвилювання-паніка») — можуть звести нанівець результативність відтворення навіть якісно засвоєний матеріал.

Будь-який вид естрадного хвилювання піаніста детермінується емоціогенними умовами концертно-сценічних виступів, зокрема:

- прилюдністю та підсумковістю його звітності;

- режимом безперервної діяльності, який властивий виконавському процесу кожного музиканта-інтерпретатора.

Стосовно останньої умови слід зазначити, що, наприклад: під час мовленнєвого виступу, комунікатор може зробити паузу, подумати, змінити темп мовлення, навіть відхилитись від заздалегідь підготовленого тексту — і все це не буде сприйматись як порушення комунікативної взаємодії з реципієнтами (звичайно, якщо це не буде виходити за межі допустимих норм комунікації), але

під час концертно-сценічного виступу піаніста, такі відхилення недопустимі, оскільки прилюдним виступам властивий режим безперервної діяльності. Ось саме цим і підсилюється естрадне хвилювання піаніста.

Основні висновки. Найефективнішими методами уникнення появи «хвилювання-паніки» та «хвилювання-апатії» в піаніста під час концертно-сценічної діяльності є не тільки якісна підготовка до виступу, а й сформовані уміння максимально «занурюватись» у процес інтерпретації кожного музичного твору.

Уникненню появи «хвилювання-паніки» та «хвилювання-апатії» в піаніста під час концертно-сценічної діяльності сприяє спрямовування уваги тільки на художньо-образний зміст музичного твору та ігнорування (не сприймання) об'єктів, які «знаходяться» за межами творчого музично-виконавського процесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Хуа, Вей, (2017). *Формування творчого потенціалу майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано* : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Одеса.

2. Юник, Д. Г., (2022). Структурно-функціональна модель виконавської надійності музикантів у концертно-сценічній діяльності. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського,* 3–4 (56–57), сс. 71–96.

3. Ян, Ї, (2022). Виконавська стабільність піаніста та специфіка її формування у процесі підготовки до концертно-сценічної діяльності. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3–4 (56–57), сс. 169–182.

УДК 37.015.31.091.398:7

Надія УЧКІНА, художня керівниця «Народного художнього колективу»

Театр-студія «Музична казка» ЗПО «ЦЕВ Хортицького району»,
Відмінниця освіти України, керівниця гуртка-методистка
м. Запоріжжя, Україна

ДОСЯГНЕННЯ ТВОРЧОЇ УНІВЕРСАЛЬНОСТІ ДИТЯЧОЇ ОСОБИСТОСТІ СИНТЕЗОВАНИМ ВПЛИВОМ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИХ МИСТЕЦТВ

Анотація. Наголошується увага на тому, що впровадження в освітній процес підходів з інтеграції художньо-естетичних напрямів додають заняттям новизни та оригінальності, позбавляють шаблонів, допомагають осягнути взаємну доповнюваність та єдність мистецтв як цілісну систему творчого розвиту особистості. Розкривається досвід роботи зі здобувачами позашкільної освіти.

Ключові слова: інтеграція, творча особистість, позашкільна освіта.

Завдання щодо виховання людей із високим творчим потенціалом постає не лише як актуальна проблема сучасної педагогічної науки та практики, але і як соціальна необхідність. Серед вимог, що висуваються до результатів позашкільного освітнього процесу, домінуюче місце посідають розвиток творчої складової особистості, емоційного інтелекту, засвоєння навичок координації та взаємодії, уміння вирішувати комплексні завдання, критично мислити. Все перелічене можна визначити як творчу універсальність особистості, здатність до неординарного підходу у вирішенні завдань будь-якої етимології.

Застосовуючи синтез споріднених мистецтв як педагогічний інструментарій, ми створюємо умови для успішного гармонійного розвитку дитини та формуємо ключові життєві компетентності.

Мета статті – висвітлити досвід застосування інтеграційних вправ для досягнення універсальності творчої особистості здобувачів позашкільної освіти

на прикладі вихованців «Народного художнього колективу» Театр-студія «Музична казка» м. Запоріжжя.

Власний педагогічний досвід роботи в театр-студії, напрацьований за роки діяльності та спрямований на формування ключових компетентностей творчої особистості засобами художньо-естетичної творчості, а саме хореографічної (класичний танець, сучасна хореографія, партерна гімнастика) та театральної (акторська майстерність, сценічна мова, вокал). А також викладання даних дисциплін фахівцями з театрального, хореографічного та вокального мистецтва, власними методичними розробками та спільною співтворчістю освітнього процесу дає можливість застосувати когнітивну гнучкість, проявити креативне мислення та обрати інтеграційну взаємодію художньо-естетичних напрямів як засіб найбільш ефективного розвиваючого впливу на особистість.

Основним принципом впровадження інтеграції художньо-естетичних напрямів є поєднання певних вмінь та навичок з різних видів діяльності в окремі навчальні вправи, рухи, творчі завдання для створення цілісного, органічного, яскравого сценічного образу.

Представлений дидактичний матеріал на заняттях студії може використовуватися по різному: як повноцінне заняття, розігрів, вправи на ускладнення, тощо.

Елементи танцювально-рухової терапії по простору можуть інтегрувати з вправами, спрямованими на розігрів артикуляційного апарату, які відповідають за якість мовлення (нижня, верхня щелепа, язик, зуби, губи, верхнє, нижнє піднебіння): вправи язиком (рухи по колу, штовхання в щоки); вправи губами (вбік праворуч, ліворуч; витягування в трубочку та розтягування в різні боки; по колу; написання свого ім’я губами); цокання (гучне відривання язика від верхнього піднебіння та опускання нижньої щелепи).

Наступна група вправ по простору спрямована на активізацію роботи артикуляційного апарату, де між вправами по простору виконуються пози-

зупинки в різних емоційних станах: «злість», «радість», «образа», «здивування», «сум» тощо. Ускладненням може бути асоціативне мислення (відповідаємо на питання чому?); виправдовування імпровізаційної пози через дію.

До цієї групи відносяться: вправа «Коники»: під час виконання кроків з високим підйомом колін і натягнутими стопами, вимовляються ритмічно та швидко звуки «т-г-д-к», де на один крок виконується один звуковий ряд. Вправа «Машина» спрямована на розвиток міксту (поєднання верхнього та нижнього регістрів) за рахунок активної роботи губами та імітації їзди на машині (вперед, назад). Вправа «Жук» спрямована на активну роботу губами, витягуючи їх вперед, та вимовляючи звук «ж-ж-ж», де одночасно виконуються кроки з п'ятки, відводячи руки назад, лікті вбік та легкими рухами б'ють ребром долоні по нижнім підребер'ям позаду. У вправі «Мавпочка» працюють нижні резонатори (максимально підіймаємо верхнє піднебіння) діти присідають у ІІ широку позицію ніг, б'ють м'якими кулачками в грудну клітину, вимовляючи звук «а-а-а». У вправі «Літак» рухаючись по простору, вихованці фіксують руки вбік на рівні плечового поясу, зберігаючи це положення нахиляють та повертають тулуб в різні боки та одночасно вимовляють звук «р-р-р». Вправа «Мушки-Комахи», рухаючись кроком з п'ятки, б'ють ребром долоні по нижньому підребер'ю попереду та вимовляють звук «м-м-м» - це мушки, крок на півпальцях, «тоненький» звук «з-з-з» - комахи. Зміна проходить за завданням педагога.

Вправа «Вимовляємо голосні» спрямована на звукоутворення та роботу діафрагмою в поєднанні з утворенням емоційного стану *(дикція, емоція).* Вихованці вимовляють звуки, активно працюючи артикуляційним апаратом та чергуючи емоцію на кожен звук. Наприклад: «і» – здивування, «е» – незадоволення, «а» – здивування, «о» – незадоволення, «у» – здивування, «и» – незадоволення;

Вправа «Співаємо» спрямована на оживлення звуку та виведення його назовні. Звуком «в-в» діти проспівують будь-яку мелодію, майже не відкриваючи щелепи, але намагаються активно задіяти губи *(звукоутворення,*

сучасна хореографія). Вправа виконується в парі. Учасники стають напроти один одного, беруться правими руками в захват, присідають, виконуючи рівновагу. Ускладненням може бути покачування праворуч-ліворуч за рахунок розгинання колін.

Вправа «Руханка» спрямована на закріплення координації рук в поєднанні з вимовою звуків «бі, бе, бо, ба, бу, би» *(дикція, позиції рук (сучасна хореографія)*. Вихованці виконують на місці комбінацію руками. Наприклад: «бі» - 1 позиція рук, «бе» - 8 позиція рук, «ба» - 5 позиція рук, «бо» - 2 позиція рук, «бу» - 1 позиція рук, «би» - підготовча позиція. Ускладненням може бути рухання по простору та зміною приголосного звуку. Вправа «Дзеркало» спрямована на взаємодію, увагу, швидкість реакції, розвиток емпатії *(танцювальна терапія, акторська майстерність).* Діти під музику рухаються по простору, вимикається музика, всі зупиняються, фокусуючи погляд на того, хто знаходиться поряд. Так утворюються пари. Під музику один з пари показує рухи, які відповідають характеру музики, інший повторює, як його відображення.

Вправа «Питання-відповідь» спрямована на вміння вимовляти питальне та стверджувальне речення *(сценічна мова, сучасна хореографія).* Діти під музику рухаються по простору, вимикається музика, всі зупиняються, фокусуючи погляд на того, хто знаходиться поряд, утворюють пари в контакті спиною. За завданням педагога вихованці по черзі вимовляють скоромовку «Всім подобається це куце цуценя» один питає, інший відповідає**.** Акцентуючи наголос, одні на 1 слові, другі на другому, тощо.

Вправа «Рибка та ряска» спрямована на взаємодію в парі, відчуття зовнішнього імпульсу й переходом у внутрішній *(танцювальна терапія, акторська майстерність)*. Вправа виконується по парах у колі, де один з учасників виконує роль ряски, а інший в ролі рибки, який нібито плаває навколо ряски торкаючись та повільно спрямовуючи рух в певному напрямі, завдання ряски відчути зовнішній імпульс, і продовжити рух, повертаючись у вихідне положення.

З досвіду впровадження в освітній процес інтегрованих вправ художньо-естетичних мистецтв можемо зробити висновок, що у вихованців підвищується зацікавленість та технічна майстерність, формується відчуття руху (кінестезії), пробудження емоційної чутливості, уяви, емпатії, здатності до взаємодії. А тому надважливе завдання педагога запустити в здобувачах позашкільної освіти процес нескінченного саморозвитку і самопізнання, пробудити до творчості, навчити дивуватись і робити відкриття стає здійсненим.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Відкрите заняття Надії Учкіної. Джерело. 2022. URL: https://youtu.be/npQ4Qw6BQLM?si=6_2VJHt-T3OeBkq9 (дата звернення: 10.03.2024).

2. Ініціатива Навчай українською Голос і мовлення. Олександр Жуган. URL: https://www.youtube.com/watch?v=-QRBoDNdRp8&t=751s (дата звернення: 15.03.2024).

3. Рева Я. Танцювальна терапія як інноваційна технологія особистісного розвитку. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 47, том 3, 2022. С.30-34.

УДК 784.072:781.616.433-048.23

ФАНЬ ВЕЙ, аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства,
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського,
м. Київ, Україна

ВНУТРІШНІ ДЕТЕРМІНАНТИ ВПЛИВУ НА АДАПТАЦІЮ САКСОФОНІСТА ДО УМОВ КОНЦЕРТНО-СЦЕНІЧНОГО ВИСТУПУ

Анотація. Розглянуто внутрішні детермінанти впливу на адаптацію

саксофоніста до умов концертно-сценічного виступу. Описано закономірності впливу когнітивного дисонансу на адекватність самооцінки успішності прилюдної інтерпретації музичних творів.

Ключові слова: саксофоніст, адаптація, концертно-сценічний виступ, когнітивний дисонанс, адекватність самооцінки.

У сучасному суспільстві здійснюється модернізація традиційних форм і методів підготовки саксофоніста до умов концертно-сценічного виступу. Це відбувається під впливом суперечливих поглядів на сенс життя та потребу в суспільстві висококваліфікованих музикантів-виконавців. На адаптацію саксофоніста до умов концертно-сценічного виступу впливають як позитивні детермінанти (вільний вибір цінностей, проникнення у новий соціокультурнбий простір і час), так і негативні, зокрема: «кризові» явища в пропаганді музичного мистецтва, де пріоритетне значення, на жаль, надається «попсі»; досить часта неадекватна оцінка слухачів/глядачів нагальної потреби у сприйнятті «живого» виконання високохудожніх творів; відсутність новоутворених гуманістично-моральних моделей сценічної поведінки музикантів-виконавців тощо.

Саме тому простежується потреба у ретельному розгляді детермінант впливу на адаптацію саксофоніста до умов концертно-сценічного виступу.

У сучасній науці проблемі адаптації музикантів-виконавців до умов концертно-сценічного виступу присвячено праці Л. Котової (2000), Т. Юник (1996), Д. Юник (2009). Сюй Ни (2023), Ян Ї (2023) та інших науковців. Зокрема, Д. Юник з приводу адаптації музикантів-виконавців до умов концертно-сценічної діяльності. вказує, що «… емоції, виконуючи функції відображення не об’єктивних явищ, а суб’єктивних відношень до них, приймають участь у саморегуляції психофізіологічної сфери інтерпретаторів, тобто виступають регулятором їх адаптації до умов сценічної діяльності» [2, с.137]. За його переконаннями, саме адаптований до цих умов музикант-виконавець може максимально спрямувати свої творчі уміння і навички на процес інтерпретації

музичних творів.

Разом з тим, у музикознавчій науці та теорії і методиці музичного навчання відсутня інформація щодо впливу внутрішніх детермінант на адаптацію саксофоніста до умов концертно-сценічного виступу, Чим і зумовлюється потреба у ретельному розгляді означеної проблеми.

Мета статті — розглянути внутрішні детермінанти впливу на адаптацію саксофоніста до умов концертно-сценічного виступу з урахуванням досягнень психологічної науки.

Досягнення означеної мети передбачало застосування наукових *методів*, які відповідали природі досліджуваного феномену і були адекватні поставленим завданням, зокрема: методи теоретичного аналізу літературних джерел з психології, педагогіки та мистецтвознавства; методи узагальнення передового досвіду підготовки музикантів-виконавців до концертно-сценічного виступу; методи моделювання вихідних положень різних галузей науки у теорію та методику музичного навчання саксофоніста тощо.

Адаптація саксофоніста до умов концертно-сценічного виступу забезпечує успішне внутрішнє управління ходом запам’ятовування та відтворення необхідної інформації. Завдяки їй регулятивні впливи творчої уяви успішно передаються на процеси реалізації як текстових, так і виконавських компонентів музичних творів. Вона є необхідною умовою успішного функціонування будь-якої діяльності. Під нею розуміється вид активності саксофоніста та її самоуправління, завдяки чому здійснюється мобілізація і розвиток його можливостей для досягнення мети. Основу адаптації саксофоніста до умов концертно-сценічного виступу забезпечують внутрішні детермінанти, які можуть негативно вплинути на адекватність його самооцінки.

Неузгодженість переконань саксофоніста з актуальною концертно-сценічною поведінкою, що диктується сучасними суперечливими тенденціями розвитку музичного виконавства, негативно відображається на адекватності його самооцінки. Для ліквідації такого дисонансу має бути досягнута узгодженість

між тим, у що саксофоніст вірить і тим, що він робить. Досить рідко така неузгодженість визнається ним як протиріччя в системі знань, умінь та навичок. Набагато частіше саксофоніст робить спроби вирішити дану проблему яким-небудь іншим чином, наприклад:

- відшукує засоби для зменшення сили дії дисонансу і спрямовує зусилля на досягнення консонансу;

- активно уникає ситуацій і інформації, які можуть призвести до зростання надмірної інтенсивності когнітивного дисонансу тощо.

Звичайно, вирішенню цієї проблеми сприяє масовість оцінювання результатів його безпосередньої діяльності під час виступів перед добірною аудиторією, адже прилюдне виявлення «помилок» спонукає саксофоніста до їх уникнення і нівелювання зайвого впливу внутрішніх факторів на процес прилюдної інтерпретації музичних творів.

Потреба в логічній несуперечності в середині ієрархії моральних оцінок і в зменшенні сили когнітивного дисонансу відчувається саксофоністом особливо гостро саме під час самостійної роботи над творами. Фахівці інших спеціальностей хоча й працюють в таких же умовах мобільності, інтелектуальної комунікації та публічності, проте відчувають набагато меншу ступінь неадекватності оцінювання, ніж саксофоністи, оскільки перші не демонструють візуально результати своєї діяльності. Зміни в оцінці завжди відбуваються у напрямі збільшення конгруентності з наявною системою орієнтирів. Той особливий вид конгруентності або когнітивного дисонансу, який аналізується, впливає на адекватність самооцінювання у тому випадку, коли слухачі або інше джерело інформації підтримують думку, що не заслуговує уваги у саксофоніста. За таких обставин виникає яскраво виражена тенденція змінити або оцінку даної думки, або оцінку джерела інформації в такому напрямі, який зменшив би дисонанс. Якщо джерело інформації було оцінено позитивно, а думка негативно, саксофоніст змінює своє відношення як до джерела інформації, так і до самої проблеми.

В процесі дослідження ми виділили наступні висновки:

1. Внутрішні детермінанти впливу на адаптацію саксофоніста до умов концертно-сценічного виступу досить часто пов'язані з появою когнітивного дисонансу.

2. Поява когнітивного дисонансу в саксофоніста породжує прагнення до того, щоб зменшити, а якщо це можливо, то і зовсім звести його внівець. Інтенсивність цього прагнення залежить від сили дисонансу, який діє аналогічно мотивам, потребам та напруженню.

3. Простежуються такі закономірності впливу когнітивного дисонансу саксофоніста на детермінацію процесу його адаптації до умов концертно-сценічного виступу, як: чим більша сила дисонансу, тим більша інтенсивність його дії на адекватність самооцінювання результатів музично-виконавської діяльності; чим більша сила дисонансу, тим більша інтенсивність дії, спрямованої на його зменшення; чим більша сила дисонансу, тим сильніше відображається схильність до уникнення будь-яких ситуацій, які могли б її збільшити.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Котова Л. М. Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконаської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів : дис. … канд. пед. наук : 13.00.02. Мелітополь, 2000. 234 с.

2. Юник Д. Г. Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: монографія. Київ : ДАКККіМ. 2009. 340 с.

УДК 371.134

Олена ШЕВЦОВА, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецької освіти,
Центральноукраїнський державний університет

імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна

МЕТОД ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ У ВИКЛАДАННІ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН

Анотація. У статті розкрито поняття «проєкт» та проаналізовано інтегрований метод художньо-творчих проєктів у процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін. Цей метод набуває особливого сенсу в процесі навчання, оскільки спрямовується на виявлення індивідуальної неповторності кожного здобувача, його готовність до самостійно-пошукової діяльності.

Ключові слова: проєкт, метод художньо-творчого проєкту, традиційні та інтерактивні методи, тематика художньо-творчих проєктів.

Основу фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва становлять дисципліни музично-теоретичного циклу, які передбачають оволодіння музичною грамотністю, закономірностями інтонаційної мови, логічно-мисленнєвими і художньо-образними операціями в єдності з виконавськими вміннями, мистецтвознавчими знаннями, здатністю до адекватного сприйняття, інтерпретації, пошуково-дослідницької і самостійно-творчої діяльності.

У процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін ефективними є традиційні методи, що спрямовані на розвиток музично-інтонаційного слуху (гармонічного, мелодичного, тембрального тощо), почуття метро-ритму, чистоти інтонації та інтерактивні методи: музично-теоретичного аналізу, художніх аналогій, імпровізації, творчого музикування та ін.

Особливого значення набуває метод художньо-творчого проєкту, який виявляється в умінні спроєктувати художній образ у контексті певної історичної епохи, розкрити її «дух», інтонаційний словник, світогляд, «художню картину світу» тощо.

Навчитись і навчити концентрації музично-теоретичних і музично-виконавських умінь у процесі проєктування художнього образу - завдання не легке і вимагає від майбутнього вчителя глибоких знань з теорії музики, гармонії, аналізу музичних творів, історії світової музичної культури та ін.

Дослідники зазначають, що поняття «проєкт» може набувати різних смислових відтінків, пов'язуватись із поняттям «проблема» й означати справжню ситуацію творчості, у якій людина перестає бути просто власником ідей, відмовляється від свого приватного для того, щоб отримати можливість знайти й створити щось інше, нове, пізнати його, проникнутись ним, відтворити й розкрити у своїй творчості.

У процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін інтегрований метод художньо-творчих проєктів набуває особливого сенсу, оскільки спрямовується на виявлення індивідуальної неповторності кожного студента, його креативно-творчих якостей, передбачає розвиненість художньо-образного мислення, здатність до фантазування, уяви, оцінки та самооцінки, готовність студентів до самостійно-пошукової діяльності. Готовність самостійно здобувати необхідну інформацію, структурувати її і передавати – є однією з найважливіших професійних компетенцій спеціаліста будь-якої галузі. Від неї (готовності), підкреслює М. Солдатенко, значною мірою залежить і його духовне, психічне і соціальне благополуччя, світосприйняття, комфортність існування [3, с. 188].

Інтегрований метод художньо-творчого проєкту передбачає визначення теми, її актуальність, мету, гіпотезу, завдання; добір, аналіз, систематизацію художнього матеріалу, обговорення й складання драматургічного плану; використання широкого спектру проблемних, дослідницьких, пошукових методів, зорієнтованих на практичний результат, який має бути значущим як для того, хто його проєктує, так і для того, на кого він спрямований. Крім цього, метод проєктів передбачає вивчення й усвідомлення духовного змісту музичних творів, створення власних, виконавство, інтерпретацію, оприлюднення, реалізацію творчого задуму в процесі концертного виступу або в умовах реальної педагогічної практики. У

такий спосіб студент нарощує потенціал новацій, виражає соціальну позицію, виявляє причетність «до цивілізації та культури [1], демонструє здатність до творчого самовираження, художньо-комунікативну культуру, готовність до здійснення професійної діяльності.

Використання методу художньо-творчого проєкту позитивно позначається на розвитку особистісних якостей, емоційно-вольової сфери майбутнього вчителя музичного мистецтва, здатності приймати рішення, швидко змінювати стратегію своєї поведінки, вміти переконувати, впливати на вчинки, дії, емоційно «заражати» своєю енергією, керувати діяльністю учнів, залучати їх до спільної творчості. Вміння вчителя використовувати метод проєктів, зазначає С. Сисоєва, показник його високої кваліфікації, прогресивності професійної діяльності, її спрямованості на творчий розвиток учнів. Особливого значення при цьому набуває уміння організовувати спільну діяльність з учнями [2].

За своєю тематикою художньо-творчі проєкти можуть мати різну складність: від монопроєкту (проєктування художнього образу певного музичного твору, його сценічне виконання) до групового, колективного, що передбачає наявність відповідного сценарію, режисури, акторської гри, декорацій, умінь здійснювати інтеграційні зв’язки тощо. Цікавими виявились самостійно-творчі проєкти студентів «Тарас Шевченко – поет і художник», «Леся Українка і музика», які створювались і презентувались студентами у межах вивчення курсу «Історія української музики».

Отже, використання методу художньо-творчого проєкту у процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін плідно впливає на розвиток професійно особистісних якостей, здатності до самостійно-творчої пошукової діяльності, організаторських здібностей, комунікативної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Олексюк О. М. Музична педагогіка. К., 2006. 188 с.

2. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості: підручник. К., 2006. 346 с.

3. Солдатенко М. М. Неперервна освіта як засіб професійного становлення і розвитку фахівця в умовах інформаційно-технологічного суспільства / Стратегія, зміст та нові технології підготовки спеціалістів з вищою технічною освітою. Вісник Вінницького політехнічного інституту. 2011. № 2. С. 188–191.

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНИХ ЦІННОСТЕЙ В УМОВАХ ФОРМАЛЬНОЇ, НЕФОРМАЛЬНОЇ ТА ІНФОРМАЛЬНОЇ ОСВІТИ

УДК 781.21.071.1(477)

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

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ МОВИ У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА

Анотація. У публікації проаналізовано особливості музичної мови у творчості Валентина Сильвестрова, українського композитора, чиї твори мають значний вплив на сучасну музичну культуру. Ця стаття висвітлює еволюцію стилю композитора, від ранніх авангардних експериментів до медитативних, ліричних композицій, які відображають його філософські погляди на музику як засіб глибокого людського спілкування.

Ключові слова: музична мова, мета-музика, музика мовчання, постлюдська музика, авангард, постмодернізм, концептуальні та філософські аспекти.

Валентин Сильвестров є одним із провідних сучасних композиторів, чия робота вплинула на розвиток не тільки української, але й світової музики. Його твори часто виконують у філармоніях по всьому світу. Підхід композитора до композиції та музичної естетики демонструє унікальне поєднання традиційної та авангардної музики, що робить його твори предметом зацікавлення для музикознавців, композиторів та виконавців. Сильвестров відомий своїм вмінням

створювати атмосферну музику, що викликає різні емоції у слухачів. В його творчому доробку різножанрова палітра музичних взірців: симфонічні, хорові, камерно-інструментальні, вокальні, фортепіанні твори.

Творчість видатного сучасного композитора останнім часом стає предметом багатьох досліджень музикознавців та культурологів. У проблематиці наукових праць, присвячених творчості Сильвестрова, чільне місце займає питання аналізу філософії його музики, в контексті якого зазвичай розглядаються проблеми образності та музичної мови композитора.

