

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка

НАУКОВІ ПРАЦІ

**СТУДЕНТІВ ТА МАГІСТРАНТІВ МИСТЕЦЬКИХ
СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА**

ВИПУСК XVII

ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ

Кам'янець-Подільський
2024

УДК 378.4:7(082)
ББК 74.58Я431:85.31
3-41

Ідентифікатор медіа R40-02212
Рішення Національної ради з питань телебачення
та радіомовлення №1844 від 21.12.2023 р.
Рекомендувала вчена рада педагогічного факультету
Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка, протокол № 5 від 23 квітня 2024 р.

Рецензенти:

Альона Боршуляк, кандидат мистецтвознавства, доцент;
Іван Підгурний, кандидат мистецтвознавства, доцент;
Ірина Паур, кандидат історичних наук, доцент.

Редакційна колегія:

Віктор Лабунець, доктор педагогічних наук, професор
(відповідальний редактор);
Альона Боршуляк, кандидат мистецтвознавства, доцент
(відповідальна за випуск);
Майя Печенюк, кандидат педагогічних наук, професор;
Надія Лаврентьєва, кандидат педагогічних наук, асистент.

**Наукові праці студентів та магістрантів мистецьких
3-41 спеціальностей Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка** [Електронний
ресурс] / [редкол.: В. Лабунець (відп. ред.) та ін.].
Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка, 2024. 292 с.

Електронна версія збірника доступна за покликаннями:

URL: <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/8074>

У збірнику вміщено матеріали, які стали наслідком науково-дослідної та пошукової праці студентів і магістрантів під керівництвом наукових керівників. Автори статей досліджують актуальні проблеми в галузі мистецтвознавства, мистецької педагогіки, історії музики, методики музичного виховання.

УДК 378.4:7(082)
ББК 74.58Я431:85.31

*Дар'я Адамчук,
студентка I курсу*

*Науковий керівник: Любова Мартинюк,
кандидат педагогічних наук, доцент*

ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ МОБІЛЬНОЇ ОСОБИСТОСТІ

У статті розглянуто місце хорового мистецтва у формуванні духовного світу людини. Прослідковано еволюцію вітчизняного хорового мистецтва, як засобу розвитку духовної культури людства та його вплив на формування професійно мобільного фахівця-музиканта.

Ключові слова: професійна мобільність, духовність, хорове мистецтво.

Духовний аспект культурного розвитку особистості в контексті проблем, що стоять перед сучасною цивілізацією, є одним з чи не найважливіших питань, які актуалізуються сьогодні в освіті та вихованні. Духовність – це система життєвих сенсів людини, що пов'язані не тільки з її внутрішнім психічним життям, а й спрямовані на реалізацію гуманістичних цінностей в будь-якій діяльності й професійній, зокрема. Духовна культура вчителя музичного мистецтва – це особистісно-професійне утворення, сутністю якого виступає здатність до усвідомлення і творення мистецтва [2, с.32], а на наш погляд, це ще й здатність до залучення широкого загалу молоді до його найкращих зразків, одним із яких є хорове мистецтво. Тобто, структура професійно-особистісної культури фахівця-музиканта містить не тільки її духовно-особистісні складові, а й відповідні професійні та психологічні характеристики у сукупності й розвитку. Однією з таких характеристик особистості майбутнього педагога-музиканта є професійна мобільність, яка дозволяє йому оперативно вирішувати творчі проблеми і завдання, що мають місце в мистецькому освітньому просторі.

Успішність розвитку духовної й, зокрема, музичної культури підрастаючого покоління визначається готовністю педагогічних кадрів до роботи в безперервних іннова-

дійних умовах, до гнучкого оперативного, мобільного реагування на культурні запити й потреби, які відбуваються в мистецькому середовищі. Тому професійна мобільність фахівця-музиканта стає однією з важливих умов його професійного становлення і розвитку. Саме цим зумовлена необхідність формування професійної мобільності майбутніх педагогів-музикантів ще на етапі їхнього навчання у вищому навчальному закладі. А інноваційні перетворення у галузі мистецької освіти мають ґрунтуватися на міцному фундаменті духовного збагачення особистості шляхом акцентування на духовних важелях досягнення мистецтва й удосконаленням мистецької практики [2, с.34]. Одним із засобів духовного збагачення людини є хорове мистецтво, що є вагомою складовою культури України. Окреслення еволюції вітчизняного хорового мистецтва, як засобу розвитку духовної культури людства та його вплив на формування професійно мобільного фахівця-музиканта складає **мету** даної статті.

Сьогодні хорове мистецтво виходить на новий рівень, який характеризується зростанням духовності та національної свідомості. За період незалежності хорове мистецтво досягло нового художнього й національно-стилістичного звучання. Протягом другої половини ХХ –початку ХХІ ст. хорове мистецтво поряд з інструментальною музикою стає популярним, набуває професіоналізму, а відтак, митці, що пропагують його, мають бути професійно мобільними. Хоровий рух 60-70-х років ХХ ст. в Україні спричинив не тільки підвищення професійного рівня хорових колективів, а й розвиток теоретичної думки у галузі хорознавства та історії української музики. З'являються роботи К. Пігрова, Ф. Колесси, О. Шреєр-Ткаченко, І. Гулеско та інші. У 80-