Проблемам творчості та стилю присвячені численні публікації українських і зарубіжних авторів А. Ільїної, О. Козаренка, О. Зінкевич, О. Рибнікова, Л. Ланцути, С. Павлишина та інших.

Основною метою дослідження є глибоке розуміння і аналіз специфіки музичної мови Валентина Сильвестрова. Це включає детальний аналіз його стилю, техніки, впливів, а також змін у його музичному вираженні протягом часу.

Музична мова—це система знаків і символів, яку використовують композитори для створення та структурування музичних творів. Це поняття охоплює широкий спектр елементів, які разом формують унікальний стиль і звучання музики. Основні складові музичної мови включають мелодію, гармонію, ритм, тембр, текстуру і динаміку. Розуміння цих основних компонентів допомагає глибше аналізувати та цінувати музичні твори.

Мелодика творів Валентина Сильвестрова вирізняється своєю співучістю та ліризмом. Він часто використовує довгі мелодичні лінії, які плавно перетікають одна в одну, створюючи відчуття медитативної зосередженості. Його мелодії можуть бути простими і чистими, але водночас виразними та емоційними.

Композитор відомий своїм інноваційним підходом до гармонії. Він часто використовує несподівані гармонічні повороти, які не відповідають традиційним правилам. Його гармонії можуть включати тональні і атональні епізоди або ж

містити елементи модальності, змішуючи старе з новим. Це створює в музиці особливу напругу та глибину.

Різноманітна текстура є ключовим елементом у музиці Сильвестрова. Він може поєднувати легкі та прозорі текстури з більш густими та насиченими. Часто композитор використовує техніку повторення та мінімалізму для створення певної медитативної атмосфери. Такий підхід дозволяє слухачу зануритися у глибину звукових пейзажів, що розгортаються перед ним.

Динамічний план В. Сильвестрова – це в основному тиха музика, тобто в ній переважає сфера тихих звучань, тому пануючою є сфера piano: від mp до ppp. Оволодіння такими звучностями вимагає особливого технологічного підходу до звуковидобування, під час якого у піаніста має виникати відчуття недотискання клавіатури. Сам композитор, визначаючи виконавську специфіку власних творів, підмічає, що його твори вимагають особливої техніки, особливого стану руки та слуху.

У музиці В. Сильвестрова набуває нового прочитання ще одна важлива риса постмодерністського музичного мислення – це особливе ставлення до пауз. Він розглядає тишу як активний компонент музичної мови, який здатний збагачувати та поглиблювати звучання. «Пауза – це теж звук. До неї треба відноситись не просто як до припинення звуку, а і в самій паузі шукати якусь можливість» [3, с.81].

Ліричний і медитативний характер музики Сильвестрова є результатом усіх вищезазначених елементів. Його твори часто запрошують слухача до внутрішнього діалогу та саморефлексії. Музика Сильвестрова створює простір, у якому час ніби сповільнюється, дозволяючи глибше переживати кожен момент. Ці елементи стилю не тільки вирізняють Сильвестрова серед інших сучасних композиторів, але й створюють особливу емоційну та інтелектуальну глибину його музики.

Впливи та натхнення в творчості Валентина Сильвестрова глибоко відображають його унікальне музичне бачення. Спочатку художній розвиток

Сильвестрова був стимульований вивченням творів Й. Баха (духовність та поліфонічність) та Ф. Шопена (мелодичні експресії). Зацікавлення в новітній музиці розпочалося з творів С. Прокоф'єва (ліричні мелодії), Д. Шостаковича та його вчителя Б. Лятошинського, вплив яких відчувається у епічній силі та драматичності його музики. У В. Моцарта Сильвестров вчився ритмічної енергії. Особливо привабив композитора неокласицизм І. Стравінського.

Загалом, впливи на Сильвестрова включають не лише окремі особистості, а й широкі музичні тенденції, такі як мінімалізм та постмодернізм, які допомогли йому сформувати свій власний, відмінний від інших стиль.

Таким чином, Сильвестров перетворює ці впливи в унікальну музичну мову, яка свідчить о його майстерності як композитора.

Розглянемо ключові періоди в його творчості. У своїх ранніх роботах Сильвестров експериментував з авангардними техніками. Його музика включала елементи алеаторики та серіалізму, використовуючи складні структури та дисонансні гармонії. Цей період характеризується пошуками власного стилю. «Квінтет для духових інструментів» (1963) включає елементи алеаторики, розширюючи традиційні рамки камерної музики. «Монограми» (1968) – цикл для струнного квартету, який занурюється в техніку серіалізму. Кожна «монограма» в циклі має унікальний характер. Композитор створює ефект музичної мозаїки, використовуючи повторення музичних фраз із змінними варіаціями.

У перехідний період Сильвестров почав відходити від строгих авангардних форм до більш ліричної, медитативної музики. Він розробляє концепцію «мета-музики», яка прагне до виразності через мінімалізм і простоту. Це дозволило йому створювати твори, які викликають глибокі роздуми та емоційну реакцію. Цикл «Тихі пісні» для голосу і фортепіано (1977) демонструють лаконічну та витончену музику, яка створює інтимну, зосереджену атмосферу. Сильвестров використовує оркестрові кольори та динамічні контрасти для порушення тем глибокої людської вразливості та часу в творі «П'ята симфонія» (1980–82).

У своїх пізніших творах композитор продовжує розвивати ідеї, закладені у перехідний період. Його музика стає ще більш мінімалістичною та медитативною. «Постскриптум» (1990) – сюїта для скрипки і фортепіано, включає елементи лаконізму та абстракції. «Багателі та серенади» (2005) – твір для струнного оркестру, який поєднує класичні та неокласичні елементи з мінімалістськими, надаючи йому постмодерністське звучання.

Валентин Сильвестров є видатним прикладом композитора, чия творчість тісно переплетена з його філософськими переконаннями. Особливо важливими аспектами його музики є концепції «постлюдської» музики та «музичного мовчання». Термін «постлюдська» музика відображає його погляд на музику як на засіб виразу, який перевищує традиційні людські емоції і досвід, виходячи за рамки особистісного.

Інший ключовий аспект його філософії — це використання «музичного мовчання». Сильвестров не просто залишає проміжки тиші в своїх композиціях; він активно використовує мовчання як елемент, що надає значення та контексту музичним звукам, що йдуть до і після тиші. Ці ідеї допомагають розкрити глибокий зв'язок між його філософією та музичною практикою.

За словами Валентина Сильвестрова, «будь-який художник, який працює, зрозуміло, повторюється... Головне в блаженстві повторення, в новизні нового життя, в тому, щоб домогтися чогось живого. Навіть якщо воно схоже на колишнє» [4, с. 235].

Отже, творчість видатного українського композитора вирізняється оригінальністю та еволюцією музичної мови, яка відображає його постійне прагнення до глибшого зв'язку з слухачем через музику, що викликає роздуми та внутрішнє осмислення. Валентин Сильвестров не тільки продовжує українські музичні традиції, але й вносить у них свіжий, інноваційний підхід.

Його музика стає мостом між українською музичною традицією та світовим мистецтвом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ільїна А. Концептуальні та музично-мовні особливості творчості Валентина Сильвестрова у зв'язку з постмодерністською мистецькою парадигмою // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та НМАУ ім. П. Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. Київ. 2005. № 1 (13). С.17–22.
2. Павлишин С. Валентин Сильвестров: Творчі портрети українських композиторів. Київ: Муз. Україна, 1989. 87 с.
3. Сильвестров В. Дочекатися музики. Лекції-бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим. Київ: Дух і Літера, 2011. 368 с.
4. Сильвестров В. Музика - це спів світу про самого себе. Відверті розмови і погляд зі сторони: Бесіди, статті, листи / упорядник М. Нестьєва. Київ, 2004. 265 с.

УДК 373.091.33:7]:78.034(477)

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

Вероніка БАКУМ, здобувачка першого рівня вищої освіти факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

ВИВЧЕННЯ НА УРОКАХ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО» ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ В ЕПОХУ БАРОКО

Анотація. Професійно-особистісні якості майбутніх вчителів створюють систему уявлень, ідей, понять щодо розвитку особистості під час фахової підготовки і мистецької діяльності. В дослідженні розкрито питання історичного розвитку, національні особливості мистецтва України в епоху бароко та зв'язок з попередніми надбаннями давньоруської культури.

Ключові слова: культура, бароко, козацьке бароко, парсунки, історична пісня, думи, партесне багатоголосся.

Вихід різних гуманітарних дисциплін в сферу теорії художньої культури та мистецтв стає одним з перспективних напрямків досягнення естетичної спрямованості викладання фахових дисциплін. В цьому передбачається розширення та збагачення сутності виразних форм творчості, необхідного гармонійного розвитку й саморозвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Теорія і практика має значні здобутки, які базуються на дослідженнях педагогічної діяльності (І.А. Зязюн, М.П. Лещенко та ін.), культурологічних підходах (И.Й. Рейзенкінд, Т.Б. Стратан, О.Л. Шевнюк, О.П. Щолокова та ін.), розширенні компетентності в різних видах мистецтва (Л.О. Рапацька, Т.Б. Стратан, О.П. Щолокова та ін.).

Осмислення історичної ситуації в Україні XVII-XVIII ст. відбувалося в категоріях барокової моделі світобудови з її ірраціональним образом світу як абсурдної реальності, трагізмом світосприйняття, почуттям песимізму, усвідомленням суперечливості людської природи. Однією з характерних рис української культури цього періоду є особливий інтерес, який виявляло суспільство до питань освіти. Оскільки культура розвивалася в умовах польської експансії, зіткнення католицької і православної церков, то кожна з сторін прагнула використати всі засоби для посилення свого впливу. Своєрідним результатом такого протистояння стала широка мережа різноманітних шкіл.

Отже, XVII - перша половина XVIII ст. були важливим етапом розвитку української культури. Продовживши традиції давньоруської культури, українська культура асимілювалася з іншими культурами.

Бароко - стиль у мистецтві кінця XVI - середини XVIII ст. Проявився в архітектурі, живописі, літературі та музиці. Проникнення світського світогляду в усі сфери художньої діяльності є характерною особливістю бароко. Монументальність форм, експресивність, уведення алегорій та символів, пишна декоративність орнаментики, парадність та урочистість, що притаманні бароко, втілились у мистецтві цього періоду. Злиття принципів бароко з національними народними традиціями визначило своєрідність його варіантів. Прийшовши на зміну художній культурі Відродження і маньєризму, бароко відкрило нові можливості для мистецтва, що особливо яскраво виявилося в синтезі мистецтв, у створенні грандіозних міських і паркових ансамблів [2, с.45].

Культура бароко в Україні охоплює другу половину XVII–XVIII ст. Порівняно із Західною Європою стиль бароко в Україні поширився зі значним запізненням. Прикметні риси європейського стилю в українській культурі набули яскравої своєрідності, тому дослідники українських барокових споруд послуговуються терміном українське бароко [2, с.87].

Українське бароко найяскравіше втілилося в храмовому будівництві, де поєднання місцевих архітектурних традицій та рис європейського барокового стилю вилилося в так зване «козацьке бароко». Скульптура барокової доби розвивалося як складова цілісного архітектурного ансамблю. Особливістю стає будівництво дерев'яних церков, які для міцності та стійкості будували на кам'яних фундаментах [4, с. 225].

Принципами українського бароко були пишність і своєрідне розташування частин деталей споруд, декоративність орнаменту і гра світлотіні. Українське бароко утверджувало образи, які характеризували колективні, суспільні, національні риси народу в цілому. Українські архітектори цього періоду

намагалися поєднати в кам'яному храмовому будівництві європейські віяння мистецтва бароко з традиціями Київської Русі [3, с.50].

Позитивне значення мала побудова в Україні храмів за проектами Бартоломео Растреллі (Андріївська церква в Києві, 1766). У кам'яних спорудах Правобережжя переважало «загальноєвропейське» бароко, але й тут найвидатніші пам'ятки не позбавлені національної своєрідності (Успенський собор Почаївської лаври, собор Св. Юра у Львові, а також собор Св. Юра Києво-Видубицького монастиря, Покровський собор у Харкові та ін.).

На українському ґрунті стиль бароко розвивався в трьох напрямках. Велику роль у становленні стилю українського бароко відігравав Київ. Під керівництвом митрополита Петра Могили у 30-ті рр. XVIII ст. були оновлені архітектурні перлини Київської Русі: Софійський собор і Києво-Печерська Лавра. На прикладі цих будівель прослідковуємо характерні риси українського бароко: пластичні архітектурні форми; використання декоративних деталей, виділених на тлі оштукатурених стін; застосування куполів цибулинної і грушоподібної форм [5, с.101].

Стиль бароко в Україні ґрунтувався на демократичних традиціях, у ньому можна виділити наступні напрями.

Козацьке бароко, для якого характерні невеликі за розміром архітектурні споруди, округлих і динамічних форм, прикрашені виразною ліпниною.

Шляхетне, аристократичне бароко - пишне, вигадливе за формами й архітектурними ідеями.

Народне бароко - переростає з козацького бароко, культивувалося в маленьких містах і селах. Наприклад, дерев'яні храми.

Справжніми шедеврами світової архітектури є українські барокові споруди - Софійський та Михайлівський Золотоверхий собори в Києві, Хрестовоздвиженський собор у Полтаві (1709), Покровський собор у Харкові (1689), Георгіївський собор Видубицького монастиря в Києві (1696–1701), церква Всіх Святих над Економічною брамою Києво-Печерської лаври (1696–

1698), церква Катерини в Чернігові (1716), Преображенська церква у Великих Сорочинцях (1732), собор Св. Юра Львові (1747–1762) [20, с.97].

На відміну від представників інших видів мистецтва, що в XVII–XVIII ст. несли в собі яскраву й мальовничу естетику бароко, українські маляри, які тривалий час дотримувались традицій візантійського, давньоруського, давньоукраїнського, а також ренесансного живопису, і тому стримано ставилися до патетики та пишних і динамічних форм. Це виявилося передусім в українському іконописанні.

Найяскравіший приклад українського портретного живопису виявився в такому жанрі, як парсуна - жанр портретного живопису кінця XVI–XVII ст., в якому використовувалися прийоми іконопису. Дуже популярним були тоді портрети Б. Хмельницького і козацької старшини, а на Західній Україні - львівських братчиків із різними атрибутами. До найвідоміших належать портрети П. Могили, М. Миклашевського, полковника І. Сулими та його дружини, генерального обозного І. Родзянка та ін. В основі козацького портрета лежала потреба піднесення суспільного престижу, що поєднувалося з гуманістичним уявленням про гідність людини. Найвідомішими майстрами світського портрета були вихідці з України Д. Левицький і В. Боровиковський [2, с. 200-201].

Надзвичайну популярність мали в Україні народні картини «Козак Мамай». Протягом XVIII ст. зображення козака Мамая можна було побачити в кожній українській хаті. Козаків малювали олійними фарбами на полотні, стінах, дверях, віконницях, кахлях, скринях, посуді, вуликах, вважаючи символічне зображення Мамая оберегом.

XVII-XVIII ст. по праву називають «епохою портрету» в живописі. Інтерес не тільки до зображення людини, але і його психологічна характеристика стали основою портрету того часу. Майстри тієї пори малювали свого героя сильним, розумним, енергійним. Але людина вже усвідомила швидкоплинність й ілюзорність «радостей земних». Звідси меланхолійність і внутрішня

зосередженість персонажів як церковного, так і світського живопису серед пишного цвітіння життя. Таким чином подвійність людської натури, замічена філософами бароко, відображується й у творчості майстрів портрета [1, с.100-103].

Бароковий живопис України XVII-XVIII ст. повною мірою увібрав у себе відчуття абсурдності світу та суперечливості людської природи. Представниками бароко в українському живописі були Іван Руткович та Йов Кондзелевич.

В українській музичній культурі XVII-XVIII ст. провідним жанром залишалися церковна хорова музика, та водночас з'явилися й нові світські жанри – вокальні та інструментальні. Своєрідний вид музично-поетичної творчості, пов'язаний з письмовою віршовою поезією – кант. У надрах стилю бароко з його схильністю до пишності, помпезності, динамічності й святкової орнаментальності виникає партесний концерт, який стає попередником жанру хорового концерту. Із появою партесного співу в храмовій музиці виникло поняття авторства. Саме в партесні музиці починали працювати українські композитори Максим Березовський, Артемій Ведель, Дмитро Бортнянський.

У XV–XVI століттях історичні думи та пісні стають одним із найяскравіших явищ української народної музики, своєрідним символом національної історії та культури.

Дуже специфічний за походженням жанр думи. Появу українських дум дослідники пов'язують із козаччиною. Боротьба козаків із завойовниками - турками, татарами, життя бранців у турецькій неволі, тяжкий їхній побут на галерах, морські походи козаків, козацькі повстання проти Польщі - усі ці події були мотивами українських дум.

До кращих українських дум належать «Дума про козака Голоту», «Дума про Марусю Богуславку», «Дума про Самійла Кішку», «Дума про Івана Богуна» та ін. [2, с. 101-102]. Форма куплетна: заспів - приспів Немає куплетної форми: вступ (заспів),епічна розповідь (розгортання сюжету),кінцівка (славослов'я).

Кобзарі підіймали дух козаків, кликали їх до перемоги у боротьбі з ворогами свого народу. Героїчний епос українського народу за характером трагедійний. Війна з турками і татарами, сумна доля невільників, українських бранців та бранок — ось теми багатьох дум та історичних пісень. Кобзарі по всій Україні оспівували образи Богдана Хмельницького, його сподвижників Івана Богуна, полковника Морозенка та інших народних героїв. Багато пісень складено кобзарями і про тяжку, нужденну долю українського народу. Бідний козак - козак-не-тяга, козак-голота - це один із найулюбленіших персонажів у кобзарських піснях та думах: хоробрий, чесний, відданий Батьківщині.

Давнім жанром історичного епосу є також історична пісня. Історичні пісні, як і думи, передають своїм змістом конкретні історичні події, процеси, оспівують історичних осіб. Найдавніші історичні пісні, які пов’язані з добою козаччини, оспівують лицарів-патріотів. Творцями й виконавцями історичних пісень та дум, псалмів, кантів були кобзарі. Вони грали на кобзах чи бандурах, які стали елементом національного героїчно-патріотичного епосу, символом волелюбної вдачі й чистоти моральних помислів народу. Кобзарі та лірики - це мандрівні співаки-рапсоди, вони мали свої територіальні організації й керувалися цеховим статутом. 40–50 осіб об’єднувалось у «братії» (цехи) на чолі зі «старшим» або пан-майстром [4, с.305].

Право ходити з бандурою мали тільки члени місцевої братії. Цехові організації народних співців-музикантів виникли не без впливу магдебурзького права, яке в XVII ст. дістали найбільші тогочасні міста України і Польщі. За магдебурзьким правом ремісники, купці та інші професійні верстви об’єднувалися в цехи, що стояли на захисті прав їхніх членів.

У наш час кобзарське мистецтво набрало нових форм. Бандура стала одним із популярних народних інструментів, у консерваторіях, музичних училищах, дитячих музичних школах відкрито класи бандури. Поширились ансамблі бандуристів - тріо, дуети, капели.

З Європи приходить такий стиль хорового виконавства як партесний спів.

Партесний спів (лат. partes - голоси) - тип церковного багатоголосного хорового співу, де кількість голосів — від 3 до 12, у великому хорі може досягати і 24.

Партесне багатоголосся стає співзвучним із життєрадісною та декоративною храмовою архітектурою та іконописом кінця XVII ст. [6, с.197].

Розквіт багатоголосся відбивається у такому жанрі хорової музики як партесний концерт. Народжений під впливом стилю бароко, що панував на той час, із його схильністю до пишності, помпезності, динамічності, святкової орнаментальності. Партесний концерт виконував професійний хор під керівництвом регента (церковного служителя) в храмах після літургії, без супроводу будь-яких інструментів. Пізніше партесні концерти виконувались також за межами церкви, допускаючи більшу свободу стилю. Але головним правилом партесного концерту було чітке співвідношення музики і поезії, де текст визначав музичну форму. Талановитими творцями партесного концерту були Дмитро Бортнянський, Максим Березовський, Артемій Ведель [8, с.103].

Вагоме місце в українській культурній спадщині обіймає збірка Г. Сковороди «Сад божественних пісень», яка складається з 30 ліричних віршів, написаних у 1753–1785 рр. Збірка охоплює поезії від раннього періоду творчості до зрілості поета. Поезії збірки «Сад божественних пісень» можна умовно розбити на кілька груп, що дозволяє повніше уявити творчу багатогранність автора. Поезії Г. Сковороди становлять цінний внесок у національну культуру народу. Його творча практика нерозривна з тими принципами, які він розвивав у педагогічній діяльності. Сковорода знайшов джерела для творчості в поетичних скарбах свого народу. Поет реформував складну церковнослов'янську мову. Різноманітна за мотивами та формами, лірика Сковороди привертала увагу пізніших українських письменників.

Використовуючи відповідну систему викладання інтегрованого курсу «Мистецтво», спрямовану на розвиток таких якостей учнів, як ініціативність, самостійність, креативність, критичність вчитель повинен спрямовувати свою

діяльність на формування відповідних ключових компетентностей учня. Сприяти формуванню нового інтелектуально і духовно розвиненого покоління українців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький П. О. Український портретний живопис XVII-XVIII ст. Львів, 1981. 164 с.
2. Крип'якевич І. Історія української культури. К. : Либідь, 2002. 656 с.
3. Масол Л. М. Художня культура України / Л. М. Масол, С. А. Ничкало, Г. І. Веселовська, О. У. Оніщенко. К. : Вища школа, 2006. 239 с.
4. Українська та зарубіжна культура / За ред. М. Заковича. К., 2000. 209 с.
5. Шевнюк О. Л. Історія мистецтв: навчальний посібник. К. : Освіта України, 2015. 452 с.
6. Щолокова О. П. Методика викладання світової художньої культури : [підручник]. К. : Вид-во НПУ імені М. Драгоманова, 2007. 194 с.

УДК 785.071

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

Ірина ГЛАЗУНОВА, здобувачка 3 курсу першого рівня вищої освіти спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво),
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ ВОЛОДИМИРА ІВАСЮКА – МУЗИЧНИЙ ГЕНОФОНД САМОУСВІДОМЛЕННЯ УКРАЇНЦІВ

Анотація. Стаття присвячена інструментальній творчості всесвітньо відомого українського композитора кінця ХХ-го століття В. Івасюка. Творчість Івасюка в жанрі камерної музики (сюїти, інструментальні п'єси, фортепіанні п'єси тощо) є дуже плідною, що характерно для українських композиторів другої половини ХХ століття. У різних оркестрових творах композитор використовує поєднання як класичних, так і «некласичних» інструментів. Крім того, інструментальні п'єси та музика для театру характеризуються колористикою, насиченістю багатим карпатським фольклором. Використання новітніх авангардних композиторських технік і сучасних засобів музичної виразності, а також колористичне насичення багатства карпатської народної музики є характерною рисою творчості композитора.

Ключові слова: інструментальні п'єси, карпатський фольклор, національно-патріотичне виховання, мистецькі цінності, творчість Володимира Івасюка.

Інструментальна творчість В. Івасюка характеризує його талант, людяність і незгасну жагу любові до рідного краю, України. Його твори слугують підґрунтям національно-патріотичного виховання майбутніх фахівців мистецько-педагогічної галузі, підростаючого покоління, навчають плекати і популяризувати українське музичне мистецтво та впроваджувати його в освітній процес закладів освіти на уроках мистецтва.

Проблемам аналізу напрямів композиторсько-виконавської творчості В. Івасюка присвячено значна кількість досліджень, розвідок, вступних статей до збірників його творів (Т. Марусик, Т. Кириловська, В. Марищак, О. Костюк, І. Лепша, П. Нечаєва, Т. Унгурян, Б. Стельмах, І. Філіпенко та ін.). Безперечно, у

кожного з авторів наявне власне чуттєве чи наукове сприйняття музичних горизонтів В. Івасюка, що характеризує його талант, людяність і незгасну жагу любові до рідного краю, України [4]. Постать В. Івасюка у наукових дослідженнях О. Василишин, Л. Кияновської, А. Палійчук, Н. Філіпчук, у спогадах М. Івасюка, Г. Івасюк-Криси та ін. представлено як композитора-новатора, талановитого співака, видатного діяча української культури, символа українського патріотизму [1; 2; 3; 4]. В українських документальних фільмах постать В.Івасюка актуалізується, переважно, в історико-біографічних аспектах і зосереджується на мистецьких здобутках композитора з акцентом на пісенну творчість. Частково фортепіанна творчість композитора є предметом наукових розвідок О. Опанасюк, Д. Н. Личковської, деякі відомості з камерно-інструментального доробку митця знаходимо у вступних статтях М. Кінасевич, М. Скорика, Р. Стельмащука, Л. Мазепи [1], а також у передмові В. Ющенка та Г. Івасюк-Криси до нотної збірки інструментальних творів В. Івасюка [2].

Метою дослідження є інструментальна творчість В. Івасюка, її популяризація й імплементація у зміст підготовки майбутніх фахівців мистецько-педагогічної галузі.

Творчість В.Івасюка і сам митець, за словами В.Ющенко, потрібні були для своєї нації у середині 70-х років, як, свого часу, творчість Г. Сковороди І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка, М. Вербицького, М. Грушевського. Це – самозахист нації на межі духовного та емоційного виснаження, критичної точки, після якої може настати суцільна темрява. Володимир Івасюк розсіяв її потужною енергетикою сплеску національної ритмомелодики, яка тоді через тотальну підміну цінностей, прийшла не те що до забуття, її уже навіть соромились, як і вишиванки, як рідної мови і рідної церкви [2] .

Володимир Івасюк дав нове дихання інструментальній музиці, пронизаної новою ритмомелодикою і запалив «огонь» очищення і оновлення. У творчому доробку В.Івасюка є зразки інструментальних творів для сольних інструментів – фортепіано, скрипки, віолончелі та ін. Також є зразки для ансамблю, оркестру та

камерної музики. Серед збережених інструментальних творів Володимира Івасюка – фортепіанна «Сюїта-варіації на тему української народної пісні «Сухая верба», «Сюїта-варіації для камерного оркестру», три п'єси для фортепіано, «Осіння картинка» – для віолончелі, три п'єси для скрипки і музика до вистави «Прапороносці». Загалом композитор написав п'ятдесят три інструментальні твори. На жаль, з музики до вистави «Прапороносці» збереглися лише ноти фрагменту, відомого зараз як «Мелодія» (використано в однойменному телефільмі). Олесь Гончар, автор пєси, був задоволений музикою та сценографією, які надавали виставі завершеного вигляду. Схвальні відгуки про музику й виставу в цілому можна знайти в журналі «Український театр» №3 за 1975 рік [3].

На замовлення Міністерства культури України Володимир Івасюк писав музику на слова радянських поетів, але завершити партитуру кантати «Чуття єдиної родини» не встиг, залишивши лише лібрето на вірші Павла Тичини та Максима Рильського. Також композитор працював над оперою на історичну тематику «Дарина». Це перша рок-опера в Радянському Союзі, яка складається з 30 оригінальних арій, орієнтованих для голосу Софії Ротару. Сюжет опери розгортається за часів Київської Русі та розповідає про княгиню, яка своїм співом зачаровує кримського хана і рятує коханого чоловіка з полону. Музика, мабуть, вже була написана, але композитор, який мав феноменальну пам'ять, тримав її в голові і записав лише лібрето.

Його життя і творчість є своєрідним колообігом у природі українського національного духу, який сьогодні присутній у свідомості тих героїв, які знову віддають власне життя за свободу, за свою землю. Органічність текстів, мелодій, манери, налаштованості, справжності стало одкровенням для нації, яке вдихнуло сили жити і любити своє, ставати співмитцем, співвиконавцем, інтелектуальним спільником, однодумцем автора [2].

Популярним жанром українських композиторів другої пол. XX ст., до якого також звертався у своїй інструментальній творчості В. Івасюк –

інструментальна мініатюра. Композиції автора, що належать до цього жанру включають такі твори, як «Осіння картинка», «П'єса №3», «Подяка», «Marciale marcatissimo» для фортепіано; «Імпровізація-скерцандо» для віолончелі та фортепіано; «Імпровізація», «Скерцандо» для віолончелі-соло; «Арія», «Дві п'єси» для скрипки-соло та ін. Ще один циклічний твір з інструментального доробку митця – «Варіації на тему української народної пісні «Сухая верба»» для фортепіано. Твір вирізняється унікальним вираженням фольклорних елементів та барвистою фактурою. Тему варіацій автор отримав від свого дядька Д. Івасюка у 1968 році. За словами Д.Н. Личковської, музичного редактора фортепіанного циклу В. Івасюка, композитор «не піддається силі пісенної інтуїції, а йде чисто інструментальним шляхом. Водночас відчувається, наскільки духовно він зрісся з фольклорною традицією, глибоко проник у музичне мислення рідного народу» [1]. Молодий композитор дуже серйозно ставився до написання інструментальних композицій, мав багато планів на майбутнє. У цьому жанрі, як і в піснях, вже почав викристалізовуватися його власний індивідуальний стиль. Про це красномовно свідчать фортепіанні твори. Хто знає, яких вершин він зміг би досягти у цій галузі музичного мистецтва, якби життя його не було фатально перерване [2]. Аналіз літературних джерел дозволяє стверджувати, що впровадження інструментальних творів Володимира Івасюка на уроках мистецтва в закладах освіти має ґрунтуватися на методичних та виховних засадах, які сприяють глибокому розумінню музичної спадщини композитора, а саме ознайомленню з його життєвим шляхом, творчою еволюцією, впливом на розвиток українського музичного мистецтва; дослідженню мелодійних, гармонійних, ритмічних особливостей, фактурних прийомів, використанню музичних тропів, інтонаційних формул; зіставленню творів митця з іншими зразками української та світової музики, виявленню спільних рис та відмінностей; вивченню творчої спадщини композитора в контексті епохи, історичних та культурних подій, які вплинули на його творчість.

Ознайомлення й вивчення інструментальних творів В. Івасюка сприяють формуванню музичного смаку здобувачів освіти; вихованню емоційно-ціннісного ставлення до музики, вдосконаленню навичок сприйняття музики, умінню розрізняти музичні елементи, визначати жанрові та стильові особливості; формуванню навичок музичного аналізу – навчанню здобувачів освіти аналізувати музичні твори за різними параметрами, виявляти їхню структуру, композиційні прийоми, художні особливості; вихованню любові до української музики – знайомству з кращими зразками української музичної класики та сучасності, вихованню почуття національної гордості за українську культуру. Імплементація інструментальних творів Івасюка в освітній процес шляхом їх прослуховування, аналізу у виконанні відомих музикантів, перегляд відеоматеріалів про життя та творчість композитора; використання онлайн-ресурсів, проведення музичних вікторин, ігор, конкурсів; запрошення професійних музикантів для проведення майстер-класів з виконання творів Івасюка; залучення рідних до участі в музичних проектах, організація спільних концертів та заходів сприяє патріотичному вихованню молодого покоління.

Отже, творчість Володимира Івасюка – це честь для нашої культури, благодатний фонд, наш музичний генофонд і міцний фундамент для формування і розвитку національної свідомості українців. Життя вимірюється не роками, а творами, які він залишив нам у спадок. Це скарб, який треба оберігати з повагою і вдячністю, популяризувати з насолодою й пишатись з гордістю!

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Довгань О., Мисько Г. Жанрово-стилістичні особливості інструментальної творчості Володимира Івасюка. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Випуск 36/2020. 75-80с.

2. Івасюк В.М. Інструментальні твори / упоряд. О.М. Івасюк, вступн. слово В.Ющенка, передм. Г.М. Івасюк-Криси. Чернівці : Букрек, 2015. 160 с. С. 5-12.

3. Сторінки пам’яті Володимира Івасюка. (Дата звернення : 20.03.2024) http://www.ivasyuk.org.ua/

4. Філіпчук Н. Етико-естетичні засади творчості Володимира Івасюка. Мистецтво та освіта. Київ, 2013. № 3. С. 2–5.

УДК 069.51(=161.2)

Віра БУРНАЗОВА, завідувачка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін, кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна
Яна ПОНОМАРЕНКО, здобувачка 4 курсу першого рівня вищої освіти,
спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво),
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна.

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЦІННОСТЕЙ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ МУЗЕЙНИХ АРТЕФАКТІВ

Анотація. У дослідженні розглянуто проблему популяризації мистецьких цінностей через призму музейних артефактів. Розкрито питання розвитку критичного мислення та аналітичних навичок здобувачів освіти шляхом аналізу та обговорення творів мистецтва.

Ключові слова: музейна педагогіка, музейно-педагогічна технологія, форми й методи організації навчання, культурна спадщина, мистецькі цінності, артефакти, здобувачі освіти, критичне мислення.

Тема дослідження національних мистецьких цінностей є дуже актуальною в сучасному світі. Музеї відіграють важливу роль у збереженні та популяризації культурної спадщини кожної країни. Через музейні артефакти люди можуть побачити історію, традиції та мистецтво свого народу.

Популяризація національних мистецьких цінностей допомагає зберегти культурну ідентичність, сприяє розвитку туризму та підвищує культурний рівень суспільства. Вивчення музейних артефактів є важливим інструментом для організації освітнього процесу та імплементації інноваційних форм, методів, технологій навчання у закладах загальної середньої освіти.

Звернення до музейної педагогіки, галузі педагогічних наук, предметом дослідження якої є культурно-освітня діяльність в умовах музейного середовища, дає великі можливості для розвитку навичок пошуково-дослідницької діяльності, критичного творчого мислення, самоосвіти, самовдосконалення, формування професійних компетентностей здобувачів освіти; акцентує увагу громадськості і освітян на підвищенні інтересу до мистецтва та збереженні культурної й історичної спадщини регіону [2].

На думку Г. Ващенка, метою музейної педагогіки є допомога в свідомому сприйнятті навчального матеріалу [1]. У 90-х рр ХХ століття науковці Німеччини, Польщі, Україні почали здійснювати низку нових досліджень, спрямованих на аспекти співпраці музеїв та закладів освіти [4;5].

Проведення навчальних занять у різноманітних музеях міста Дніпро з активним використанням музейних експозицій, забезпечення наочністю освітнього процесу, що сприяє підвищенню рівня засвоєння здобувачами навчального матеріалу, поглиблення знань про національні мистецькі цінності та їх популяризацію, залучення до творчої, науково-дослідницької роботи, формування наукового світогляду здобувачів стало метою реалізації у 2023-2024 навчальному році проєкту «ВМУЗЕЇ:(не)дрібниці на уроці», організованому Департаментом гуманітарної освіти міста Дніпра. У ході реалізації проєкту здобувачі освіти гімназії №131 м. Дніпро мали можливість бути залученими до

проведення уроків із застосуванням музейних художньо-педагогічних технологій у декількох локаціях м. Дніпро: в музеї історії, в бібліотеці імені Джона Маккейна, в музеї Вадима Сидура та в Художньому музеї.

Використання музейних художньо-педагогічних технологій передбачало реалізацію попередньо мотивованої й спланованої спільної проектної діяльності учителя й здобувачів освіти 5-х, 7-х, 9-х, 11-х класів в музейному середовищі, скерованої на позитивний результат, що піддається корекції, впливає на формування особистості, духовних цінностей, використання набутого практичного досвіду в освітньому процесі.

Так, здобувачі освіти 5-го класу знайомилися з історією виникнення та особливостями петриківського розпису. Брали участь у майстер-класі по створенню мапи України елементами петриківського розпису. Здобувачі освіти 7-го класу опановували тему з музичного мистецтва «Музичні театри Дніпра» в локації музею історії Дніпра. В цій же локації учні 9-го класу досліджували архітектурні стилі XIX-XX ст., культурне та наукове життя нашого міста . Цікаво було дізнатися про Дніпровські пороги і особливу професію лоцмана, як частину культурної спадщини регіону України. До новітнього освітнього простору-бібліотеки Дж. Маккейна завітали на бінарний урок з мистецтва й української літератури «Феномен шістдесятництва» з учнями 11-го класу. Урок було присвячено творчості Сергія Параджанова та Володимира Івасюка. Тему для здобувачів 9-го класу «Поширення мистецтв» обговорювали у музеї Вадима Сидура. Вдалим експериментом став музичний супровід з віртуального музею Володимира Скуратовського у ході виконання творчих завдань.

Проведення уроків мистецтва в музеях міста певного регіону має безліч переваг: навчання в контексті, коли учні спостерігають та досліджують реальні мистецькі цінності, що дозволяє їм краще розуміти і оцінювати твори. Музейні колекції надають можливість візуального навчання, що сприяє розвитку креативності мислення учнів. Відвідування музеїв дозволяє учням поглибити свої знання про історію мистецтва, культуру та суспільство. Музейні експозиції

цікавлять учнів та надихають їх на власні творчі висловлювання. Аналіз та обговорення творів мистецтва розвивають критичне мислення та аналітичні навички учнів.

Отже, проведення уроків мистецтва в музеях є корисним для розширення знань, розвитку креативності та стимулювання інтересу учнів до мистецтва.

Перспективами подальших досліджень можуть бути розробки нових програм, які охоплюють різноманітні теми та аспекти, що відповідають нарощуванню інтересу проведення уроків в музейних локаціях відповідно до потреб та інтересів різних вікових груп здобувачів освіти; практичних порад щодо впровадження інтерактивних технологій, віртуальних турів та інших інноваційних інструментів для проведення захопливих і доступних уроків; співпраця з музеями, освітніми установами, організаціями та спеціалістами задля розширення можливості програм проведення уроків та забезпечення поглибленого вивчення тем; залучення психологів, мистецтвознавців та інших фахівців-практиків до проведення уроків, що сприятиме покращенню якості та ефективності проведення уроків в музеях і зробити їх більш доступними та привабливими для широкої аудиторії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ващенко Г. Загальні методи навчання: Підручник для педагогів. Т. 2 Київ : Українська Видавнича Спілка, 1997. 441 с.
2. Діденко Н. М. Актуальні проблеми використання музейної педагогіки в лінгводидактиці // International Scintifis-Practical Conference Theoretical and applied researches in the field of pedagogy, psychology and social sciences: Conference Proceedings, December 28-29, 2016. Kielce: Holy Cross University. P. 61-64
3. Концепція Нової української школи / упорядн. Гриневич Лілія, Елькін Олександр, Калашнікова Світлана та ін. / заг. ред. Грищенка Михайла ; Міністерство освіти і науки України. К., 2016. 62 с.

4. Масол Л. Нова українська школа: методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 1-2 класах ЗЗСО на засадах компетентнісного підходу: навч. метод. посібник. Київ: Генеза, 2019. 208с. Навчально-методичний посібник «Нова українська школа: методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 1-2 класах на засадах компетентнісного підходу» (авт. Масол Л. М.) (imzo.gov.ua)

5. Масол Л. Нова українська школа: методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 3-4 класах ЗЗСО на засадах компетентнісного підходу: навч. метод. посібник. Київ: Генеза, 2020. 160с. Навчально-методичний посібник «Нова українська школа: методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 3-4 класах закладах загальної середньої освіти на засадах компетентнісного підходу» (авт. Масол Л.М.) (imzo.gov.ua)

УДК 784.9.036(477:100)

Алла ГУБА-ПЛОСКІНА, старша викладачка кафедри
вокального мистецтва, Інститут сучасного мистецтва,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва,
м. Київ, Україна

ІНТЕГРАЦІЯ СВІТОВОЇ КОНТРТЕНОРОВОЇ МЕТОДИКИ У СУЧАСНУ УКРАЇНСЬКУ ВОКАЛЬНУ ШКОЛУ

Анотація. В статті розглядається чоловічий голос - контртенор, його характеристики і спосіб голосоутворення. Аналізуються цікаві дослідження контртенорового голосу американским оперним співаком, педагогом, автором восьми книг та ста статей про техніку співу і вокальну педагогіку - Міллером Річардом (Miller, Richard, 1926-2009).

Ключові слова: голос, контртенор, фальцет, дихання,спосіб голосоутворення, вокальна методика.

Українська вокальна школа, зі своєю вокальною теорією та методикою постановки голосу, відносно такого голосу, як контртенор, не визначена методично, дуже бідна за репертуаром і потребує грунтовного вивчення. Розуміючи природу людського голосу, викладач з «Постановки голосу» впроваджує свою вокальну методику до такого голосу, як контртенор, на такому ж рівні, як і до інших типів голосів. Займатися з таким голосом, як контртенор, є великим викликом для педагога, а також перевіркою його знань і навичок роботи з людським голосом.

Перше знайомство з голосом контртенора, викликає у слухача велику зацікавленість. Незвичний тембр голосу і його забарвленість, діапазон, віртуозна техніка та відмінне володіння своїм диханням, все це не може не зачаровувати, коли слухаєш Девіда Деніелса, Андреаса Шолля, Беджуана Мету, Філіпа Жарускі та інших. Історія появи поняття «контртенор» починається з історії християнства та хорової церковної однорегістрової манери співу, де співали лише дитячи голоси-дисканти. У поліфонічній музиці XIV-XVI століть, контратенором називали побічну вокальну партію, яка доповнювала головні партії дисконта та тенора, а згодом, вона набула самостійного місця в хоровій партитурі, діапазон якої був в межах від «до» малої, до «мі» другої октави. У XVI столітті в Англії, контртенором почали називати чоловічий високий голос з поверхневим фальцетним верхнім регістром. Батьківщиною контртенорового співу остаточно стає Англія, коли англійський хорист-фальцетист Альфред Деллер (1912-1979), за рекомендацією композитора Майкла Тіпетта (1905-1998), визначив тип свого голосу, як «contrtenor» і виконав партію Оберона у опері Бенджаміна Бріттена «Сон у літню ніч» (1961), що є першою контртеноровою партією, написаною для такого голосу [1].

Великий попит на відродження барокової музики у XXI столітті дав поштовх до шаленої популярності голосу контртенора. Створюються вокальні школи, в яких сучасний співак вільно володіє верхнім головним регістром, вокальною технікою і сильною динамікою звуку та розвиває діапазон свого голосу в межах трьох октав з рівним регістровим звучанням. Сучасна англійська контртенорова школа об'єднує школу тенорового і фальцетного співу, де формуються співаки з усього світу.

Метою статті є привернення уваги педагогів до проблематики постановки контртенорового голосу та дослідити фізіологічні і психологічні аспекти його формування та розвитку.

Американські педагоги співу, які присвятили своє життя вивченню людського голосу і запровадили наукові дослідження в галузі анатомії та фізіології людини у вивчення співу : Ральф Аппельман, Орен Браун (1909-2004), Вільям Веннард (1909-1971). Педагоги-дослідники стверджують, що кожний співак-контртенор має свої особливі голосові якості і переваги.

У якого педагога повинен навчатися контртенор? Що стосується професійної підготовки академічного співака, Р. Міллер, досліджуючи процеси вокального дихання, звукового резонанса, фальцетного співу контртенорів, дійшов висновку, що хороша вокальна педагогіка знайде своє примінення і до такого голосу, як контртенор [2, с. 21]. Також автор відмітив, що контртенори можуть володіти триактавним діапазоном, винятковою технічністю і тонким динамічним контролем голосу. В своїй педагогічній діяльності, Міллер завжди спирався на свої знання фізіології учня і говорив, що саме від неї залежить вокальні можливості майбутнього співака. На його думку, не існує однакових тембрових характеристик голосу чи визначеного діапазону для усіх контртенорів [2, с. 19-21].

Базова підготовка співака до професійної діяльності починається з навчання в музично-освітніх закладах, де закладається основа знань з сольфеджіо, теорії музики, гри на музичних інструментах, перший вокальний

досвід на індивідуальних заняттях. Розглядаючи методику постановки голосу контртенора, ми повинні торкнутися питання дихання з його підвищеним тиском на голосові зв'язки. У контртенорів часто зустрічається ключичне дихання, коли на вдосі піднімається ключиця і рухаються плечі вгору або вниз. Ключичне дихання у співака можна розпізнати по шумовому ефекту під час вдиху. Такий тип дихання призводить до швидкої м'язової напруги у горлі і не є ефективним для співу. Цю манеру ключичного дихання можна виправляти шляхом контролю біля дзеркала або записом на камеру. Основою здорового співу є діафрагмально-черевне дихання. Той, хто володіє своїм диханням і опорою звуку, керує своїм вокальним тонусом. Фізична втома також може впливати на процес дихання і на вокальний тонус і також призводить до швидкої втоми співака. Технічна майстерність голосу, на думку Міллера, досягається вмінням координувати вокальне дихання і звукоутворення. Надмірне дихання створює сильний тиск на голосові зв'язки, який зі свого боку впливає на фонацію. Важливу роль у фонації відіграє те саме дихання, яке впливає на здоровий тон і вміння співати велику музичну фразу [4, с. 23]. Р. Міллер стверджував, що контртенори, які хочуть співати здоровим звуком, повинні підтримувати постійне вібрато в своєму голосі; а щоб співати з вібрато, співаку потрібно задіяти діафрагмально-черевне дихання, що стосується всіх голосів.

Важливою характеристикою голосу контртенора є вміння співати фальцетом. На думку Міллера, фальцет не потребує твердого голосового змикання і не повинен вимагати від співака тієї енергії дихання, яка потрібна для повного змикання зв'язок, як у звичайного тенора. При неповному змиканні голосові зв'язки вібрують з більшою частотою і забезпечують високе звучання голосу. Міллер наголошував, що потрібно створювати баланс між супротивом голосових зв'язок з субглоттальним тиском. Для уникнення перевтоми Міллер пропонував переносити спів з фальцету на октаву вниз [2, с. 20]. У академічній підготовці співака для досягнення здорового і красивого звучання голосу, на

думку Міллера, важливим фактором є обдумана підготовка до фонації [4, с. 307].

Річард Міллер стверджував, що досягти резонансного звучання голосу можна, відкривши горло, яке піднімає у високе положення м'яке піднебіння, і відслідкувати низьке положення язика. Велику увагу педагог приділяв положенню гортані та руху щитовидного хряща, який захищає голосові зв'язки від пошкодження. Міллер виділяв два положення щитовидного хряща, які не придатні для здорового співу: високе - незручне положення та низьке - незбалансоване положення [3, с. 155].

Для досягнення технічного і здорового звучання голосу, потрібна щоденна кропітка робота над звуком. Це не тільки спів вокальних розспівок та підбір вокального репертуару різної складності, це також догляд за своїм тілом і голосовим апаратом. Щодо контртенорів, Міллер розглядав значно менш тверде голосове змикання, ніж це відбувається у інших голосів. При неповному закритті глотки слиз, що зібрався поблизу голосових зв'язок, закриває щільно глотку і заважає створенню чистого тону. Таке явище пов'язане із застудою, алергією, хворобою носа і горла співака і є не менш важливою проблемою для контртенора [3, с. 47].

Висновки. Популяризація голосу контртенора, як щось індивідуальне і неповторне, відкриє для нашої української слухацької аудиторії значний пласт світової вокальної музики. Українські композитори відчувають вимоги часу і пишуть музичні сучасні твори для контртенора: «Ода Горація» (1994) - камерна кантата Вікторії Польової, на тексти Квінта Горація Флакка для контртенора і камерного хору та оркестру; «Пісня Орфея» (2006) Богдана Сегіна, на текст Е. Петровської для контртенора та струнного квартету. Камерна кантата «П'єро мертвопетлює» (2018) Олександра Козаренка, на вірші поета-футуриста Михайля Семенка для контртенора і камерного ансамблю, вперше прозвучала у 1994 р. у Львові, де партію контртенора виконав Герой України Василь Сліпак (1974-2016).

В процесі аналізу педагогічних праць Р. Міллера, ми приходимо до логічного висновку, що методичні вимоги у роботі з голосом контртенора, а саме: до постановки голосу, дихання, інтонації, вирівнювання регістрів, модифікації голосних, технічних вимог, дикції, подібні з вимогами до інших академічних голосів. Обізнаність у фахових дослідженнях з теорії та методики постановки контртенорового голосу, дає нам точніше уявлення про специфічні умови звукоутворення і запобігання ускладнень і перевтоми голосового апарату співака-початківця в процесі його навчання. Ми можемо поставити професійні цілі та визначити для себе шляхи вирішення різноманітних педагогічних вокальних проблем. Розуміючи природу та характеристики голосу контртенора, володіючи особистими практичними педагогічними навичками, ми можемо виявляти вокальні і фізичні проблеми здобувача і формувати чіткі вимоги до майбутнього співака. Ми повинні розуміти, що робота з голосом повинна бути кропітка і обов'язково творча.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Giles P. The History and Technique of the Counter-Tenor. Length : Scolar Press, 1994. 459 с.

2 Miller, Richard. Acknowledging an Indebtedness, *The Choral Journal*, vol. 49. 2008. С. 16–22.

3. Miller Richard. Solutions for Singers : Tools for Performers and Teachers. Oxford University Press, 2004. 236 с.

4.Miller Richard. The Structure of Singing : System and Art in Vocal Technique. New York : Schirmer Books / Macmillan, 1986. 178 с.

УДК [37.091.33-027.22:796]:069.51(=161.2)

Ольга ЖЕЛЕЗНИК, вчителька музичного мистецтва
середньої загальноосвітньої школи І-ІІІ ст. № 50

м. Львова, Україна

ДИДАКТИЧНА ШПИГУНСЬКА ГРА «НА ГОСТИНУ ДО РОЗВІДНИКА» В МУЗЕЇ «ЛЬВІВ СТАРОДАВНІЙ»

Анотація. У статті розкривається міжкультурна комунікація та популяризація національно-патріотичних цінностей в умовах формальної, неформальної та інформальної мистецької освіти.

Ключові слова: мистецька освіта, національно-патріотичне виховання, дидактична гра.

Українська мистецька освіта перебуває в процесі соціокультурної трансформації, викликаної низкою причин, серед яких кардинальні зміни в освітній парадигмі, що знайшли відображення у реформі школи (програмний документ реформування української освіти – Концепція Нової української школи (далі НУШ)), та соціальні потрясіння, викликані воєнними діями на території нашої країни. В цих умовах надзвичайно актуальною є тема патріотичного виховання учнів засобами мистецтва.

Проблемі національно-патріотичного виховання школярів засобами художньо-мистецької освіти (зокрема, в умовах війни) присвячені наукові статті О. Аліксійчук, О. Кіян, А. Жданкіної. Варто зазначити, що на експозиціях багатьох музеїв відображені славні сторінки історії нашої країни (козаччина, збройна боротьба воїнів УСС та ін.), що робить музейні установи унікальними освітніми майданчиками для здійснення патріотичного виховання школярів. Так, доктор пед. наук Н. Філіпчук зазначає: «Музеї не тільки заклади, в яких зберігаються, вивчаються пам’ятки, експонати історії, матеріальної і духовної культури, але в умовах незалежності України вони повинні перетворитися в потужні культурні, наукові, духовні, просвітницькі центри, які формують нове

світобачення, раціональне й чуттєве осмислення, сприйняття власної історичної спадщини» [2, с.5].

Заслуговує уваги висвітлення засобами музейної педагогіки (йдеться про дидактичну шпигунську гру на експозиції музею «Львів Стародавній») нестандартного досвіду міжкультурної комунікації уродженця Львівщини, розвідника Юрія-Франца Кульчицького(1640-1694 рр.) та османів, що обложили Відень у 1683 р. У сучасному, обладнаному тач-скрінами й аудіогідом (на дев'яти мовах) музеї «Львів Стародавній» на дванадцяти мультимедійних експозиціях (із відтворенням відповідних певним епохам запахів і звуків) відвідувачі занурюються в історію міста. Символічно, що серед фігур 39 видатних осіб почесне місце займає постать одягненого в традиційний турецький костюм XVII ст. Ю. Кульчицького. Варто зауважити, що в юності Кульчицький служив у козацькому війську, потрапив до турецького полону, де досконало вивчив мову своїх поневолювачів. Отриманий досвід згодом відіграв ключову роль у здійсненні героїчного подвигу розвідника, завдяки якому Відень витримав облогу османів.

Ідея гри «На гостину до розвідника»: у музеї зберігається «лист-заповіт» відомого українського розвідника XVII століття до нащадків (йдеться про героя Віденської битви(1683 р.), уродженця Львівщини Ю. Кульчицького). Дізнатися в ході квесту експозицією музею про історію Львова та цікаві факти біографії Юрія-Франца Кульчицького («провести розвідку»), отримати подарунок, заробивши при цьому максимальну кількість ігрових грошей-kafo – мета гри, в ході якої учасники демонструють необхідні кожному розвіднику якості: спостережливість, кмітливість, обережність, взаємовиручку під час дій у команді, рішучість.

Правила гри: група розподіляється на 2 команди-«розвідгрупи»; учасники кожної із команд отримують шифрувальну таблицю, аркуші паперу для донесень та депеш, прості олівці, по 1000 kafo (ігрових грошей). При кожній команді

знаходиться працівник музею Шпєг («шпигун»), який контролює дотримання правил гри і в разі їх порушення накладає на команду штраф – 10 kafo.

Ведучий приймає від радіотелеграфістів «донесення» із відповідями на питання квесту, доповіді від радіотелеграфістів про бійців, що вибули з гри («спостерігачів») та «депеші» від санітарів про «поранення» гравців; у разі правильної відповіді на питання дає радіотелеграфісту карточку-завдання для проходження наступного етапу квесту; надає командам бонуси-підказки (за умови «пожертви» гравця або сплати зі скарбнички команди 30 kafo) і за «завербованого» бійця іншої команди (100 kafo), вилучає «антибонус» за втраченого внаслідок вербування противником бійця (100 kafo). Інструкція до гри визначає обов'язки гравців (командира, радіотелеграфіста, санітара та фінансиста) по забезпеченню діяльності розвідгрупи.

Проаналізувавши кількість правильних та неправильних відповідей команд, кількість гравців, що вибули з гри («спостерігачів») та наявні у скарбничках «розвідгруп» кошти, ведучий визначає переможця та вручає йому «лист-заповіт» та приз (пачку кави). Вибору призу сприяв цікавий факт: саме Ю. Кульчицький навчив європейців пити каву (досвід її споживання він отримав у турецькому полоні). Розвідник попросив у якості винагороди за свій подвиг 300 мішків кави, що віденці вилучили із турецького обозу і хибно сприйняли за корм для верблюдів. Добрий підприємець, Ю. Кульчицький винайшов рецепт «Кави по-Віденському»(з цукром і молоком), й відкрив у Відні першу кав'ярню.

На прикладі легендарного героя-українця Юрія-Франца Кульчицького, якому у Відні встановлено пам'ятник, варто не лише проводити національно-патріотичне виховання школярів, а й доносити до учнів розуміння необхідності отримання різноманітних знань, умінь, навичок, таким чином мотивуючи до навчання. Йдеться про формування ключових компетентностей (згідно концепції НУШ), у їх числі – фінансову грамотність та підприємливість, володіння іноземними мовами та мистецькі компетентності: адже Кульчицький

безперешкодно пройшов крізь табір османів, наспівуючи турецькі пісні і, в разі, якщо до нього зверталися із запитаннями, відповідаючи турецькою мовою.

Концепція НУШ передбачає спілкування учасників освітнього процесу державною (і рідною у разі відмінності) мовами, а також володіння іноземними мовами. Вочевидь, таким чином ініціюється підготовка школярів (у процесі навчання) до життя, активної трудової діяльності в демократичному мультикультурному суспільстві. Йдеться про міжкультурну комунікацію – формування компетентності, що передбачає набуття необхідних знань про різні народи та культури з метою уникнення міжетнічних та міжкультурних конфліктів, встановлення комфортних умов спілкування в різних сферах життя [1, с.5].

Сьогодні, в умовах збройної боротьби громадян України з військами рф, міжкультурна комунікація набула особливого значення. На оборону України встали представники різних народів, що населяють країну, а також добровольці-іноземці. Озброєні патріотичною мотивацією, а також знанням мови та культури супротивника герої-розвідники, як і в давнину, влаштовують рейди по ворожих тилах, здобуваючи цінну інформацію та проводячи диверсійну роботу. Протягом десяти років (з 2014) українці не раз опинялися в ситуаціях протистояння ворожим інформаційним диверсіям, нерідко противника видавало погане знання української мови, менталітету нашого народу.

Митці України і представники прогресивної творчої інтелігенції закордоння, об’єднавши зусилля, віддзеркалюють у творах мистецтва своє ставлення до війни: мурали на фасадах будівель у різних країнах світу, твори музичного та образотворчого мистецтва, перформанси – знаряддя інформаційної боротьби. Завдяки патріотизму, прагненню волі, національній самоідентифікації та міжкультурній комунікації Україна третій рік дає відсіч збройній агресії рф. Патріотичне виховання засобами мистецтва, зокрема в музейному просторі – внесок учителів мистецтва у цю боротьбу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Євдокімова-Лисогор Л. А. Основи міжкультурної комунікації: методичні рекомендації до практичних завдань для студентів спеціальності 291 «Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні студії» першого (бакалаврського) рівня. Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2020. 29 с.

2. Філіпчук Н.О. Музейна педагогіка: навчальна програма спецкурсу; Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України. Київ: Талком, 2020. 30 с. URL: http://surl.li/ulbhu (дата звернення: 11.03.2024).

УДК 373.3.015.31:39(=161.2)]:78

Карина КОВАЛЬ, асистентка кафедри педагогіки,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ЗДОБУВАЧІВ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті теоретично обґрунтовано особливості національно-патріотичного виховання здобувачів початкової освіти засобами музичного мистецтва. Проаналізовано фрагмент одного із підручників для учнів 4 класів ЗЗСО щодо формування національно-патріотичних цінностей, визначено переваги послідовно та систематичного виховного впливу на учнів початкових класів засобами музичного мистецтва.

Ключові слова: національно-патріотичне виховання, музичне мистецтво, здобувачі початкової освіти, інтегрований курс «Мистецтво».

В умовах повномасштабного вторгнення особлива увага в ЗЗСО приділяється національно-патріотичному вихованню, адже формування у

здобувачів початкової освіти ціннісного ставлення до власного народу та держави визначає їх майбутнє. Такий підхід реалізовується наскрізно, охоплюючи не тільки обов'язкові освітні компоненти, але й позаурочну діяльність (гуртки, спортивні секції, додаткові заняття тощо). Організація національно-патріотичного виховання має охоплювати громадянсько-патріотичні та духовно-моральні аспекти систематичного впливу [2, 5]. Інтегрований курс «Мистецтво» в початковій школі неабияк сприяє розв'язанню окресленої проблеми, розкриваючи історію українського народу, традиції, звичаї, вірування тощо. Особлива увага приділяється саме музичному мистецтву, адже через музику учням значно легше сприйняти та усвідомити національно-патріотичні цінності.

Проблема національно-патріотичного виховання здобувачів початкової освіти засобами музичного мистецтва активно досліджується сучасними науковцями, методистами та вчителями: Л. Аристова, Н. Безлюдна, Т. Борисова, Б Брилін, В. Бриліна, О. Кіян, О. Король, А. Семенов, О. Ткаченко та ін.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати особливості національно-патріотичного виховання здобувачів початкової освіти засобами музичного мистецтва. Для досягнення окресленої мети нами були застосовані такі методи: аналіз та зіставлення педагогічної літератури; періодизація – виявлення ступеня досліджуваності визначеної проблеми; порівняння, узагальнення та систематизація теоретичних засад національно-патріотичного виховання молодших школярів.

Національно-патріотичне виховання засобами музичного мистецтва може здійснюватися на будь-якому етапі уроку з використанням таких методів та технологій, що будуть відповідати віковим та психологічним особливостям учнів. Головною метою такого виховного впливу має бути формування стійкої патріотичної позиції здобувачів початкової освіти, що передбачає прагнення до самоаналізу, саморозвитку та самовдосконалення [3]. Слід пам'ятати, що

національно-патріотичне виховання має бути спрямованим на формування цінностей, а не на насадження певний ідей та стереотипних суджень [2].

Музичне мистецтво є частиною нашого щоденного життя починаючи з перших днів народження, саме тому цей засіб вважається один із найефективніших способів організації національно-патріотичного виховання. Автор музичного твору за допомогою способів художнього вираження кодує певну інформацію, а учні, як слухачі, сприймають цю інформацію та інтерпретують її. Головне місце тут посідає чуттєво-емоційне ототожнення отриманої інформації з власними життєвими цінностями [1].

Музичне мистецтво є доволі потужним засобом виховного впливу на здобувачів початкової освіти [3]. Пропонуємо на прикладі підручника для учнів 4 класу ЗЗСО «Мистецтво» (авт. Т. Рубля, І. Мед., Т. Щеглова) [4] розглянути особливості національно-патріотичного виховання здобувачів початкової освіти засобами музичного мистецтва.

Тема: Мистецтво українського народу (С. 6–7).

Автори підручника пропонують організовувати національно-патріотичне виховання в рамках вивчення окресленої теми на основі ознайомлення здобувачів початкової освіти з державними символами України – Гімн, Прапор та Герб. Особливою перевагою є ототожнення державних символів до життєдіяльності учнів, зокрема визначення де саме можна їх побачити та що вони означають.

Засобом музичного мистецтва, що сприяє формуванню національно-патріотичних цінностей, виступає Гімн України. Окрім його прослуховування та виконання, здобувачі початкової освіти мають визначити характер пісні, особливості її звучання, слова або словосполучення, що є головними, проаналізувати які події суспільного життя українців супроводжує Гімн України.

З метою формування власних ціннісних орієнтирів учням пропонується підготувати на наступний урок улюблену українську народну пісню.

Організація національно-патріотичного виховання в рамках вивчення цієї теми має доволі послідовний характер впливу. Спершу вчитель має лише в загальних аспектах ознайомити учнів з поняттям «державні символи», спираючись на їх досвід визначити значення державних символів в житті нації, а потім вже перейти до емоційно-чуттєвого сприйняття Гімну України та формування ціннісних орієнтирів.

Отже, в умовах повномасштабного вторгнення національно-патріотичне виховання займає визначальне місце в організації освітнього процесу. Його метою є формування ціннісного ставлення особистості до Батьківщини, народу та держави. Одним з найефективніших засобів національно-патріотичного впливу є музичне мистецтво. Головною перевагою виховного впливу через мистецтво є можливість емоційно-чуттєвого контакту між автором музичного твору та учнями. Сучасні підручники для здобувачів початкової освіти мають доволі велику кількість вправ, самостійних завдань та проєктів, що спрямовані на розвиток ціннісних орієнтирів кожного учасника освітнього процесу. Сучасні науковці, методисти та вчителі роблять усе можливе для виховання справжніх патріотів своєї держави.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аристова Л. С., Семенов А. С. Національно-патріотичне виховання учнів засобами музичного мистецтва. *The 18th International scientific and practical conference «Theoretical and applied aspects of the development of science»* (May 09–12, 2023). Bilbao, Spain. International Science Group. 2023. С. 254–258.

2. Безлюдна Н. Особливості національно-патріотичного виховання молодших школярів в умовах воєнного стану. *Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи.* Вип. 2 (8), 2022. С. 76–83.

3. Кіян О. І. Національно-патріотичне виховання засобами художньо-мистецької освіти в умовах війни. *Молодий вчений*. № 8 (120). Серпень, 2023. С. 43–48.

4. Мистецтво : підруч. інтегрованого курсу для 4 кл. закл. загал. серед. освіти / Т. Є. Рубля, І. Л. Мед., Т. Л. Щеглова. Харків : Вид-во «Ранок», 2021. 128 с.

5. Ткаченко О. Національно-патріотичне виховання як основний засіб успішного розвитку нації. *Сучасні стратегії розвитку хореографічної освіти* : матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції (м. Умань, 23 квітня 2021 р.) / ред. кол. : І. Г. Терешко, Л. М. Андрощук, В. А. Сизоненко. Умань : ВПЦ «Візаві», 2021. С. 134–137.

УДК 378.046-021.64.091.214.18-027.556:793.3]:[37.035:316.46]

Наталя КРИВУНЬ, старша викладачка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна
Mgr.Pavla Kőnigsmarková (Павла КЕНІҐСМАРКОВА), заступник директора Танцювального центру Прага (Чеська Республіка)

РОЛЬ ВИБІРКОВИХ ОСВІТНІХ КОМПОНЕНТІВ У ФОРМУВАННІ SOFT SKILLS МАЙБУТНІХ БАКАЛАВРІВ ХОРЕОГРАФІЇ

Анотація. У статті порушується проблема формування навичок soft skills у майбутніх бакалаврів хореографії під час засвоєння вибіркових освітніх компонентів здобувачами першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. Розглядається закон України «Про вищу освіту», «Положення про організацію освітнього процесу в Бердянському державному педагогічному університеті».

Ключові слова: навички soft skills, вибіркові освітні компоненти, здобувач вищої освіти, бакалавр хореографії.

У сучасному світі, окрім глибоких знань у своїй галузі, здобувачі вищої освіти потребують набору навичок soft skills, які роблять їх конкурентоспроможними та адаптивними на ринку праці, дозволяють ефективно взаємодіяти з іншими людьми, вирішувати проблеми, адаптуватися до змін та досягати успіху в своїй діяльності.

Сучасні реформи в освіті, зокрема у вищій, спрямовані на створення освітнього середовища, орієнтованого на задоволення потреб та інтересів студентів. Так, у законі України «Про вищу освіту» наголошено, що ЗВО зобов'язані здійснювати освітню діяльність на засадах студентоцентрованого навчання, яке передбачає створення освітнього середовища, зорієнтованого на формування індивідуальної освітньої траєкторії [2].

Як зазначає О. Кірдан, формування soft skills здобувачів вищої освіти в освітньому процесі узалежнене від політики ЗВО. Позитивним набутком, на їх погляд, є наскрізність формування soft skills як у межах певних освітніх компонентів (обов'язкових та вибіркових), так і позааудиторній роботі закладу вищої освіти [3].

Питанням конкурентоспроможності майбутніх фахівців та розвитку soft skills у здобувачів вищої освіти приділяли увагу такі науковці, як Н.Длугунович, Ю. Дроздова, О.Дубініна, О. Казачінер, К. Коваль, Ю.Лавриш та ін.

Процес формування соціальних навичок (soft skills) у майбутніх бакалаврів хореографії в процесі навчання у ЗВО розглядається в працях Т. Клименка, О. Коханої, О. Максимової, О. Мартиненко, Т. Медвідь, О. Никитенка, Н. Терешенко, О. Шабаліної, Е. Ященко та ін.

Однак проблема формування конкурентоспроможного фахівця-хореографа шляхом розвитку в нього навичок soft skills під час опанування ними вибіркових освітніх компонентів недостатньо розкрита.

Мета дослідження – розкрити особливості формування soft skills у майбутніх бакалаврів хореографії на прикладі вивчення вибіркових освітніх компонентів у ЗВО.

На думку О. Делії, «soft skills» – це соціальні навички особистості, які можна класифікувати на міжособистісні, як взаємодію лідерських якостей, організаційні навички та вміння спілкування [1]. До них відносять комунікативні та управлінські, такі як: вміння встановити міжособистісні відносини, навички переконання, проведення переговорів, ораторське мистецтво та презентаційні навички, здатність ведення дискусій, прийняття рішень, уміння створити ефективні команди з урахуванням культурних відмінностей, можливість вирішення конфліктних ситуацій.

Як зазначає Л. Фамілярська, «soft skills» – соціологічний термін, який характеризує перелік особистих характеристик, які певним чином пов'язані з ефективною взаємодією у процесі професійної діяльності: вмінням переконувати, знаходити підхід до людей, міжособистісним спілкуванням, веденням переговорних процесів, роботою в команді, особистісним розвитком, ерудованістю, креативністю, комунікаційною взаємодією, високим рівнем самоорганізації тощо [4].

Освітня діяльність у ЗВО на різних рівнях вищої освіти здійснюється за відповідними освітніми, освітньо-професійними, освітньо-науковими програмами. Освітні програми спрямовані на здобуття вищої освіти особами, які навчаються за ступенями бакалавра, магістра, доктора філософії. Підготовка майбутніх фахівців здійснюється за наступними циклами освітніх компонент: обов'язкові навчальні дисципліни – цикл загальної підготовки, цикл професійної підготовки, практика; вибіркові навчальні дисципліни – дисципліни за вибором здобувачів вищої освіти.

Вибіркові освітні компоненти підкріплюють зміст ОК основного циклу професійно-практичної підготовки і покликані забезпечити баланс між глибоким засвоєнням окремого фаху та широкою обізнаністю в основних знаннях, володінні навичками, що лежать поза межами окремої фахової галузі (природничі, гуманітарні й соціальні науки).

Вибіркові освітні компоненти, можуть значно розширити спектр навичок soft skills майбутніх бакалаврів хореографії.

Розкриємо досвід формування soft skills майбутніх бакалаврів хореографії під час засвоєння дисциплін вибіркового циклу в Бердянському державному педагогічному університеті.

Вибіркова освітня компонента «Танцювальні проєкти», яку обрали здобувачі першого рівня вищої освіти IV курсу спеціальності 024 Хореографія, спрямована на ознайомлення з поняттями «флешмоб» та «перформанс», авторськими роботами сучасних перформерів, колективне створення танцювального проєкту на актуальну соціальну тему з використанням методів експериментального танцю, розвиток індивідуального виконавського почерку, бажання до самовираження, пошуку нестандартної хореографії тощо.

Так, наприклад, здобувачі першого рівня вищої освіти 4 курсу 405 Х групи під час роботи над створенням танцювального проєкту мали змогу набути наступні навички soft skills: ефективна комунікація – вміння чітко висловлювати свої думки та аргументувати свою позицію, під час висвітлення тем та ідей танцювального проєкту, розподілу ролей, обрання локацій; робота в команді – уміння ефективно співпрацювати з іншими людьми для досягнення спільних цілей, під час розробки плану творчого проєкту, пошуку музичного матеріалу, створення танцювальних комбінацій, відеомонтажу тощо; тайм-менеджмент – вміння ефективно використовувати наявний проміжок часу у розпорядженні, під час розподілу обов’язків над створенням творчого проєкту.

Майбутні бакалаври створили яскраві та професійні творчі продукти з різної тематики: танцювальний проєкт «Додому», танцювальний проєкт на тему ментального здоров’я, танцювальний проєкт до дня пам'яті жертв Чорнобильської катастрофи, танцювальний проєкт «Пам'ятай! Люби! Бережи Українське!».

Завданнями вибіркової освітньої компоненти «Підвищення хореографічної майстерності з сучасного танцю» є підвищення рівня професійної діяльності,

розвиток танцювальної техніки, збагачення лексичним матеріалом, отримання інструментів для створення хореографічного тексту, формування творчого мислення та індивідуального почерку хореографа. Ця дисципліна була обрана здобувачами першого рівня вищої освіти 3 курсу 35Х групи спеціальності 024 Хореографія, де студенти мали змогу набути наступні навички soft skills: комунікативність – здійснення безпосередньої та опосередкованої взаємодії, у результаті якої людина має можливість правильно та влучно пояснювати свою думку й адекватно сприймати інформацію від партнера в спілкуванні під час словесної презентація власностворених танцювальних етюдів за обраною темою, а також в процесі дискусії в сесійних залах, під час якої здобувачі оцінюють роботи своїх одногрупників; креативність – уміння створювати і знаходити нові оригінальні ідеї, що відхиляються від прийнятих схем мислення під час виконання завдань на імпровізацію, створення сценічного образу, танцювальних комбінацій та етюдів. Здобувачі вищої освіти презентували цікаві танцювальні комбінації з предметами (троянда, стілець, військова форма, хустинка тощо), танцювальні етюди на актуальні теми («Дитинство не втрачай», «Україна – вільна!», «Жага до перемоги» тощо).

Отже, соціальні навички (soft skills) стають все більш значущими для фахівців-хореографів, адже вони дозволяють їм ефективно працювати з людьми (комунікація, командна робота, лідерство, емпатія, вирішення конфліктів); створювати та втілювати творчі проєкти (креативність, критичне мислення, самоорганізація, тайм-менеджмент, прийняття рішень); адаптуватися до мінливих умов (гнучкість, стресостійкість, саморозвиток, готовність до постійного навчання).

Вибіркові освітні компоненти допомагають сформувати в майбутніх бакалаврів хореографії саме ті м'які навички, які будуть найбільш корисними їм у майбутній професійній діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Делія О. Особистість керівника як чинник ефективного управління: Економічний аналіз, 2012. Т. 11(2).. 187 с.

2. Про вищу освіту : Закон України від 01.07.2014р. №1556-VII. *Відомості Верховної Ради України.* 2014. URL:https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18. (дата звернення: 10.04.2024 р.).

3. Кірдан, О., Кірдан, О. Формування soft skills здобувачів вищої освіти в освітньому процесі закладу вищої освіти // Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи : Збірник наукових праць випуск (2(6), м. Умань, 2021 р. Умань, 2021. С. 152–160.

4. Фамілярська Л. Л. Особливості розвитку сучасного педагога в системі післядипломної освіти // Science Rise: Pedagogical Education № 6(14), 2014. С. 43-45.

УДК 7.067.3 + 377/378

Ольга ЛУКОВСЬКА, доктор мистецтвознавства, професор
кафедри книжкової та станкової графіки,
Львівська академія друкарства, м. Львів, Україна;
стипендіатка польської комісії до справ Юнеско,
Університет Марії Кюрі-Склодовської в Любліні,
м. Люблін, Польща
Тетяна НЕСТОРЕНКО, кандидат економічних наук, доцент
кафедри економіки, підприємництва та фінансів,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна
Олександр НЕСТОРЕНКО, PhD, кафедра інформатики,
Сілезька академія,
м. Катовіце, Польща

ОСВІТА ЧЕРЕЗ МИСТЕЦТВО: ПАТРІОТИЧНІ ПЛАКАТИ В СУЧАСНИХ ЕКСПОЗИЦІЯХ

Анотація. Розглядається освіта через призму мистецтва, яке є найефективнішим інструментом ідеологічного впливу. Визначено авторами особливості патріотичних плакатів в мистецьких експозиціях, їх освітню роль у вихованні патріотизму та національної свідомості.

Ключові слова: освіта, мистецтво, патріотичність.

Війна в Україні загострила потребу у вихованні патріотизму та національної свідомості суспільства, особливо у підростаючого покоління. Мистецтво, яке завжди було і залишається одним із найефективніших інструментів ідеологічного впливу, у цьому процесі відіграє значну роль. Незважаючи на складні воєнні умови виставкові зали та галереї продовжують свою роботу, адаптуються та пристосовуються, залишаючись культурними осередками єднання та підтримки людей. Роль виставкових центрів у воєнний час стає особливо важливою, адже вони доводять, що війна – це не лише час руйнування, але й час активного мистецького творення.

Серед розмаїття художніх видів найбільшої популярності від 24 лютого 2022 року набуло плакатне мистецтво на патріотичну та антивоєнну тематику. Це своєрідний феномен, який потребує ретельного аналізу. У сучасному світі плакати з їхньою емоційною виразністю, лаконічністю вислову, форми та кольору, а також доступністю поширення стали важливим засобом візуальної комунікації, який здатен не лише інформувати, але й формувати й виховувати ціннісні орієнтири. Саме ці аспекти визначають актуальність нашого дослідження.

Отже, **мета дослідження** – визначити особливості патріотичних плакатів в мистецьких експозиціях та визначити їх освітню роль у вихованні патріотизму та національної свідомості.

Основою для написання статті стали дослідження багатьох науковців, чиї праці присвячені вивченню певних аспектів діяльності мистецьких та виставкових інституцій, а також мистецьких вишів. Окремої уваги заслуговують статті про мистецьку освіту в реаліях війни. Зокрема, інформація була почерпнута з публікацій О. Комаровської, О. Луковської, Т. Несторенко, О. Цугорки та багатьох інших дослідників [1-4].

При розгляді матеріалів про плакати воєнного часу до уваги бралися численні статі, дописи, рецензії в інтернет-виданнях як в Україні, так і за кордоном [5]. У цих та багатьох інших дописах довідуємося про напрямки розвитку плакатів, освітню роль та вплив сучасного плаката на людську свідомість.

Під час війни мистецькі патріотичні виставки мають особливий сенс. Вони стають символом стійкості українського народу, його незламного духу та віри у перемогу. Патріотичне мистецтво, а зокрема, плакат стає потужним інструментом у цій боротьбі з ворогом. Яскраві та влучні гасла й образи не лише піднімають бойовий дух й об'єднують людей, а й формують національну ідентичність, зберігають пам'ять про героїв та події війни.

У тематичному спрямуванні безперечно першість належить плакатам про війну в Україні та політичним сюжетам. Такі плакати зображують героїзм українських воїнів, ницість росії, біль втрат та віру в перемогу. Плакати воєнного часу безумовно ввійдуть в історію та будуть свідчити про стійкість та патріотичність українського народу.

Поза увагою митців не залишаються також теми екології та екоциду, спричиненого війною: ці роботи закликають зберегти та рятувати довкілля та спонукують задуматися про відповідальність за майбутнє планети.

Ще однією важливою темою є Україна та її культурно-мистецьке та історичне надбання, зокрема, серії зображень, присвячені ювілеям видатних постатей. Ці роботи, пропагуючи українське, мають не лише ідеологічний, а й інформаційно-просвітницький характер. Трохи менше, проте також зустрічаємо

у плакатах соціальні теми, такі як бідність, корупція, нерівність, які за допомогою різноманітних образно-виражальних засобів емоційно впливають на глядачів, закликаючи до змін та активних дій.

Плакатне мистецтво дозволяє висловити свої емоції, почуття, поділитися своїм досвідом, відчути себе частиною чогось більшого. Цьому сприяють серйозні виставкові експозиції, які дають відчуття спільності. Тут варто зазначити про галереї та виставкові простори, де виставки плакатного мистецтва є пріоритетним напрямком діяльності.

Так, вагомим мистецьким осередком, де відбуваються регулярні експозиції плакатів, є Львівський палац мистецтв. Окрім традиційної щорічної виставки «Український плакат у Львові», яка збирає найкращі плакатні витвори, тут також презентують свої здобутки у царині графічного дизайну мистецькі виші, такі як Українська академія друкарства, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Закарпатська академія мистецтв та інші.

Серед інших варто згадати Національний центр «Український дім» у Києві, який у співпраці з іншими інституціями проводить патріотичні експозиції, в тому числі й плакату. Зазначимо, що в Українському Домі діє спеціальна програма «Про_Українське», мета якої поширювати українську культуру та розповідати про видатні її сторінки.

Ще одним добрим прикладом є експозиції плакатних робіт, які організовує Черкаський державний технологічний університет спільно з Художнім музеєм у Черкасах. Так, виставка, що проходила в рамках міжнародної мистецької акції «Вольнанова», у якій взяли участь і студенти, й викладачі університету, була присвячена героїчному спротиву українського народу в російсько-українській війні. Ця акція була набрала широкого розголосу в інтернеті і стала не лише місцем для демонстрації художнього таланту, але й потужним інструментом патріотичного виховання молоді.

Важливу роль у формуванні патріотичного світогляду молоді відіграють мистецькі виставки плакатів, які організовуються мистецькими навчальними закладами безпосередньо у своїх стінах. Такі експозиції відбуваються чи не в кожному виші України, зокрема, в Українській академії друкарства, Львівському національному університеті, Закарпатській академії мистецтв. Мистецькі твори, які супроводжують студентів щодня впродовж певного періоду, мають виховну роль: дають можливість не лише познайомитися з актуальними творами мистецтва, але й замислитися над важливими темами сьогодення.

Висновки. Отже, дослідження показує, що мистецтво відіграє важливу освітню роль у формуванні патріотизму та національної свідомості людини. У цьому контексті важливим є плакатне мистецтво, яке являє собою не лише важливий інструмент психологічного впливу, але й цінний культурний феномен. Патріотичні плакати мобілізують та надихають українців на боротьбу за свободу та незалежність, виховують стійкість та віру у перемогу, стають візуальним виразом єднання та незламності українського народу. У поширенні та популяризації патріотичного мистецтва вагома роль належить виставковим центрам, які експонуючи виставки, гуртують навколо себе людей та стають майданчиком діалогу, освіти та інтеграції творчих середовищ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Луковська О. Виставкова діяльність українських митців у час війни. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку:* наук. зб. Вип. 42. Упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ. 2022. С.21-28.

2. Луковська О. Український плакат у Львові. Вступна стаття. ЛПМ. 2023. С.2-3.

3. Несторенко Т, Луковська О. Економічний вплив культурномистецьких інституцій на місто. *Conference Proceedings of the 6th International Scientific Conference Problems and prospects of territories' socio-economic development*. April 20 – 23, 2017, Opole. P.199-201.

4. Nestorenko T. Lukovska O. The Role of a Museum in the Development of Local Economy / Contemporary Issues of Culture and Art. Series of monographs Faculty of Architecture, Civil Engineering and Applied Arts, Katowice School of Technology. Monograph 7. Wydawnictwo Wyższej Szkoły Technicznej w Katowicach, 2016. P. 110-118.

5. Obraz, wojna, propaganda. Socjologiczna analiza plakatów wojennych. Pod redakcja T. Ferenc, W. Dymarczyka i in. Łódź. 2014. 231 s.

УДК 378.016:793.3](477:519.5)

Олена МАРТИНЕНКО, кандидатка педагогічних наук,

доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,
Бердянський державний педагогічний університет,

м. Запоріжжя, Україна

Валерія ВОЛКОВА, здобувачка 3 курсу першого рівня вищої освіти

спеціальності 024 Хореографія,

Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

ЗАКОРДОННІ ПРАКТИКИ НАВЧАННЯ КЛАСИЧНОМУ ТАНЦЮ: ПРИКЛАД ПІВДЕННОЇ КОРЕЇ

Анотація. У статті актуалізується питання вивчення світового досвіду навчання хореографії в зарубіжних країнах з метою удосконалення змісту та оптимізації структури хореографічної освіти в Україні. Виокремлено аматорську й професійну складові хореографічної освіти в Південній Кореї; зроблено порівняльний аналіз особливостей навчання класичній хореографії в

закладах освіти Південної Кореї та України, окреслено важливість пошуку національних надбань в царині балетних методик та практик обох країн задля позбавлення довготривалого впливу руської балетної школи.

Ключові слова: заклади освіти, класична хореографія, класичний танець Південної Кореї.

Останнім часом спостерігається зростання інтересу до різноманітних світових культурних та мистецьких надбань, що дає змогу розумітися на інноваційних трендах та викликах. Аналіз і вивчення досвіду інших країн у галузі хореографічної освіти дозволяє виявити методи та техніки, які можуть сприяти підвищенню рівня професіоналізму у хореографічній сфері, розвитку мистецтва та підтримці культурного зростання в цілому, розуміння впливу культурного контексту на процес викладання та вивчення мистецтва.

Окремі аспекти хореографічної підготовки фахівців у різних країнах висвітлено в працях Л. Андрощук, А. Криворотенко, Г. Ніколаї, Т. Повалій, О. Прилуцької, А. Сущенка, О. Хендрик та ін. Останнім часом проблематика світових хореографічних практик розкривається в дисертаційних дослідженнях Т. Повалій (2015), І. Ткаченко (2018), Д. Бідюк (2020), Л. Сало (2021). У кожному з зазначених досліджень чітко обґрунтовано можливості творчої реалізації прогресивних ідей досвіду різних країн задля модернізації хореографічної освіти в Україні. Так, Д. Бідюк досліджено дидактичні особливості професійної підготовки хореографів в університетах Великої Британії [1]. І. Ткаченко з'ясовано нормативно-правові, організаційні та структурно-змістові аспекти розвитку вищої хореографічної освіти в Німеччині в другій половині XX – на початку XXI ст. [4]. У монографії Т. Повалій зроблено цілісний порівняльний аналіз процесу модернізації хореографічної освіти в Польщі [2]. Порівняльний аналіз професійної підготовки фахівців з хореографії в університетах США та України дозволив Л. Сало зробити висновки, що: американські науковці застосовують соціальногромадські акценти, а українські – дидактичні; в українському державному стандарті вищої освіти спеціальності 024

«Хореографія», на відміну від американського, до переліку професійної підготовки не входять ті компетентності, які є співзвучними з ключовими навичками XXI ст. та ін. [3].

Аналіз наукової бази з питань особливостей навчання хореографії в різних країнах дозволив з'ясувати відсутність інформації про особливості навчання хореографії в Кореї. На наш погляд, звернення до досвіду південнокорейських фахівців та їх методів навчання може бути важливим для української освітньої сфери з декількох причин. По-перше, популярність корейської культури у світі, особливо в музиці та кіно, є безперечною. По-друге, Південна Корея має значний досвід з навчання класичного танцю, як у рамках професійних освітніх закладів, так і у системі позашкільної освіти, що може допомогти в удосконаленні методик та підходів до навчання класичної хореографії в Україні. По-третє, вивчення закордонних практик може сприяти обміну культурними знаннями та практиками між країнами та сприяти розвитку міжнародного співробітництва в сфері мистецтва та культури. Вагомим аргументом є також зміст Державного стандарту вищої освіти з галузі знань 02 «Культура та мистецтво» для здобувачів спеціальності 024 «Хореографія» (2020), відносно якого, за період навчання майбутні хореографи мають засвоїти спеціальні компетентності, які передбачають обізнаність з різних світових хореографічних практик. Це й стало підґрунтям для на нашого дослідження.

Виходячи з актуальності окресленої проблематики, нами було визначено **мету наукової публікації** – вивчити особливості навчання класичному танцю в закладах освіти Південної Кореї та порівняти з українським досвідом.

Освітні реформи в Україні при всіх складнощах надали ЗВО нові можливості підготовки фахівців і кожний заклад готує майбутнього хореографа за унікальною освітньою програмою, відносно потреб свого регіону і загального ринку праці. Які б нововведення не привносив в хореографію час, які б сучасні напрямки і техніки не з'являлися на сцені, класичний екзерсис залишається головним стрижнем професійної виконавської підготовки, на основі якого

розвиваються інші танцювальні методики. Питання навчання класичному танцю в ЗВО, як однієї з основних хореографічних дисциплін в Україні вивчали Н. Вихрєва, Н. Горбунова, І. Єресько, Т. Фурманова та ін.

Навчання класичному танцю в Україні відбувається в усіх закладах освіти причетних до хореографічної діяльності, а саме: в середніх (училища культури і мистецтв) та вищих (коледжі, академії, інститути, педагогічні та класичні університети). На думку Т. Повалій, вагомим здобутком модернізації вищої хореографічної освіти в Україні стала поява хореографічно-педагогічної моделі [2, с. 12]. Це говорить про те, що майбутніх хореографів вчать не лише виконавству, а й формують навички викладацької діяльності.

Класичний танець також входить у зміст освітніх програм багатьох танцювальних колективів закладів позашкільної, а іноді, і шкільної освіти і є доступним для вивчення всіма бажаючими не залежно від рівня їх здібностей.

На відміну від України, в Південній Кореї, здобувачі освіти можуть долучатися до вивчення класичної хореографії лише в спеціалізованих закладах державного і приватного типу: професійні балетні академії та дитячі академії приватного формату. В ЗВО готують фахівців за спеціальностями: «Сучасна хореографія», «Народно-сучасна хореографія» або «Традиційна народна хореографія», де в змісті навчання база класичного танцю має лише загальну спрямованість. Відомими корейськими ЗВО, які готують хореографів є: Корейський національний університет мистецтв та університет Сежонг (м. Сеул), Університет Пусану (м. Пусан), університет Тегу (м. Тегу).

Опитування керівників дитячих приватних академій Південної Кореї показало, що в країні не існує танцювальних гуртків, подібних українським. Діти можуть навчатися хореографії лише в академії за однією спеціальністю, наприклад: академія балету, академія фольклорно-народного танцю або академія сучасної хореографії. Навчання в цих закладах не виходить за рамки спеціальності, тобто здобувачі освіти отримують знання та практичний досвід лише в одному хореографічному напрямку.

Діти можуть вступати в приватні академії з класичного танцю з 3-4 років і навчатися азам балетного мистецтва із застосуванням ігрових та пізнавальних методів навчання до 9-10 років. Заняття в таких закладах проводяться 2-3 рази на тиждень, тривалістю 30-50 хвилин, залежно від віку. Після підготовчого періоду, діти віком 11-12 років за бажанням і фізичними можливостями переходять до професійної групи, де вивчають балет в більш прогресивній формі (6 разів на тиждень по 2-3 години).

Цікавим є досвід професійних Академій регіонально рівня (Universal Ballet Academy, Korean National Ballet Academy), які кожного року проводять конкурсні набори дітей на денне навчання повної зайнятості, де в програмі окрім спеціального напрямку, а саме класичної хореографії передбачені ще і гуманітарні предмети шкільної програми. До цих закладів приймають дітей з 13 років з попередньою хореографічною підготовкою. Під час вступу комісія акцентує увагу на таких факторах як: фізична підготовка, зріст, фактура, лінії рук, ніг та підйом, наявність пластичності й музичного слуху. Цікавою освітньою практикою в таких закладах є запрошення хореографів з театрів інших країн для надання студентам досвіду поза базою внутрішніх правил. Найбільшою популярністю користуються майстри класичної хореографії з Америки, Англії і росії (до повномасштабної війни в Україні). По закінченню навчання, випускники мають можливість пройти відбір до закордонних театрів балету («New York City Ballet», «Grand Opera House» та ін.).

Навчання класичному танцю в Південній Кореї, як в закладах державного, так і приватного типу відбувається за методикою «Балетної академії А. Ваганової» [5], що також корелюється з українською системою навчання класичному танцю. Зрозуміло, що саме зараз українські хореографи мають позбавитися «руської спадщини» і виробити національну систему балетної підготовки, спираючись на досвід провідних українських фахівців. Доречи, цікавим в історії заснування балету в Кореї є той факт, що перший балетний виступ був привезений і продемонстрований О. Сахаровим, який народився у

1886 році в м. Маріуполь. Його вистава відбулася в березні 1939 р. в залі YMCA (м. Сеул) і була першою виставою в Кореї, де була представлена чітка форма під назвою «балет». Саме цей історичний випадок став початком зародження балету як цілісної форми в Кореї. Зазначимо, що засновники корейської балетної школи (Чой Син Хі та Чо Тек Вон) навчалися класичній хореографії в Японії і були учнями відомого японського танцівника Іші Баку.

На основі законодавства, викладацькою діяльністю в приватних академіях мають право займатися лише кваліфіковані особи з вищою освітою за фахом (бакалавр/магістр), а у закладах вищої освіти випускники зі ступенем магістра за відповідною спеціальністю, що також співпадає з українським законодавчим полем щодо прийому на роботу. Але, у професійних академіях балету на постійній основі викладають лише громадяни Південної Кореї, а саме артисти балету з багаторічним досвідом сценічної балетної практики.

В Південній Кореї на відміну від Уряїни широко розповсюдженим є фестивальний рух та конкурси з класичного танцю («Seoul Grand Prix», «Dance World Festival» та «Performance Competition»), які щорічно проводяться серед учнів професійних академій та академій приватного формату, а також за участю танцівників інших країн. Зареєстровані учасники сплачують фіксовану суму.

Отже, перші наукові розвідки в окресленій проблематиці дали можливість з'ясувати особливості навчання класичному танцю в Південній Кореї і порівняти з українськими практиками; окреслили важливість пошуку персоналій причетних до створення національної школи класичного танцю задля блокування російської балетної школи і позбавлення закладів освіти від їх методичного інструментарію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бідюк Д.Є. Професійна підготовка хореографів в університетах Великої Британії: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2020. 23с.

2. Повалій Т. Модернізація хореографічної освіти в Польщі (кінець XX – початок XXI століття) : монографія. Суми : ВВП «Мрія», 2015. 222 с.

3. Сало Л. Професійна підготовка фахівців з хореографії в університетах США: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.04. Умань, 2021. 23с.

4. Ткаченко І.О. Розвиток вищої хореографічної освіти в Німеччині (друга половина XX – початок XXI століття): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.01. Суми, 2018. 23с.

5. 이영애“무용과발레용어이야기” 서울 2016.07.15. 208 pp.

УДК 780.647.2.036(477)(043.2)

Анетта ОМЕЛЬЧЕНКО, кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна
Микола БАРБОЛІН, здобувач 1 курсу другого рівня вищої освіти
спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво),
Бердянський державний педагогічний університет,
м.Запоріжжя, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКИХ ШКІЛ СУЧАСНОГО АКОРДЕОННОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ

Анотація. У статті розкривається діяльність сучасних митців – акордеоністів, завдяки роботі яких йде подальший розвиток та визнання акордеонного мистецтва України в світі та має вагоме значення для розвитку і популяризації акордеонного мистецтва в Україні.

Ключові слова: акордеонне мистецтво, виконавські школи, цифровий акордеон, різні напрями акордеонного мистецтва.

Створення акордеонних виконавських шкіл, кількість конкурсів, організація творчих спілок, що постійно зростає, свідчить про активне поширення та популяризацію акордеонного мистецтва. В результаті інструмент та мистецтво гри на ньому набули самостійних позицій, збагатившись індивідуальними рисами: сформувалося покоління виконавців, склалася освітня система, виникла потреба в оригінальному репертуарі, інструмент закріпився на академічній сцені.

У зв'язку з потребою оригінального та популярного репертуару, цікавого виконавцю та слухачеві, зросла роль професійних композиторів у створенні оригінальної музики для акордеону. З’явилася ціла плеяда композиторів в Україні, які створювали і продовжують створювати твори для акордеона: В. Власов, В. Зубицький, В. Рунчак, Б. Мирончук, Я. Олексів, Л. Затуловський та ін.[2, с. 55].

Ресурси сучасного акордеону забезпечують можливості його функціонування у широкому жанровому репертуарному діапазоні класичної музики, творів на фольклорній основі, джаз, поп- або рок-музики. Виконавці на акордеоні, враховуючи елементи театралізації, використовують зовнішні дані інструменту, манеру гри стоячи, колористичні та віртуозні прийоми гри. У процесі розвитку виконавства склався окремий напрямок – акордеоніст-виконавець. Його основні форми – сольна, ансамблева, оркестрова, а також акомпануюча.

На розвиток виконавства та залучення слухачів впливають різновиди самого інструменту. На даний момент можна виділити три основні види інструменту: готовий, готово-виборний, електронний (цифровий) [3, с. 19].

Великої популярності набули цифрові акордеони. Головною причиною є їх специфічні особливості, а саме: велика тембральна різноманітність правої та

лівої клавіатур, що включає звучання як різних традиційних моделей акордеонів, так і палітру оркестрових інструментів, а також тембри електроорган та ударних; можливість використання його зі звукопідсилювальною та обробною апаратурою, використання інструменту з модулями, що підключаються через протокол midi; невелика вага інструменту в порівнянні з акустичними моделями; стабільність налаштування та тривалий термін служби механічних частин інструменту; цінова доступність. З появою у продажу подібних акордеонів стало розвиватися виконавство на них.

Українська музична культура на сучасному етапі розвитку характеризується активним входженням у європейський і світовий простір. Важливим чинником у цьому процесі є творчість українських акордеоністів і мистецьких колективів за участю акордеона. Українські виконавці популяризують акордеонне мистецтво України у світі завдяки інтенсивній концертно-гастрольній діяльності та перемогам на найпрестижніших міжнародних конкурсах. Оскільки здобутки українських виконавців та колективів є вагомими, дослідження їх творчої діяльності є важливими. Українські та зарубіжні дослідники вже звертали увагу на творчість відомих акордеоністів. Наприклад, відомими фахівцями є акордеоністи-віртуози Роман Воронка та Антон Новосад, гурт «Bohema»; Ігор Завадський – заслужений артист України, лауреат міжнародних конкурсів акордеоністів, єдиний в Україні володар «Золотої ліри» і перший український музикант, який попав до Книги рекордів Гіннеса.

Молодшу генерацію українського акордеонного мистецтва представляє Роман Стахнів. У власній виконавській і композиторській творчості для молодого, проте знаного і в Україні, і за кордоном, акордеоніста втілюються новітні засоби виразності та технічні прийоми, завдяки яким акордеон постає як інструмент, здатний до репрезентації авангардних, експериментальних пошуків. Постать Р. Стахніва – виконавця, композитора, соліста-інструменталіста оркестру заслуженого Прикарпатського ансамблю пісні і танцю «Верховина»,

організатора музичного життя (засновника колективів дуету «Smile», рок-гурту «Трагедія Фауста», групи «Посмішка Елвіса», педагога, укладача численних педагогічних збірок, організатора виконавських імпрез та наукових заходів) – переконливе свідчення сучасної тенденції формування універсального митця.

У виконавській діяльності Любомира Богославця знаходить вираження тенденція універсалізму. Це виявляється в сольній діяльності виконавця, орієнтованій на репертуар, складений як із творів класичної музики, так і з творів сучасних композиторів. Також є представниця молодшої генерації українського мистецтва акордеону, яскравий зразок універсального поєднання стильових орієнтирів, переможниця багатьох конкурсних заходів та учасниця багатьох фестивалів, відома в Україні та кордоном виконавиця та педагог – М.В. Булда [1, с. 208].

Естрадно-джазовий напрям виявлений у творчості О. Микитюка, діяльність якого спрямована на популяризацію сучасних версій фольклору. Слід акцентувати, що, як і переважна більшість сучасних акордеоністів, О. Микитюк проявляє себе і я інструменталіст-соліст, і як ансамбліст. Так, молодий виконавець бере участь у діяльності фолк-групи «Хуторяни» (акордеон, контрабас, вокал), групи «Аллатра», як розвиває в українському просторі музичної культури стиль «Мюзет».

Популяризує оркестрове акордеонне мистецтво і оркестр «Grand Accordeon» Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Творчо-виконавський, віртуозний потенціал оркестрів невичерпний, тому що темброва однорідність та динамічна врівноваженість акордеонних груп сприяють досягненню цілісного ансамблевого звучання, що показує високопрофесійну культуру колективної гри.

Проаналізувавши творчі засади та деякі виконавські школи провідних українських акордеоністів і колективів, варто виділити декілька важливих тенденцій, зокрема, пропагування акордеонного мистецтва і його поривання до

музично-просвітницької діяльності, що забезпечують естетичні потреби та побажання слухацької аудиторії.

Популяризація акордеонного мистецтва потребує володіння значним обсягом репертуару різних жанрів, стилів і епох. До репертуару українських акордеоністів і колективів за участю акордеона входять твори класицизму, романтизму, бароко, обробки народного мелосу, композиції авангарду та модерну, естрадно-джазові твори.

Естетичні тенденції шкіл зарубіжного акордеонного мистецтва мають вагомий вплив на творчість сучасних українських акордеоністів і колективів. Українські і зарубіжні виконавці та колективи активно співпрацюють, що сприяє обміну досвідом, збагаченню жанрово-стилістичних меж, розширенню репертуару і знаходженню нових шляхів розвитку акордеонного мистецтва.

Отже, основні тенденції розвитку акордеонного виконавського мистецтва України – це наявність професійно-академічного і естрадно-джазового напрямів, цілеспрямоване входження акордеона в камерно-інструментальну сферу виконавства; активна концертно-гастрольна діяльність українських акордеоністів і колективів, націлена на популяризацію акордеонного мистецтва в Україні та у світі; жанрово-стильова багатогранність репертуару, мистецька взаємодія українських виконавців із зарубіжними, що сприяє обміну досвідом та закріпленні акордеонного мистецтва України в європейському культурному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Булда М. В. Теоретичні аспекти стильових напрямків естрадно-джазової музики для акордеона (баяна). Науковий вісник. Виконавське музикознавство : редакція М. А. Давидова. К. : Київська національна музична академія України імені П. І. Чайковського. 2005. № 47. С. 207–215.

2. Власов В. Школа джазу на баяні і акордеоні. Одеса : Астропринт, 2008. 160 с.

3. Кундис Р. Діяльність львівської баянної школи в контексті українського народно - інструментального мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03. Суми, 2019. 21 с.

4. Маринин І. Г. Теоретико-методологічні основи вітчизняного акордеонно-баянного виконавства (друга половина XX - початок XXI ст.). Педагогічна освіта: теорія і практика. 2013. №14. С. 286-291.

УДК 78.071(477)(043.2)

Анетта ОМЕЛЬЧЕНКО, кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна
Анна КУДІНА, здобувачка 2 курсу першого рівня вищої освіти
спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво)
Бердянський державний педагогічний університет,
м.Запоріжжя, Україна

ВАСИЛЬ ВЕРХОВИНЕЦЬ – ВИДАТНИЙ ПРЕДСТАВНИК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Анотація. У статті аналізується творчість українського вченого, педагога, етнографа, хореографа, композитора і диригента Василя Верховинця, який зробив міцну теоретично-педагогічну базу для розвитку української хореографії, а також створення вокально-хореографічних композицій на основі народно-пісенного матеріалу України.

Ключові слова: Василь Верховинець, музикант і хореограф, український фольклор, театральна, педагогічна і танцювальна діяльність. Музично-професійна діяльність.

Велику роль у відтворені і розвитку української культури відіграє весь творчий потенціал нації, особливо її найбільш талановитих і відданих митців. Багато з них зазнали переслідувань, репресій, навіть фізичного знищення, їх імена були заборонені і забуті. Одним з таких представників національної інтелігенції є видатний український музикознавець, педагог, вчений, етнограф, хореограф, диригент і композитор Василь Миколайович Верховинець (Костів) (1880-1938 рр.).

Впродовж багатьох років Верховинець досліджував український фольклор і на цій основі будував свою теоретичну і практичну діяльність.

Дослідження педагогічної діяльності Верховинця дозволили нам розглядати її як систему, що складається у відповідності з періодами його життя і творчості з чотирьох підсистем[1; 24-34]:

1. Вчителювання в народних школах Галичини та початок мистецької діяльності (1899-1904 рр.).
2. Театральна музично-виховна та етнографічно-дослідницька діяльність (1904-1919 рр.).
3. Музично-педагогічна діяльність у вищих навчальних закладах Києва, Полтави, Харкова (1919 – 1930 рр.).
4. Культурно-просвітницька робота з професіональними мистецькими колективами (1930-1938 рр.).

Перша підсистема пов’язана з дитячими роками митця.

Формуванню В.М.Верховинця як музикознавця і педагога сприяла сім’я. Його батько – Микола Ілліч Костів керував церковним хором у Сторомізунській сільській церкві. Людина високої культури, він збирав і записував народні пісні, легенди, обряди та інший фольклорний матеріал.

Василь Верховинець на початку кар’єри керує великим народно шкільним хором, до репертуару якого включав обробки українських народних пісень з елементами народної хореографії. Численні виступи шкільного хору, аматорські театральні вистави пожвавлювали мистецьке життя усього Калузького повіту.

Друга підсистема включає театральну музично-виховну та етнографічно-дослідницьку діяльність педагога (1904-1919 рр.) і складається з двох ланок:

1) 1904-1912 рр. – театральна та етнографічно-дослідницька діяльність, удосконалення музично-професійної майстерності;

2) 1912- 1919 рр. – створення науково-теоретичної бази для розвитку українського хореографічного мистецтва обрядової пісенної творчості, музично-виховна діяльність з формування національної культури молоді.

Природжений потяг до мистецтва та надзвичайна музична обдарованість спонукали В.М.Верховинця до випробування своїх здібностей на театральній сцені. Впродовж десяти років (1905-1915) музично-театральна діяльність В.М.Верховинця проходила під керівництвом видатного українського театрального діяча Миколи Садовського, на якого справили велике враження чудовий голос і артистичність Василя Миколайовича (свій псевдонім – Верховинець він обрав за порадою М.Садовського). В.М.Верховинець брав активну участь у постановці хореографічних сцен до вистав, в яких намагався передати справжній дух і характер українського народного танцю.

Систематизація й узагальнення етнографічного матеріалу обумовили створення В.М.Верховинцем у 1912 році його першої наукової праці «Українське весілля». Вона являє собою повний запис весільного обряду з нотним додатком, зроблений в селі Шпичинці на Київщині. Опис весілля подається автором в органічній єдності поетичного слова, його музичного звучання і драматичної дії.

В період роботи над «Українським весіллям» Василь Верховинець готується до здійснення аналогічної праці в галузі хореографії. Творча діяльність етнографа-фольклориста привела його до думки про важливе значення народного танцю у формуванні національної культури молоді. У цій праці Верховинець пропонує стрункy, глибоко продуману систему подання танцювального матеріалу. Його вивчення починається з ознайомлення з підготовчими рухами, які потім формуються у танцювальні. Всі рухи розміщуються в порядку їх поступового ускладнення, коли кожний наступний

рух має елементи попереднього. Рухи, що описані в першому розділі праці тренують і зміцнюють м'язи ніг виконавця, готуючи його до вивчення більш складних елементів, поданих у другому розділі.

Особливістю досліджень педагога є й те, що він розглядає танець у тісному зв'язку з піснею. Він робить висновок, що деякі пісні, особливо веснянки, купальські, весільні, збереглися з іграми, танцями і хороводами. „ Тому він поділяє танці на дві групи: під пісню і під музику. Але не залежно від характеру супроводу, особливе значення має налагодження абсолютного ансамблю між танцюристом і акомпаніатором. Лише за цієї умови, на думку педагога, повністю розкривається творче обличчя, як кожного соліста зокрема, так і всього колективу в цілому[3; 4].

Третя підсистема охоплює його музично-педагогічну діяльність у вищих навчальних закладах Києва, Полтави, Харкова (1919-1930 рр.). Василь Верховинець вважав, що національне виховання підростаючого покоління можна забезпечити шляхом удосконалення підготовки педагогічних кадрів. Тому завдання формування національної культури студентської молоді стає в цей час домінуючими в системі педагогічної діяльності педагога-фольклориста. Свою практичну педагогічну діяльність у музично-драматичному інституті ім. М.Лисенка, Київському педагогічному інституті, Полтавському інституті народної освіти, Харківському музично-драматичного інституті він будує на основі дослідженого етнографічного матеріалу.

Четверта підсистема, включає культурно-просвітницьку роботу В.М.Верховинця з професійними мистецькими колективами.

Систематизація й узагальнення педагогічної діяльності В.М.Верховинця дозволяють зробити висновок про те, що творчості педагога була властива тенденція до інсценізації пісень, створення вокально-хореографічної композицій на основі народно-пісенного матеріалу. Болюче усвідомлювати, що трагічно обірвалось життя видатного діяча української культури – талановитого вченого,

музикознавця, педагога, етнографа, хореографа, диригента, композитора Василя Миколайовича Верховинця, який є нашою національною гордістю.

Отже, процес формування національної культури молоді, що склався в педагогічній діяльності Верховинця, властиві тенденції до дослідження і передачі підростаючим поколінням духовної спадщини українського народу, висвітлення національного характеру і українського ментальності в усіх застосованих жанрових формах, впровадження теоретичних здобутків у практичну діяльність є збагаченням національної культури власною творчістю педагога.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. К.: Муз. Україна, 1990. 150 с.

2.Верховинець В.М. Весняночка. К.: Музична Україна, 1989. 343 с.

3.Гаврілова Л., Кривошея Н. Музично-педагогічна концепція розвитку дітей дошкільного віку В. Верховинця та перспективи її використання в українській фольклорній арт-терапії. URL: http://www. nbuv. gov. ua/portal/Soc_Gum/Gnvp/2010_4_SV1/6. Pdf. (дата останнього звернення: 10.04.2024).

4.Кондратенко М. Батько «триколінного» гопака Василь Верховинець. URL:https://svitua.org/vydatni-ukraintsi/item/6831-batko-trykolinnoho-hopaka-vasyl-verkhovynets.html (дата останнього звернення: 10.04.2024)

УДК 78.011.26:7](477)(043.2)

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

Поліна ОЧЕРЕТЕНКО, здобувачка 2 курсу першого рівня вищої освіти
спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво),
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ПОПУЛЯРНОЇ МУЗИКИ ТА ЇЇ ЗВ'ЯЗОК З ІНШИМИ ВИДАМИ МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті розкривається особливості зв'язку української популярної музики з іншими видами мистецтва: кіно, театр, живопис, література, підкреслюється важлива функція у відтворенні та збереженні культурного спадку країни. Наведені музичні приклади показують появу жанрів, таких як новий формат музичного шоу – інструментальний мюзикл, саундтрєки до фільмів, відеокліпи та інші.

Ключові слова: українська популярна музика, зв'язок з іншими видами мистецтва, інструментальний мюзикл, візуальне мистецтво, література, саундтрєк.

Українська популярна музика відзначається своєю унікальністю та різноманіттям, яке відображає культурні, музичні та історичні впливи і є важливою складовою сучасної культури країни та відображає її динаміку, розвиток та багатогранність. До особливостей української популярної музики відносять: традиційні мотиви і звуки, використання фольклорних мелодій, інструментів (наприклад бандури, трембіти, сопілки) або текстів з етнічними мотивами; активно асимілює та поповнюється міжнародними музичними тенденціями, особливо з популярної музики інших країн, що веде до появи різних стилів та жанрів; зростання пісень з політичним та соціальним змістом, які відображають сучасні проблеми та виклики; широкий спектр стилів, від поп-року, електро-попу та танцювальної музики до балад та експериментальних

жанрів і співпраця з музикантами з інших країн, що сприяє культурному обміну та розвитку. Українська популярна музика завжди мала зв'язок з іншими видами мистецтва, такими як театр, кіно, танець, візуальне мистецтво, література та інші. Саундтреки до фільмів і музичні кліпи також є важливою частиною кінематографічної культури і використовуються для створення настрою, підкреслення емоційних моментів або вираження ключових моментів сюжету. Це музики як і до історичних фільмів, та і до фільмів з сучасним сюжетом. Наприклад, реп-виконавиця alyona alyona разом з групою «Go!» виконала саундтрек до української спортивної драми «Пульс»; популярним став саундтрек «Вільна» до фільму «Віддана» у виконанні Тіни Кароль і Юлії Санінної. Стрічка знята за мотивами роману «Фелікс Австрія» Софії Андрухович. Події фільму розгортаються у XIX столітті в австро-угорській Україні у місті Станіславів. До першої української воєнної стрічки, що вийшла у національний прокат після повномасштабного вторгнення «Снайпер. Білий Ворон» саунтрек виконала група Скай «Не відступати і не здаватись».

У театральних постановках сучасна популярна музика також відіграє велику роль для розповіді історій або вираженні емоцій через музичні номери та виконавців. Однією з сучасних вистав є «Володарі Стихій» (2018) — новий формат музичного шоу – інструментальний мюзикл. Це аудіовізуальна вистава, яка поєднує однією сюжетною лінією різні музичні жанри, але звичні для мюзиклу вокальні партії виконують не співаки, а чотири інструменталіста-віртуоза на традиційно-українських музичних інструментах: Георгій Матвіїв — бандура, Петро Сказків — цимбали, Олександр Божик — скрипка та Олесь Журавчак – етно-духові. Об’єм та різноманітність звучанню додають майже 40 етнічних інструментів Національного Академічного Оркестру Народних Інструментів України (НАОНІ) під керівництвом Віктора Гуцала. Особливу атмосферу дійства та його видовищність забезпечують вражаючі відеодекорації, які доповнюють кожний музичний твір додатковою реальністю у стилі фентезі.

Поп-музика сприяє розвитку візуального мистецтва через музичні відеокліпи, концертні виступи та обкладинки альбомів. Образи, стилізації та відео ефекти можуть впливати на моду та культурні тенденції. Засоби виразності музичного та образотворчого видів мистецтва також мають дещо спільне: в образотворчому мистецтві вживають вираз "кольорова гама", а в музичному - "звукова палітра"; голосну силу звуку (динаміку) в музиці іноді називають "яскравим звуком", а в живописі присутній "звучний колір". Також спільними є поняття "ритм", "композиція" тощо. Сучасні виконавці використовують декорації під час своїх виступів. Серед них Ольга Полякова, Тіна Кароль, Ірина Білик та інші.

Дуже тісним є зв'язок літератури і популярної музики. Для пісень беруться вірші як і класиків української літератури, таких як Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Павло Тичина, Володимир Сосюра, так і сучасних авторів, таких як Ліна Костенко, Юрій Іздрик, Сергій Жадан та інші.

Отже, українська популярна музика відображає багатогранність та різноманіття культурних та мистецьких традицій України. Вона не лише розважає та надихає слухачів, але й виконує важливу функцію у відтворенні та збереженні культурного спадку країни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.Барановська М.С. Естрадно-вокальна музика в Україні кінця XX – початку XXI ст.: тенденції розвитку. Вісник КНУКіМ. 2013. В. 8. С. 5–11.

2. Рябуха Т.М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради. Харків, 2017. 318 с.

УДК 78.071.1(477)

Ніна РУДЕНКО, викладач-методист відділу спеціального фортепіано Харківського державного музичного ліцею,

доцентка, Заслужена артистка України

ВІДОМЕ ТА НЕВІДОМЕ З ТВОРЧОГО ЖИТТЯ РЕГІНИ ГОРОВИЦЬ

Анотація. Праця присвячена видатній педагогині та виконавиці, солістці та концертмейстеру відомих інструменталістів і вокалістів - Регіні Самійлівні Горовиць, майстрині, яка все творче життя віддала Україні та посідає значне місце серед представників харківської музикальної шкоди.

Ґрунтовним дослідженням життя та творчості Р. Горовиць є монографія її учениці Н. Руденко «Регіна Самйлівна Горовиць та її уроки» (Київ 2001), основу якої становлять записи 400 проведених з нею уроків під час навчання у Харківському інституті мистецтв, а також числені статті авторки тез, які розкривають різноманітні проблеми методики та педагогіки майстрині.

Ключові слова: професійно сформована піаністка, артистична чутливість, стильне виконання, пластичність фразування, ґрунтовні принципи педагогіки, практична педагогіка.

Вивчення історії українського фортепіанного мистецтва, та, зокрема педагогічних принципів Р. Горовиць, є суттєвим стимулом в сфері удосконалення фортепіанної педагогіки та розвитку всього сучасного процесу музичного виконавства. Саме в цьому полягає актуальність обраної теми.

Регіна Самійлівна Горовиць (1900 - 1984) народилася на межі століть: 10 січня 1900 р. (28 грудня 1899 р.) в Києві в родині, де займалися музикою, шанували та любили її. Так склалося, що до музики були причетні всі: мати закінчила Київську консерваторію в класі В. Пухальського, але кар’єра не приваблювала її. Вона сконцентрувалася на вихованні дітей, яких було четверо, займалася з ними музикою та іноземними мовами, які знала досконало. Вона

підготувала їх до вступу в консерваторію. Регіна та Володимир грали на фортепіано, Жорж на скрипці, Яків мріяв стати композитором. У домі часто бували відомі музиканти: Г. Нейгауз, П. Коханьський, М. Малько, Р. Гліер, М. Ерденко, К. Михайлов. Слухали музику, сперечалися, мріяли, цікавилися книгами, обговорювали концерти, музикували. Щоб долучатися до таких музичних вечорів, навіть батько, який в свій час блискуче закінчив фізико-математичний факультет Університету Св. Володимира та вже працював інженером, опанував чудовий складний інструмент віолончель, про що мріяв з дитинства.

Дух справжнього творчого розкріпачення та атмосфера високого мистецтва залишили спогади в Регіни на все життя. З перших років навчання вона проявила себе як творча особистість. Складні програми, що вона виконувала (С. Рахманінов Концерт №2, Ф. Ліст Рапсодія №6), підкреслювали її перспективність. Природний піанізм, віртуозний розмах, яскравий темперамент дозволяли розраховувати на успіх. В той час, коли Регіна отримала диплом про закінчення консерваторії (1919), її можна було вважати цілком професійно сформованою піаністкою.

Після закінчення навчання сенсом її життя стала насичена концертна діяльність. Вона виступала на концертній естраді як солістка та концертмейстер інструменталістів та співаків.

Її партнерами були в різні часи Д. Ойстрах, М. Полякін, Н. Мільштейн, С. Фурер, Є. Гілельс, А. Лещинський, Н. Бліндер, О. Доліво, Д. Смирнов та інші [2, с. 9]. З 1920 р. до 1947 р. Регіна Самійлівна працює в Київській, Московській, Харківській філармоніях, Московському гастроль бюро, на Харківському та Киргизькому радіо.

В період 1920-1925 рр. – вона концертмейстер Н. Мільштейна; у 1927 – 1930 рр. - постійний концертмейстер Д. Ойстраха. Зберіглися афіши концертів, програми виступів, відгуки. Д. Ойстрах відзначав її високі якості «бездоганного партнера», цікавого художника, справжнього музиканта, який володіє

«прекрасним піанізмом, яскравим артистизмом, вишуканим художнім смаком » [2, с. 14]. Існують відгуки-характеристики її творчості професорів Г. Нейгауза, Н. Перельмана, П. Серебрякова, К. Аджемова, Ю. Брюшкова, В. Нахабіна (зберігаються у колекції особистих документів Р. С. Горовиць).

Яків Зак вважав її музикантом «рідкісної артистичної чутливості та великого виконавського темпераменту» [2, с. 14]. Про педагогічну діяльність Р. С. Горовиць писав Яків Флієр: «Всі вихованці мають надзвичайну культуру, тонкий музичний смак, відмінну фортепіанну школу… Серед педагогів українських консерваторій Р. С. Горовиць є одним із самих видатних музикантів» [2, с. 14]. В YouTube є можливість послухати "Серенаду" С. Рахманінова у інтерпретації С. Фурера і Р. Горовиць. Культура звуку, пластичність фразування, вишуканість художнього смаку притаманні стильному виконанню.

З 1937 р. Р. С. Горовиць починає займатися педагогічною діяльністю, викладаючи камерний ансамбль та спеціальність. Вона навіть не зупиняє цю діяльність на початку 1940-х р.р, знаходячись в евакуації в м. Бішкек, де працювала в музичній школі та Киргизькому музичному училищі; одночасно продовжувала виступати на радіо, де підготувала та виконала більше 100 програм. У1944-1945 рр. поповнювала свій педагогічний досвід, працюючи викладачем камерного вокального ансамблю у Московському музично-театральному училищі ім. О. Глазунова. [1] З 1947 р до кінця життя Р. С. Горовиць викладала фах у Харківській консерваторії та десятирічці, виховала багато учнів, які успішно працюють зараз у різних країнах: С. Полусмяк, Л. Маргаріус, В. Макаров, Н. Сєчкін, Н. Руденко, Т. Новічкова та інш.

У своїй педагогічній роботі Регіна Самійлівна дотримувалася традицій вітчизняної класичної фортепіанної школи. Ці традиції вона засвоювала, навчаючись у педагогів-представників Петербурзької школи, учнів Т. Лешетицького та Г. Єсіпової, які на той час працювали в Києві: К. Михайлова, В. Пухальського, С. Тарновського.

Ґрунтовними принципами її педагогіки можна вважати: «співуче фортепіано», «дихаюча кисть», природна постава за інструментом, постійна робота внутрішнього слуху, дбайливе прочитання авторського тексту, важливе значення показу, формування в учня широкого музичного кругозору та критичного ставлення до себе. [2, с. 15]. Ці загальні традиції педагогіки збагачувалися багаторічним досвідом ансамблевого музикування з інструменталістами та співаками. Поширення тембрових можливостей роялю, пошуки оркестральності, інструментального забарвлення та артикуляції, нові для фортепіано специфічні прийоми звуковидобування, а також закони дихання, особливості вокального інтонування та фразування – все це підкреслювало прихильність до ансамблевого музикування та серйозно вплинуло на формування неповторного педагогічного почерку майстрині [2, с. 16].

На її уроках панувала атмосфера доброзичливості та вимогливості. ЇЇ захопленість передавалася учням, вона виховувала любов до щоденної роботи, спонукала до пошуку. Регіна Самійлівна уявляла урок як «творчу співдружність». Взаємоконтакт з учнями утворював стимул для подальшої роботи.

Отже, основним досягненням практичної педагогіки Р. Горовиць було виховання професійного мислення учня в межах формування його неповторної особистості. В цьому також полягає секрет її творчого довголіття.

Список використаних джерел

1. Колекція особистих документів Р. С. Горовиць. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/E_LIB/PDF/EIF0000066.pdf (дата звернення: 9.05.2024).

2. Руденко Н. Регіна Самійлівна Горовиць та її уроки. Київ, 2001. 255 с.

УДК 378.091.398:793.3

Юлія ТАРАНЕНКО, кандидатка педагогічних наук, доцентка
кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна
Дар'я ХОРОЛЕЦЬ, здобувачка першого рівня вищої освіти
2 курсу спеціальності 024 Хореографія
факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна
Христина ОМЕЛЬЧЕНКО, здобувачка першого рівня вищої освіти
2 курсу спеціальності 024 Хореографія
факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

РОЛЬ ТАНЦЮВАЛЬНИХ ПЛАТФОРМ У РОЗВИТКУ ТА ПІДТРИМЦІ НЕФОРМАЛЬНОЇ ОСВІТИ: МОЖЛИВОСТІ ТА ВИКЛИКИ

Анотація. У статті розглянуто проблему неформальної освіти як шлях самовдосконалення в професійній діяльності. Ознайомлено з танцювальною платформою «Let The Body Speak», яка надає можливість переглядати в онлайн-форматі відеолекції, майстер-класи, вистави тощо. Наведено приклади досвіду проходження деяких освітніх заходів здобувачами вищої освіти Бердянського державного педагогічного університету.

Ключові слова: неформальна освіта, самовдосконалення, майстер-клас, танцювальна платформа.

Умови війни створюють надзвичайні виклики для суспільства, включаючи в себе потребу в адаптації до нових обставин. У таких ситуаціях важливою стає неформальна освіта, яка є допоміжною для засвоєння нових навичок і компетентностей. Особливо це стосується здобувачів вищої освіти, більшість з

яких наразі здобувають освіту в онлайн-форматі, тож неформальна дистанційна освіта для них є доступною та пріоритетною.

Сучасне українське мистецтво, зокрема хореографія, переживає період змін і трансформацій. Воєнний період відзначається рядом складних викликів для митців.

Після двох років повномасштабної війни українцям вдалося адаптуватися та створити багато проєктів і платформ, більшість з яких функціонують в онлайн-режимі. Досвід дистанційної роботи вже вкоренився і почав застосовуватися ще в умовах пандемії у 2019 році, він надає можливість швидкої активізації людей у складних умовах.

Неформальна освіта у вигляді онлайн-тренінгів і майстер-класів має свої переваги в умовах зміненої реальності, оскільки дозволяє з будь-якої точки світу приєднатися та здобути нові знання, вміння та навички, а також ділитися досвідом, що є дуже актуальним і важливим для танцювальної мистецької сфери.

Питання неформальної освіти розглядали в своїх працях В. Андрущенко, В. Давидова, О. Купіна, Н. Павлик, І. Самохвалова, В. Смикал та ін.

Хореографічний рух, створення танцювального тексту, організація перформансів в наш час – це увиразнення глибоких переживань кожного танцівника та могутнє «висловлювання» на весь світ. Важливим аспектом для підтримки таких танцювальних акцій та згуртування митців є проєкти, платформи, сайти тощо.

Мета дослідження – ознайомити з танцювальною платформою сучасного танцю, визначити роль її в неформальній освіті здобувачів вищої освіти в онлайн-форматі.

Танцювальна платформа «Let The Body Speak» виступає сьогодні осередком українського сучасного танцю в умовах війни [4]. Цей проєкт, створений у співпраці з The Place креативним центром розвитку танцю в Лондоні спільно з Українським інститутом, отримав підтримку Британської Ради у рамках грантової програми «Сезон культури Великобританія/Україна». Основна

мета проєкту полягає у створенні відеоархіву творчих робіт, рухових практик та обговорень українських танцівників і хореографів, а також у збереженні документації соматичного досвіду і візуальних матеріалів, що відображають процеси в українському сучасному танці після 24 лютого 2022 року.

Анна Бубнова, менеджерка Культурного сезону Великобританія/Україна та керівник відділу мистецтв Британської Ради в Україні, розповідає, що «Let The Body Speak» є одним із 15 мистецьких проєктів, підтриманих Британською Радою в рамках Сезону Великобританія/Україна, культури під назвою «Future Reimagined», а також наголошує, що це унікальна можливість показати танець в Україні людям всього світу [5]. Команда The Place активно співпрацює у створенні програми проекту і надає консультації з питань технічної реалізації цифрового хабу на платформі YouTube.

У рамках проєкту окрім висвітлення пластичних вистав та постановок митців відбувається постійний обмін досвідом шляхом проведення майстер-класів та зустрічей з видатними діячами танцювального мистецтва. У вільному доступі розміщено понад 195 відео різного характеру, серед яких інтерв'ю, вистави, дискусії, обговорення різних проєктів та перформанси. Танцювальна платформа «Let The Body Speak» - це різнобарвне джерело неформальної освіти, що надає можливість долучитися до вивчення та сприйняття різних аспектів хореографічного мистецтва та культури.

В освітньому процесі в Бердянському державному педагогічному університеті ми знайомились з цією платформою та брали участь у зустрічах в онлайн-форматі. Так, у рамках дисципліни «Теорія та методика роботи з хореографічним колективом» (викладачка – доц. Олена Мартиненко) ми мали змогу відвідати онлайн-конференцію, де спікер Антон Овчінніков, відомий перформер, хореограф, менеджер та організатор освітніх та арт-проектів перформативного мистецтва, розповів про досвід партнерства в рамках програми Perform Europe [3]. Він поділився деталями та особливостями того, як подати заявку та знайти міжнародного партнера для участі у грантовій програмі Perform

Europe у 2024 році. Наразі подібні проєкти набирають популярності серед українців, так як відкривається все більше можливостей, де танцівники могли б проявити себе. Університет та викладачі у такий спосіб заохочують здобувачів вищої освіти до розвитку та розкриття свого потенціалу та доносять що немає нічого неможливого.

Разом із доценткою кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін Юлією Тараненко у рамках дисципліни «Теорія і методика викладання сучасного сценічного танцю» ми відвідали серію майстер-класів з методу Мачея Кузьмінського Dynamic Phrasing від Дар'ї Коваль, техніки Марти Грехем від Олесі Шляхтич, Jooss-Leeder Method від Галини Щупак на платформі Let the body speak, переглядали та обговорювали виставу «Сліди» від режисерки, хореографки Тетяни Знамеревської та перформерки Катерини Погорєлової [2]. Це надало можливість розширити свій світогляд, засвоїти техніку від досвідчених танцівників та педагогів, поспілкуватися з діячами хореографічного мистецтва та розширити свої знання та вміння.

Таким чином, танцювальні платформи в мережі Інтернет, зокрема «Let The Body Speak», відіграють важливу роль у розвитку та підтримці неформальної освіти українців в умовах війни. Спілкування з українськими митцями, розширення зв'язків, співпраця з іноземними діячами хореографічного мистецтва, покращення технічної складової - все це тільки стимулює майбутніх фахівців до опанування професією та підвищує прагнення до постійного самовдосконалення, у тому числі й в онлайн-форматі.

Список використаних джерел:

1. Андрущенко В. Філософія неформальної освіти: проблеми та перспективи розвитку. *Вища освіта України*. 2013. № 4. С. 5-9.

2. Знамеровська Тетяна, Погорєлова Катерина. Сліди. https://www.youtube.com/watch?v=CzcvKW9lGxM (дата звернення: 05.04.2024).

3. Овчінніков Антон. Досвід партнерств в рамках Perform Europe. URL: https://www.youtube.com/watch?v=mo0073OgXFw (дата звернення: 09.05.2024).

4. Платформа сучасного танцю.URL: https://danceplatform.org.ua/let-the-body-speak-en (дата звернення: 07.05.2024).

5. 'Let The Body Speak' a digital hub supporting Ukrainian dancers. URL: https://theplace.org.uk/press/let-the-body-speak-a-digital-hub-supporting-ukrainian-dancers (дата звернення: 04.04.2024).

УДК 784.072:781.616.433-048.23

Чень ЯНХАО, аспірант кафедри теорії та історії
музичного виконавства Національної музичної
академії України імені П. І. Чайковського,
м. Київ, Україна

ВТІЛЕННЯ СЕМАНТИЧНИХ ТА КОМПОЗИЦІЙНО-ДРАМАТУРГІЧНИХ ІДЕЙ КОМПОЗИТОРА У ВОКАЛЬНІ ТВОРИ (на прикладі вокального циклу Ф. Шуберта «Die schöne Müllerin»)

Анотація. Розглянуто специфіку інтерпретації семантичних та композиційно-драматургічних ідей композитора у вокальних творах. Висвітлено сутність реального, умовно реального й гіпотетичного його задуму. Описано риси семантичних та композиційно-драматургічних ідей композитора у вокальних творах.

Ключові слова: вокальний твір, семантична ідея вокального твору, композиційно-драматургічна ідея вокального твору, реальний композиторський задум, умовно реальний композиторський задум, гіпотетичний композиторський задум.

Актуальність. Завдяки глибокому розумінню людських почуттів вокальна творчість композиторів виходить за межі часу та простору, резонуючи з аудиторією різних поколінь. Окрім захоплюючих сюжетних ліній вони бездоганно поєднують музику та поезію, долаючи межі обох видів мистецтва. Синергія між цими двома мистецькими силами створює неймовірний резонанс, коли сила музики та поезії переплітаються, викликаючи сильні емоційні реакції слухачів/глядачів. Саме тому простежується необхідність розглянути специфіку інтерпретації семантичних та композиційно-драматургічних ідей композитора у вокальних творах.

Ступінь дослідження проблеми. Сучасне мистецтвознавство має суттєві надбання в аспекті дослідження семантичних та композиційно-драматургічних ідей композитора у вокальних творах. У сучасній науці вивченню означених понять присвячені праці В. Лімін (2011), В. Москаленка (1998), Сюй Ни (2022), Д. Юника (2009), Y. Jiali (2022) та багатьох інших дослідників. Разом з тим, їх аналіз надає змогу констатувати, що не висвітленими залишились питання впливу реального, умовно реального й гіпотетичного задуму композитора на втілення семантичних та композиційно-драматургічних його ідей у вокальні твори

Мета статті — розглянути специфіку втілення семантичних та композиційно-драматургічних ідей композитора у вокальні твори з урахуванням реального, умовно реального й гіпотетичного його задуму.

У процесі досягнення поставленої мети дослідження використовувались *методи*, які відповідали природі явища, що вивчалося, і були адекватні поставленим завданням, зокрема: теоретичні — для з’ясування сутності понять «семантичні ідеї автора вокальних творів» та «композиційно-драматургічні ідеї автора вокальних творів»; дискурсивні — для усвідомлення специфіки інтерпретації семантичних та композиційно-драматургічних ідей композитора у вокальних творах з урахуванням реального, умовно реального й гіпотетичного його задуму; феноменологічні — для вивчення індивідуальних творчих

властивостей композиторів з метою обґрунтування наукової концепції семантичних та композиційно-драматургічних ідей композитора.

Сутність дослідження. Реальний, умовно реальний та гіпотетичний задум композиторів безумовно відображається у їх вокальних творах, що переконливо простежується при вивченні історії створення Францом Шубертом вокального циклу «Die schöne Müllerin», а також при його аналізі.

Реальний задум створення вокального циклу «Die schöne Müllerin» Францом Шубертом виник випадково, коли він ознайомився з творами збірки «Прекрасна мельниківна» молодого поета Вільгельма Мюллера. Натомість, вірші митця захопили композитора, його розум миттєво наповнився новими музичними мотивами та мелодіями, і ця ідея здавалася дуже життєздатною для втілення. Ось так у Франца Шуберта виник реальний задум розпочати роботу над одним з найвідоміших вокальних циклів.

Умовно-реальний композиторський задум для написання «Die schöne Müllerin» («Прекрасна мельниківна») полягав у створенні вокального циклу, який би передавав емоції та історію головного героя. Франц Шуберт обрав історію про молодого чоловіка, який закохався у млинаршу, проте зазнав розчарування та трагічно його завершив. Композитор, уважно прочитавши тексти віршів Вільгельма Мюллера, виявив великий емоційний потенціал у них. Він прагнув передати всю глибину почуттів та настроїв героя через музику, використовуючи різноманітні музичні засоби. Умовно-реальний композиторський задум Франца Шуберта передбачав використання ліричних мотивів, що символізують кохання та природу, а також драматичні мотиви, які передають розчарування та трагічну долю героя. Саме тому композитор уважно планував послідовність пісень, щоб створити звукову арку, яка б передавала розвиток історії та емоційний шлях героя.

Гіпотетичний композиторський задум Франца Шуберта для написання вокального циклу «Die schöne Müllerin» можна розгорнути наступним чином: композитор обирає поетичний цикл відомого німецького поета Вільгельма

Мюллера, що складається з 25 віршів, як основу для своєї музики. Він відчуває сильний зв'язок між музикою і поезією. Саме тому Франц Шуберт вирішує створити вокальний цикл, який би передавав весь драматизм та емоційну глибину літературного тексту. Згодом композитор аналізує вірші та виділяє головні теми, які привертають його увагу (теми кохання, природи, розчарування та смерті). Він перевтілюється в роль героя вокального циклу, молодого чоловіка, який впадає у водну млинку і переживає різні етапи свого кохання та розчарування. Композитор збагачує музичну лінію мелодійними варіаціями, підкреслює основні почуття за допомогою гармонійних змін та створює динамічні контрасти, що відображають внутрішній світ героя. Він застосовує різні музичні засоби, такі як ритмічні зміни, мелодичні фігури та гармонічні прогресії, щоб передати емоційну напругу й драматизм літературного тексту.

Композиційно-драматургічна ідея вокального циклу «Die schöne Müllerin» Франца Шуберта відображається у структурі та художньому розвиткові сюжету через музичні елементи. Цей цикл пісень може бути розглянутий як драматична історія, що розгортається протягом усього циклу, з характерами, конфліктами та емоційним розвитком. Композиційна структура дозволяє розкрити сюжет і емоційні переживання головних персонажів поетапно. Звукова палітра вокального циклу «Die schöne Müllerin» також відіграє важливу роль у створенні драматичного ефекту. Франц Шуберт використовує різноманітні музичні прийоми, такі як динамічні контрасти, темброві зміни, ритмічні підсилення та хроматичні переходи, щоб передати настрій і емоції, пов'язані з подіями в історії. Композиційно-драматургічна ідея вокального циклу «Die schöne Müllerin» полягає в тому, що музика відображає напруження, розвиває сюжет, дозволяючи слухачеві співпереживати з героями їхні емоційні стани. Вона є не лише набором окремих пісень, а й цілісною драматургічною «подорожжю», яка захоплює та рухається від початку до кінця.

Семантична ідея вокального циклу «Die schöne Müllerin» Франца Шуберта охоплює різні теми і символи, які перебувають у центрі уваги твору і мають

глибокий смисловий зміст. Цей цикл пісень пронизаний почуттями кохання, природи, мрій, туги та втрати, розкриваючи широкий спектр емоцій та філософських роздумів. Одна з ключових його семантичних ідей полягає у розгляді кохання як складного та багатогранного почуття. Твір відображає кохання між мельником і мельниківною, їхню пристрасть, розчарування та відчуття втрати. Це викликає роздуми про природу кохання, його мимовільність і нестабільність, а також про вплив суспільних норм і обставин на розвиток стосунків. Природа також є важливим семантичним елементом вокального циклу «Die schöne Müllerin». Вона слугує не лише декоративним фоном, а й символізує життя, його непередбачуваність та крихкість. Природа виступає як співучасник героїв, відображаючи їхні емоції, пророкуючи подальші події. Також важливою семантичною ідеєю є тема мрій та недосяжності. Герої циклу мріють про щастя, прекрасне майбутнє та спільне життя, але реальність руйнує їхні сподівання. Це піднімає питання про розбіжність між мріями та реальністю, про можливість досягнення справжнього щастя та пізнання себе. Загалом, семантична ідея вокального циклу «Die schöne Müllerin» Франца Шуберта переплітається зі спогляданням людського життя, його складності та суперечливості, а також поставленням питань про кохання, природу, мрії та бажання. Вона залишає слухачів з глибоким роздумом про життя та його цінності.

Основні висновки. Вокальний цикл «Die schöne Müllerin» Франца Шуберта складається з 20 окремих пісень, які утворюють єдиний цикл. Кожна пісня має власну форму та стандартну структуру (вступ-розвиток-повтор-кода) з використанням варіацій та розширенням форми для вираження емоційної глибини.

Мелодії вокального циклу «Die schöne Müllerin» Франца Шуберта характеризуються ліричною експресивністю та музичною чутливістю. Композитор використовує різні мелодичні лінії, включаючи дотепні мотиви та емоційно насичені мелодичні фрази, які передають настрій та почуття героїв.

Гармонічна структура вокального циклу «Die schöne Müllerin» Франца Шуберта допомагає створити настрій і підкреслити емоційні переживання. Композитор використовує різноманітні гармонічні прогресії, включаючи часті зміни тональностей, хроматичні переходи і контрастність.

Ритміка вокального циклу «Die schöne Müllerin» Франца Шуберта є різноманітною, від лагідних та ліричних до жвавих та рухливих конфігурацій. Композитор використовує ритмічні підсилення, паузи та варіації темпу, щоб передати емоційну напруженість і динамічність подій.

Текстура вокального циклу «Die schöne Müllerin» Франца Шуберта може мати різноманітною (може бути одноголосною, коли мелодія виконується солістом, а супровід простий, або поліфонічною, коли між голосами відбувається взаємодія та контрапункт тощо).

Динамічний діапазон вокального циклу «Die schöne Müllerin» Франца Шуберта розмаїтий, від ніжних та піанісимо пасажів до енергійних та фортіссімо виразних моментів. Композитор використовує динамічні контрасти, щоб підкреслити емоційні зміни в музиці.

«Оформлення» вокального циклу «Die schöne Müllerin» Франца Шуберта передбачає застосування різних музичних інструментів, які додають колориту та розширюють звуковий простір композицій.

Список використаних джерел

1. Лімін, В., (2011). *Формування вокальної культури майбутнього вчителя музики на основі традицій Китаю та України*. (Автореф. дис. канд. пед. наук). Київ.

2. Москаленко, В. Г., (1998). До визначення поняття «музичне мислення». *Українське музикознавство*, 28, сс. 48–53.

3. Сюй, На, (2022). Реалізація виконавсько-технічних умінь вокаліста як основа прояву його артистизму в процесі сценічної діяльності. *Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(54), сс. 47–60.

4. Юник, Д. Г., (2009). *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування*: монографія. Київ: ДАКККіМ.

5. Jiali, Y., (2022). Prospective directions for improving the process of forming the readiness of vocalist students to the stage activity. *Paradigm of knowledge*, 3(53), pp.81–103.

БРЕНД ТА ІМІДЖ СУЧАСНОГО ВИКЛАДАЧА/УЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА: СОЦІОКУЛЬТУРНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ

УДК 35.071.1

Олеся ЮНИК, аспірантка кафедри педагогіки та психології,
Український державний університет імені Михайла Драгоманова,
м. Київ, Україна

DIGITAL-РЕПУТАЦІЯ ВИКЛАДАЧА ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ ТА СПЕЦИФІКА ЇЇ ФОРМУВАННЯ

Анотація. У статті розглянуто відмінності в тлумаченні змісту поняття «репутація особистості» у різних галузях науки. Окреслено чіткі відмінності між поняттями репутації та іміджу викладача закладу вищої освіти. Наголошено на існуванні двох полярних полюсів модальності репутації фахівця вищої школи – позитивного та негативного.

Ключові слова: викладач закладу вищої освіти, репутація, імідж, полюс модальності репутації, digital-репутація.

Сучасна цивілізація вступила у принципово нову стадію свого розвитку — інформаційну. Суттєве збільшення обсягу інформації, легкість доступу до неї, а також вимушена цифровізація системи вищої освіти призвели до переорієнтації сучасного комунікативного простору в онлайн-формат. Наразі відчувається гостра необхідність у створенні позитивної digital-репутації не лише для закладів вищої освіти, а й для їх викладачів, які складають основу брендів означених організацій.

Поняття «репутація особистості» вже тривалий час розглядається у працях

з політології, психології, соціології, маркетингу та інших галузей науки. Зокрема, значний вклад у теоретичні та практичні дослідження репутації особистості внесли А. Стародубцев [2], І. Юник [3], N. Ada [5], G. Ferris [8], W. Lippmann [7], R. Zinko [8] та інші. Водночас, поняття «репутація викладача закладу вищої освіти» поки що не ставало об'єктом спеціальних наукових досліджень. Натомість, від рівня сформованості та ступеня модальності означеного феномену залежить успішність професійної діяльності фахівця вищої школи.

Метою нашого дослідження є розглянути digital-репутацію викладача закладу вищої освіти як науковий феномен з висвітленням специфіки його формування.

Досягнення означеної мети передбачало застосування таких наукових методів**,** як: структурно-алгоритмічний аналіз та синтез, індукція, дедукція, абдукція, екстраполяція і моделювання вихідних положень психології, педагогіки, маркетингу, менеджменту та політології.

Зміст поняття «репутація особистості» має певні відмінності у різних галузях науки, зокрема:

– у маркетингу під ним розуміється суспільний вплив на поведінкові механізми людей, який дозволяє скоригувати вибір на користь того чи іншого носія репутації або ставлення до нього [8];

– у менеджменті означене поняття передбачає прийняття керівництвом підприємства певних управлінських рішень на основі результату попередньої взаємодії із носієм репутації [6];

– у політології означений концепт свідчить про наявність конкурентних переваг у особи або партії, наділеної владними повноваженнями, що ґрунтуються на реальних результатах її політичної діяльності та знайшли своє відображення у суспільній свідомості [2];

– у соціальній психології репутація особистості виступає результатом «відфільтровування» інформації про її носія у свідомості представників цільової аудиторії [7].

У теорії та методиці професійної освіти репутація фахівця трактується як «... модальна реакція соціуму на певні дії або бездіяльність її носія, що піддаються оцінці ззовні завдяки виокремленню конкурентних переваг і недоліків конкретної особистості та їх зіставленню з репутацією інших, що у кінцевому результаті знаходить свій прояв у вигляді виникнення стану довіри або недовіри, сприйняття чи відхилення на рівні суб'єктивної або суспільної думки у представників цільової аудиторії» [4, с. 31]. При обґрунтуванні змісту досліджуваного феномену доцільно враховувати не лише умови його формування (особисте знайомство представників цільової аудиторії з носієм репутації та/або їх опосередковану взаємодію), а й основу формування означеної репутації (поведінку носія репутації).

Семантично близьким до поняття репутації особистості постає концепт іміджу, оскільки у багатьох наукових працях вони виступають в ролі взаємозамінних синонімів. З цього приводу І. Юник наголошує: «Аналогічно до іміджу, репутація формується як стихійно (без свідомого впливу носія), так і цілеспрямовано (з чітким управлінням нею відповідно до поставлених стратегічних і тактичних цілей за допомогою технологій транспарентності, соціального партнерства та діалогу/полілогу)» [3, с. 38]. Водночас, до ключових відмінностей між означеними поняттями автором віднесено «... тривалість їх формування та існування, яка відносно репутації є значно довшою», а також «... стійкість як антипод їх швидкої корекції, яка для репутації також є більшою» [3, с. 38]. Вищевикладена інформація уможливлює визнання іміджу й репутації семантично взаємозалежними концептами у структурі бренду («імідж + репутація = бренд»), які формуються одночасно, створюючи ефект синергійності. При цьому репутація викладача закладу вищої освіти не дублює презентовану цільовій аудиторії іміджеву інформацію, а з її контекстуально обмовленим урахуванням створює особистісно-діяльнісний портрет фахівця, підсилюючи або послаблюючи його іміджеві конструкти.

Розгляд репутації викладача закладу вищої освіти неможливий без

уточнення такої її характеристики, як модальність. Репутація фахівця має два полярних полюси модальності – позитивний та негативний. Перший із них передбачає впевненість цільової аудиторії в подальшій успішній взаємодії з носієм репутації на основі попереднього аналогічного досвіду, тоді як другий – впевненість у протилежному [5, с. 57–58].

У сучасних соціоекономічних умовах формування репутації викладача закладу вищої освіти неможливе без задіювання цифрових технологій, чим зумовлена доцільність диференціації означеного феномену на офлайн- та онлайн-репутацію. На думку Ю. Василенко, внаслідок користування мережею Інтернет виникає пасивний або активний цифровий слід. У першому випадку мова йде про «... дані, зібрані автоматично без відома власника. Це ті відомості, які кожен із нас залишає по собі під час користування мережею» [1, с. 83]. Про появу активного цифрового сліду можна говорити з моменту, коли Інтернет-користувач залишає свої персональні дані на веб-сайтах та/або в соцмережах. «Такі відомості створюються самими користувачами шляхом поширення інформації, членства в мережевих спільнотах, заповнення онлайн-форм. Їх прикладами слугують надіслані електронні листи, дописи у Facebook, твіти та зображення в Instagram тощо» [1, с. 83].

Відсутність інформації про викладача закладу вищої освіти в онлайн-просторі ототожнюється з існуванням пасивного цифрового сліду про нього (в т.ч. з негативним полюсом модальності), тоді як цілеспрямоване формування фахівцем власної digital-репутації уможливлює домінування в Інтернет-просторі активного цифрового сліду з яскраво вираженим позитивним полюсом модальності.

Таким чином**,** основними висновками цього дослідження є:

1. Під digital-репутацією викладача закладу вищої освіти доцільно розуміти модальну реакцію соціуму на певні дії/бездіяльність її носія в цифровому просторі, які піддаються оцінці завдяки виокремленню конкурентних переваг і недоліків фахівця та їх зіставленню з аналогічними конструктами

digital-репутації інших фахівців вищої школи. Результатом такої оцінки постає виникнення стану довіри/недовіри чи сприйняття/відхилення на рівні суб'єктивної та/або суспільної думки.

2. Digital-репутація викладача закладу вищої освіти може мати два полярних полюси модальності: позитивний полюс модальності передбачає впевненість цільової аудиторії в подальшій успішній взаємодії з носієм репутації на основі попереднього аналогічного досвіду, тоді як негативний – свідчить про впевненість цільової аудиторії у зворотному.

3. У сучасних соціоекономічних умовах простежується потреба в цілеспрямованому формуванні позитивної digital-репутації викладача закладу вищої освіти як фактора підвищення рівня його соціально-професійної затребуваності студентською цільовою аудиторією.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Василенко, Ю. 2023. Цифрова репутація педагога. С. 81–85. URL: https://znayshov.com/FR/24645/Djerelo_1_2023-81-85.pdf (дата звернення: 03.04.2024).

2. Стародубцев А. Теоретико-правові засади визначення поняття «ділова репутація». *Науковий часопис Національної академії прокуратури України*. 2015. № 2. С. 92–102.

3. Юник І. Д. Бренд науково-педагогічного працівника вишу : монографія. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2022. 608 с.

4. Юник О. Ділова репутація майбутнього викладача закладу вищої освіти як науковий феномен. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Військово-спеціальні науки*. Київ, 2021. Вип. 4(48). С. 29–32. DOI: 10.17721/1728-2217.2021.48.29-32

5. Ada N., Korolchuk M., Yunyk I. The role of employer branding practices on management of employee attraction and retention. *Economics Ecology Socium*. 2023.

Vol. 7, no. 1. P. 46–60. DOI: 10.31520/2616-7107/2023.7.1-5

6. Krylov A. Image und Reputation: Korrelation der Charakteristiken und ihre Einwirkung auf internationale Partnerschaften. *Der Faktor Reputation in der internationalen Unternehmensführung* : dokumentation zur Internationalen Wissenschaftlichen Konferenz, Stadt Bremen, 2006. Bremen, 2006. P. 71–82.

7. Lippmann W. Public opinion. New Brunswick, London : Transaction Publishers, 1921. 427 p.

8. Zinko R., Ferris G. R., Humphrey S. E., Meyer Ch. J., Aime F. Personal reputation in organizations: two-study constructive replication and extension of antecedents and consequences. *Journal of occupational and organizational Psychology*. 2012. No. 85. P. 156–180.

УДК 378.011.3-052:[78(=161.2):159.942]

Віра БУРНАЗОВА, завідувачка кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії та методики навчання мистецьких дисциплін,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна
Катерина САПРАНКОВА, здобувачка 1 курсу другого рівня вищої освіти спеціальності 013 Початкова освіта,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

ВПЛИВ МУЗИКИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ НА ПСИХОЕМОЦІЙНИЙ СТАН ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ПІД ЧАС ВІЙСЬКОВИХ ДІЙ НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ

Анотація. У дослідженні розглянуто проблему впливу військових дій на території України на здобувачів вищої освіти з позиції їхнього психоемоційного стану. Розкрито питання використання інструментальної музики українських композиторів на корекцію психоемоційного стану здобувачів. Проведено опитування серед здобувачів Бердянського державного педагогічного університету та його аналіз з метою з'ясування психологічного та емоційного стану з подальшою розробкою корекційного інструментарію.

Ключові слова: здобувачі вищої освіти; військовий стан; психоемоційний стан; українська інструментальна музика; деструктивні емоційні стани; корекція психоемоційного стану.

Сучасне українське суспільство проявляє тенденцію до постійних змін у різноманітних аспектах свого існування. Зокрема це стосується зовнішньої та внутрішньої політичної ситуації, яка є найактуальнішою у нашому сьогоденні. З початку повномасштабного вторгнення росії на територію нашої держави – спостерігається нестабільність психоемоційного стану кожного громадянина України, у тому числі і здобувачів вищої освіти. Так, починаючи з 2022 року випадки прояву агресії, депресії, посттравматичного стресового розладу, тривожності, внутрішньої напруги, смутку, горювання зазнають значного зросту серед населення і зокрема освітян. Військово-політична ситуація в Україні впливає на психоемоційний стан кожного українця і відповідно потребує коригування. Загальновідомо, що терапія мистецтвом має позитивний вплив на психічний стан особистості, допомагаючи їй прожити деструктивні емоційні стани та сформувати позитивні. Зокрема, музичне мистецтво має безпосередній, ненасильницький, терапевтичний вплив на громадян, що зазнали військової агресії. Зважаючи на вищезазначене можна стверджувати, що використання музики для покращення психоемоційного стану здобувачів вищої освіти набуває своєї актуальності, адже це стосується покращенню їхнього стану, а також морального й духовного розвитку, що сприяє збереженню здорового способу життя.

Питанням впливу музики на психоемоційний стан здобувачів вищої освіти займалися багато науковців, серед яких: Бурназова В., Крет М., Левчук Н., Куцин Е., Максим'юк Г., Мельник Л., Калашнюк В., Стречен К., Станішевська В. та інші [1; 2; 3; 4; 5; 6].

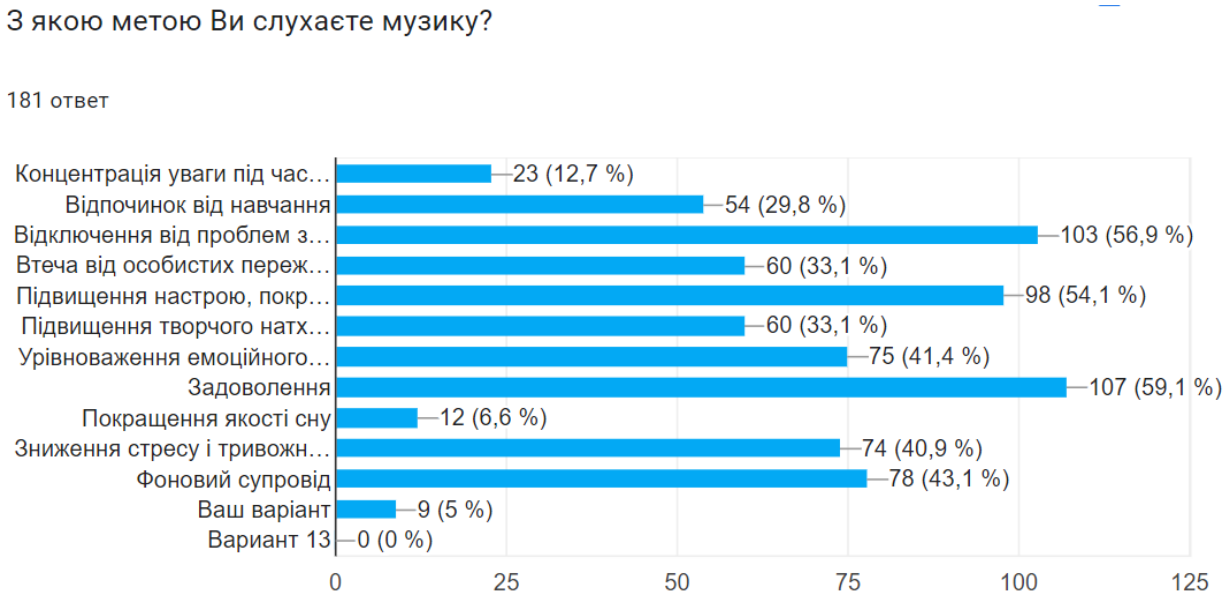
Мета дослідження вбачається нами у розкритті впливу інструментальних творів українських композиторів на психоемоційний стан здобувачів вищої освіти під час військових дій на території України. Методами дослідження стали теоретичний аналіз психологічного, психолого-педагогічного, музичного тезаурусу з питань впливу музики на психоемоційний стан особистості; опитування здобувачів вищої освіти; аналіз результатів опитування; розробка

інструментарію для покращення психоемоційного стану здобувачів вищої освіти.

Відомо, що інструментальні твори українських композиторів мають позитивний вплив на особистість. Музика підтримує гармонійну життєдіяльність людини, оскільки здатна впливати на неї як фізично, так і психологічно. На думку філософів, педагогів, психологів, мистецтвознавців музика здатна впливати на внутрішній світ особистості і відіграє особливу роль у налагодженні особистого комфорту, корекції емоційного стану, допомагає звільнитися від негативного впливу оточуючого середовища, активізує розумові здібності, підвищує інтелектуальні можливості особистості, позитивно впливає на стан здоров'я [1; 3; 5]. Особливо, це стосується сьогодення кожного українця, оскільки використання інструментальної музики українських композиторів класиків з метою покращення психоемоційного стану потребує свого розширення [4; 6].

Згідно з результатами опитування здобувачів Бердянського державного педагогічного університету нами зроблено висновок, що на питання «Які плейлисти з музикою різних жанрів і настроїв Ви найчастіше слухаєте під час навчання та/або вільного часу?» 50,8 % реципієнтів відповіли «спокійний/релаксуючий плейлист».

Аналіз результатів опитування продемонстрував, що більшість реципієнтів на питання «З якою метою Ви слухаєте музику?» відповіли у 59,1% відношенні «Для задоволення» та у 56,9% - «Відключення від проблем зовнішнього світу», з чого ми можемо стверджувати, що здобувачі Бердянського державного педагогічного університету потребують підтримки власного психоемоційного стану.



Згідно з отриманими даними нами було окреслено ряд орієнтовних інструментальних творів українських композиторів і сформовано чек-лист (https://tinylinks.ru/z7o4d), до якого увійшли твори: М. Скорик «Мелодія», Н. Леонтовича «Щедрик», Л. Дичко «Ода музиці», М. Лисенко «Пливе човен», А. Коломієць «Гопак», В. Косенко «24 дитячі п'єси» та інші, що у перспективі можуть бути використані й позитивно впливати на психоемоційний стан здобувачів вищої освіти.

Отже, за результатами дослідження нами зроблено висновок, що сучасна військово-політична ситуація в Україні має значний негативний вплив на психоемоційний стан здобувачів вищої освіти і шляхами його підтримки може стати залучення здобувачів до прослуховування інструментальних творів українських композиторів під час освітнього процесу та у вільний час. Перспективи подальших досліджень мають на меті дослідження питання

корекції психоемоційного стану здобувачів вищої освіти іншими видами мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бурназова В. В., Костєвич О. О. Арт-терапевтичні методи в роботі вчителя музичного мистецтва. *Естетика і етика педагогічної дії : зб. наук. пр.* / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка. 2020. Вип. 22. С. 108-118 http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/1234567 (дата звернення: 02.05.2024).
2. Крет М., Левчук Н. Музикотерапія як чинник впливу на психоемоційний стан особистості. *New pedagogical thought*. 2021. Т. 106, № 2. С. 164–168. URL: https://doi.org/10.37026/2520-6427-2021-106-2-164-168 (дата звернення: 02.05.2024).
3. Куцин Е. К. Формування арт-терапевтичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки. Мукачево, 2021. 315 с.
4. Максим'юк Г. українська медитація. *Ukrainian music*. 2022. № 1. С. 120–128. URL: https://doi.org/10.32782/2224-0926-2022-1-43-12 (дата звернення: 02.05.2024).
5. Мельник Л., Калашнюк В., Стречен К. Виховання емоційної культури молоді засобами музики. *Acta Paedagogica Volynienses*. 2023. № 5. С. 64–68. URL: https://doi.org/10.32782/apv/2022.5.11 (дата звернення: 02.05.2024).
6. Станішевська В. А. Арт-терапія : навч. посіб. Умань : ВПЦ «Візаві», 2022. 171 с.

УДК 159.923:[7:615]:001.895

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

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ АРТ-ТЕРАПІЇ В КОНТЕКСТІ ВІДНОВЛЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ РЕСУРСНОСТІ ОСОБИСТОСТІ

Анотація. У статті проаналізовано інноваційні арт-терапевтичні технології в контексті відновлення психологічних ресурсів особистості. Підкреслено значущість особистісних ресурсів для збереження цілісності особистості та ефективного особистісного зростання в ситуації невизначеності. Розглянуто особливості арт-терапевтичних технологій як екологічного методу психологічної роботи. Схарактеризовано сучасні технології арт-терапії. Розкрито їх вплив на відновлення психологічної ресурсності особистості.

Ключові слова: особистісні ресурси, арт-терапія, особливості арт-терапії, технології арт-терапії.

В сучасних умовах життєдіяльності, коли ситуація невизначеності теперішнього і майбутнього не дає відчути себе в безпеці та структурувати своє життя, особистість втрачає психологічну цілісність. Це загострює необхідність стратегічного підходу до відновлення та збереження психологічної ресурсності особистості з метою ефективного особистісного зростання. Для сучасної психологічної науки важливе значення мають технології, що допомагають протидіяти негативному впливу середовища, сприяють знаходженню внутрішніх ресурсів, що забезпечують людині самостійність вибору, саморозвиток та самореалізацію.

Особистісні ресурси визначають як здатність будувати інтегровану поведінку, повноцінно функціонувати, виконувати щоденні завдання. Йдеться про особистісні риси, які сприяють успішному пристосуванню людини до навколишнього світу та практичному оволодінню ним, перешкоджають розвитку психічної патології, відхилень у поведінці, особистісних порушень. Крім того, особистісним ресурсам належить провідна роль у розвиткові життєстійкості особистості [5].

Ефективним засобом відновлення психологічної ресурсності особистості є арт-терапія як вид *психотерапії* та психокорекції, заснований на мистецтві та творчості. Відомо, що творчий потенціал закладений у кожної людини на різній глибині підсвідомості, і перевести його в поле свідомості можливо, тільки спираючись на особисту індивідуальність. Орієнтуючись на творчі можливості людини, арт-терапія здатна за допомогою простих засобів (музика, рухи, кольори, форма, пластика, голос тощо) активізувати внутрішній потенціал особистості за допомогою сублімації і трансформації [2].

Відзначимо, що психологічні та педагогічні аспекти арт-терапії представлені в роботах А. Грішиної, Б. Карвасарського, О. Копитіна, Л. Лебедєвої та інших. Поглиблюють розуміння досліджуваного феномена зарубіжні арт-терапевти Е. Крамер, М. Лібман, М. Наумбург та інші. Теоретико-методичні аспекти арт-терапії аналізували українські вчені О. Вознесенська, Л. Калініна, О. Смілянець, О. Сорока та інші.

Розглянемо особливості арт-терапевтичних технологій [3]:

1. Безболісність. Внутрішній світ людини має безліч «сліпих зон» – травмувальний досвід, комплекси тощо. Класичні психологічні методики зазвичай спрямовані на вилучення та аналіз таких зон, що може виявитися занадто болючим для людини. Арт-терапія позбавлена таких наслідків, адже заняття творчістю мають потужний позитивний заряд.

2. Ресурсність. Взаємодіючи з підсвідомістю, звертаючись до внутрішніх резервів та творчого потенціалу кожної людини, арт-терапія дозволяє знаходити нестандартні підходи до вирішення складних життєвих ситуацій.

3. Метафоричність. Відомо, що мистецтво ніколи не буває прямолінійним (напівтон, обрис, акцент, тінь). Метафоричність як можливість перенести смисл, почуття, ознаку з одного предмета на інший, надає унікальну можливість розглянути та дослідити власні несвідомі процеси, приховані ідеї та стани, бажані соціальні ролі та форми поведінки.

4. Універсальність. Основна мета арт-терапії – душевне звільнення, позитивне подолання труднощів та задоволення. Людині не потрібно мати геніальні творчі здібності, а її роботи не обов'язково можуть бути предметом мистецтва. Основний фокус спрямований на переосмислення своїх емоцій, виявлення натхнення й захоплення процесом.

5. Комунікативність. Групова арт-терапія створює всі умови для комфортного зближення людей, об'єднаних творчим поривом, скорочує особистісні дистанції, вчить приймати і надавати допомогу, позбавляє агресії, нетерпимості та жорстких соціальних меж.

6. Егоцентричність. Арт-терапія дає можливість виховувати розумний егоїзм. Її метод – орієнтація на так званий «інсайт», раптове осяяння, блискавичну здогадку, інтуїтивний прорив до вирішення проблеми.

До найпопулярніших видів лікування мистецтвом відносяться: ритмотерапія (ритмічні рухи з використанням лексичного матеріалу - малодикламації), перфоманс (створення живих композицій із символічними атрибутами, жестами, позами), контактна імпровізація (танцювальна композиція на основі практики взаємодії), техніки наративу (оповідь як представлення певної історії, події або низки подій), вокалотерапія (вираження почуттів та емоцій співом), бібліотерапія (спрямоване читання), психологічний плейбек-театр (відтворення та імпровізація), міфодрама (драматична постановка міфологічних сюжетів), фототерапія (вплив через фотографії - готові або створені автором),

ландшафтна арт-терапія (спілкування з природою, використання природних матеріалів для створення арт-об'єктів), колаж (об'єднання у своєму творі різних елементів малюнків, фотографій, паперу), гримотерапія (створення нових образів через грим), акватерапія (гра з водою), кінотерапія (лікувальний вплив кіномистецтва), інсталяція (створення композицій за допомогою тривимірних об'єктів) та інші [4].

Арт-терапія має кілька форм: активну (власноруч створені малюнки, скульптурні зображення, живописні та музичні твори), пасивну (використання художніх творів, створених іншими), змішану (використання творів відомих митців для створення власних картин, малюнків, скульптур тощо) [1].

Вищезазначені технології можуть бути як індивідуальні, так і групові, де перевага надається останнім. Саме групова арт-терапія, завдяки взаємній підтримці, дозволяє спостерігати результати своїх дій та їх вплив на оточуючих, засвоювати нові ролі, розвивати навички прийняття рішень, комунікативні навички та здатність до адаптації.

Таким чином, арт-терапія є актуальним напрямком психотерапії та психокорекції, який базується на активізації творчого потенціалу особистості з метою досягнення стану психологічного благополуччя та здоров'я. Універсальність арт-терапевтичних технік сприяє їх широкому впровадженню в сучасну психологічну практику.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авер'янова Н. Арт-терапія як засіб реабілітації учасників бойових дій в умовах російсько-українського збройного конфлікту. *Українознавчий альманах КНУ імені Тараса Шевченка*. Випуск 26. 2020. С.8-12.

2. Біда О. Різні підходи до визначення арт-терапії. *Педагогічний часопис Волині*. № 4 (11). 2018. С. 14-19.

3. Каргіна Н. В. Арттерапія: досягнення психологічного благополуччя. *Теорія і практика сучасної психології*. № 1. Т. 1. 2020. С. 41-45.

4. Олійник І. В. Арт-терапія як одна з інноваційних психолого-педагогічних технологій у професійній діяльності соціальних працівників. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова.* Вип. 61. 2018. С. 208-213.

5. Чиханцова О., Сердюк Л. Особистісні ресурси та їх вплив на життєстійкість особистості. *Проблеми сучасної психології.* № 62. 2023. С. 23-43.

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ТА МАЙБУТНЄ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

УДК [37.018.54:78]:004](477)(043.2)

Ольга ГРИГОРОВИЧ, здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, факультету психолого-педагогічної освіти та мистецтв,
Бердянський державний педагогічний університет,
м. Запоріжжя, Україна

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

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НА ПЛАТФОРМАХ «LEARNINGAPPS.ORG» ТА «KAHOOT» В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

Анотація. Цей матеріал присвячений застосуванню цифрових технологій на платформі «Kahoot!» та використання онлайн-сервісу «Learningapps.org» в освітньому процесі. Головною орієнтацією є інструментальне та сервісне забезпечення розвитку цифрової та професійної компетентності вчителів інтегрованого курсу «Мистецтво», готовність застосовувати сучасні інтерактивні матеріали для забезпечення якості освітнього процесу.

Ключові слова: навчальна платформа «Kahoot!», онлайн-сервіс «Learningapps.org», інтерактивні завдання, перевірка знань.

У період стрімкого розвитку інформаційного суспільства та поширення сучасних видів отримання учнями навчальної інформації учитель має швидко

реагувати на запити сьогодення й запроваджувати різноманітні цифрові технології. «Kahoot!» - це навчальна платформа, за допомогою якої можна проводити інтерактивні заняття та перевірку знань учнів за допомогою онлайн-тестування, працювати можна з теоретичними матеріалами, а також проводити слухові аналізи.

Користуватися цим сервізом є цікавою справою. Отримати доступ до платформи можна через веб-браузер, або додаток «Kahoot» у Google Play або App Store. Створювати вправи дуже легко, їх можна зробити приватними чи публічними, також можна обрати тему вправи, яка найбільше підходить до уроку, обрати ліміт часу, ввести запитання, варіанти відповіді та за необхідності можна завантажити зображення. На уроках мистецтва є необхідністю користування відео та аудіо матеріалів, які можливо вставити посиланням з YouTube. Зручним є те, що створеним вправам можна призначити графік виконання. Це ідеально підходить для домашніх робіт, а також для тих, хто не може приєднатися до сервізу наживо. Викладач може переглянути підсумок вправи, скільки гравців виконали завдання та на які запитання була правильно дана відповідь. Для виконання домашнього завдання учень має перейти за посиланням, ввести своє прізвище та ім’я, а далі дати відповідь на запитання.

Зручним в користуванні на уроках мистецтва є і онлайн-сервіс «Learningapps.org», який дозволяє створювати інтерактивні вправи. Він є конструктором для розробки, зберігання інтерактивних завдань з різних предметних дисциплін, за допомогою яких учні можуть перевірити і закріпити свої знання в ігровій формі. В цьому сервізі можна обрати необхідну категорію та працювати вже з готовими вправами, а також є можливість створення власних завдань: класифікація, скачки, поділ на групи, фрагменти зображення, знайти пару та інші. Як і на платформі «Kahoot!» тут можна працювати з теоретичними матеріалами та проводити слухові аналізи.

Використання сучасних освітніх платформ це не просто тренд, а й необхідність в сучасному освітньому процесі. Адже, учні з більшим задоволенням відвідують уроки та краще запам'ятовують вивчений матеріал.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ашиток Н., Галь Ю. Проблеми впровадження цифрових технологій в дистанційне навчання у вищій школі. Молодь і ринок. 2021. № 11–12. С. 33–38. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2021_11-12_7 (дата останнього звернення: 04.04.2024).
2. Васильєва Т. Цифрові технології в освіті: сучасний досвід, проблеми та перспективи : монографія; за заг. ред. д-рки екон. наук, проф. Т. А. Васильєвої, д-ра екон. наук, проф. Ю. М. Петрушенка. Суми : Сумський державний університет, 2022. 150 с.

УДК 78.06:004.8

Інна ПАЩЕНКО, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри теорії і методики музичної осіти та хореографії,
Мелітопольський державний педагогічний університет
імені Богдана Хмельницького,
м. Запоріжжя, Україна

ІНТЕГРАЦІЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В СУЧАСНУ МИСТЕЦЬКУ ОСВІТУ

Анотація. У статті розглянуто інтеграцію штучного інтелекту (ШІ) в сучасну мистецьку освіту, наведено приклади програм та технологій штучного інтелекту що можуть бути корисними у вивченні музичного мистецтва студентами, надаючи їм можливість інтерактивного навчання та отримання

зворотного зв'язку щодо їхнього прогресу. Констатовано важливе значення інтеграції ШІ в мистецьку освіту, що відкриває широкі перспективи для покращення якості навчання та розвитку музичних навичок студентів.

Ключові слова: штучний інтелект, мистецька освіта, інтеграція.

Штучний інтелект (ШІ) є новою наукою та технологією, призначеною для вивчення, моделювання, розширення та розробки людського інтелекту для застосування у різних галузях. Штучний інтелект (ШІ) і мистецька освіта – це дві різні сфери, які все більше зближуються, створюючи унікальний набір проблем і можливостей. Інтеграція штучного інтелекту в мистецьку освіту має потенціал кардинально змінити спосіб викладання та вивчення музики, але вона також пов'язана зі своїми складнощами та перешкодами.

Музичний штучний інтелект базується на технології штучного інтелекту. Він аналізує людський музичний інтелект за допомогою великих обсягів даних, стимулює процес інформації людського зору, слуху, дотику, відчуття, мислення та міркування, та конструює власну нейронну мережу та алгоритми. Він остаточно застосовується до сприйняття, когніції, вивчення та створення музики людиною, і встановлюється нова модель навчання музики «людина-комп'ютер» [4].

Серед праць, присвячених використанню та інтеграції штучного інтелекту в галузі мистецької освіти, значна частина належить митцям-практикам, які діляться власним досвідом, аналізуючи процес роботи з технологіями, серед них Е. Перлман, С. Ітон, К. Ебчоглу та ін. Так, у роботі «Роль штучного інтелекту в музичній творчості: психоаналітичний та метаантропологічний аналіз» О. Осадча [2] актуалізує питання ролі штучного інтелекту у сучасних мистецьких та культурних практиках, розглядає основні тенденції розвитку окресленої технологіїї. У роботі А. Чібалашвілі «Штучний інтелект у мистецьких практиках» розглянуто основні методики залучення технологій штучного інтелекту в мистецьких практиках, проаналізовано використання штучного

інтелекту у мистецьких практиках, зокрема музичних [3]. О. Кравчук у своєму науковому дослідженні «Застосування штучного інтелекту в музичній індустрії України: аналітичний підхід» проаналізував застосування штучного інтелекту в Україні у сфері музичного мистецтва та окреслити вплив його технологій на вітчизняну музичну індустрію [1].

Мета статті – проаналізувати переваги та ризики ітеграції штучного інтелекту в сучасну мистецьку освіту.

Штучний інтелект знайшов свій шлях до різних галузей, включаючи мистецьку освіту. Інтегруючи штучний інтелект у музичну інструкцію, студенти можуть покращити свої мистецькі навички та креативність і досягти глибшого розуміння витонченостей музики.

Інтеграція штучного інтелекту з мистецькою освітою може бути відстежена до середини XX століття, коли поява комп'ютерних технологій викликала інтерес до використання комп'ютерів для формування музичних знань та навичок студентів. З розвитком комп'ютерних технологій широко розвивається і інтеграція штучного інтелекту з мистецькою освітою.

У сучасному просторі існують програми та технології штучного інтелекту що можуть бути корисними у вивченні музичного мистецтва, надаючи можливість інтерактивного навчання та отримання зворотнього зв'язку. До даних програм відносяться:

1) *SmartMusic* – програма що надає інтерактивні вправи та зворотний зв'язок студентів з навчальним процесом, включаючи вправи зі зчитування нот, гри на інструменті та інші музичні завдання.

2) *Yousician* – пропонує інтерактивний спосіб вивчення гри на різних музичних інструментах, таких як гітара, клавішні інструменти, бас-гітара та інші, використовуючи штучний інтелект для персоналізованого навчання.

3) Musition – допомагає розвивати теоретичні знання про музику, включаючи читання нот, гармонію, ритміку та інші аспекти, за допомогою інтерактивних вправ та тестів.

4) Meludia – використовує штучний інтелект для навчання музичним поняттям та розвитку музичних навичок через ігровий процес.

5) MusicTheory.net – цей веб-сайт надає безкоштовні інтерактивні вправи для навчання музичної теорії, включаючи вправи зі зчитування нот, розпізнавання акордів та інші музичні завдання.

Інтеграція штучного інтелекту з мистецькою освітою має потенціал покращити як розуміння студентів, так і їх здатність створювати музику. Багатомірна цінність цього поєднання є помітною. *По-перше*, вона підвищує ефективність музичної освіти, надаючи швидшу, більш точну інструкцію та підтримку студентам, тим самим сприяючи кращому розумінню та володінню музичними знаннями та навичками. *По-друге*, вона надає персоналізоване навчання, адаптуючи інструкції та зворотний зв'язок для відповідності індивідуальним потребам та рівням навичок, тим самим допомагаючи студентам покращити свої музичні здібності. *По-третє*, – підвищує творчу композицію, дозволяючи музикантам реалізувати більш інноваційні та унікальні композиції за допомогою штучного інтелекту, який надає творче натхнення та цінні музичні ресурси. *По-четверте*, вона сприяє як збереженню, так і інновації традиційної музичної культури, допомагаючи музичним педагогам передавати та розвивати культуру більш ефективним способом. Нарешті, вона підвищує виконавські навички, надаючи виконавцям більш точну підтримку та супровід, що призводить до покращення техніки гри та виразності. Значна цінність поєднання штучного інтелекту з мистецькою освітою може допомогти студентам краще володіти музичними знаннями та навичками, сприяти еволюції та поширенню музичної культури а також підвищувати здатність виконання музики.

Аналізуючи програми штучного інтелекту та наукові дослідження можемо довести, що існують переваги використання штучного інтелекту в мистецькій освіті, якими є:

- покращення доступності навчання музики за допомогою інтерактивних програм і додатків;

- оптимізація індивідуалізованого навчання, враховуючи різний рівень навичок та інтересів студентів.

Окрім переваг використання штучного інтелекту існують і ризики:

- втрата емоційного з'вязку та індивідуального підходу при використанні технологій штучного інтелекту;
- витання приватності та етики використання даних у музичній освіті.

До перспектив майбутнього застосування штучного інтелекту можемо віднести:

- розвиток віртуальних асистентів та інтелектуальної системи для покращення навчального процесу у мистецькій освіті;
- використання штучного інтелекту для створення інноваційних музичних інструментів та програм.

Ці перспективи вказують на потенційні можливості розвитку музичної освіти за допомогою штучного інтелекту та співробітництва з вчителями для досягнення кращих результатів в навчанні музичного мистецтва.

Отже, інтеграція штучного інтелекту з мистецькою освітою з одного боку, дозволяє надавати індивідуалізовану та персоналізовану підтримку студентам, що сприяє покращенню їх музичних навичок. З іншого боку, вона сприяє розвитку новаторських методик навчання та набуттю глибшого розуміння музичних процесів завдяки аналізу великих обсягів даних. Інтеграція штучного інтелекту з мистецькою освітою є ключовим аспектом сучасної музичної педагогіки та може стати потужним інструментом для досягнення найвищих стандартів мистецької освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Кравчук О. Г. Застосування штучного інтелекту в музичній індустрії України: аналітичний підхід. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво. Київ, 2023. Вип. 6 (1). С. 79-88.

2. Осадча О.С. Роль штучного інтелекту в музичній творчості: психоаналітичний та метаантропологічний аналіз. *Підхід філософської антропології як метаантропології.* Збірник наукових праць за ред. д. філософських н, професора Хамітова Н., д. філософських н., професора Світлани Крилової. К. : ТОВ «КНТ», 2020. С. 221–224. .

3. Чібалашвілі А. Штучний інтелект у мистецьких практиках. *Сучасне мистецтво*. 2021. № 17. С. 41–50. https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248425 (дата звернення: 02.05.2024).

4. Emine Kıvanç Öztuğ, Burcu Karagöz. An evaluation of music education in Northern Cyprus based on teacher opinions and documents[J]. *Quality & Quantity*. 2017, Вип. 52(S). С.1-12.

Наукове видання

МАТЕРІАЛИ
І Міжнародної науково-практичної конференції

МИСТЕЦТВО ТА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА
В СУЧАСНОМУ ЄВРОПЕЙСЬКОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ

19–20 квітня 2024 року

Упорядник – ***Вікторія ГРИГОР'ЄВА***
Редакційна колегія – *В.В. Бурназова, В.В. Григор'єва, А.І. Омельченко, Ю.П. Тараненко*

В оформленні титульної сторінки використано фотокопії картин Тетяни КАРАМФІЛОВОЇ (ВОЛОДЬКО), художниці м. Бердянська, членкині Національної Спілки художників України

Підписано до друку 27.06.2024 р.
Формат: 60х84/24. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 10,8. Замовлення №
Наклад 100 прим.

Друк Кафедра теорії та методики навчання
мистецьких дисциплін
69063, м. Запоріжжя, вул. Жуковського, 66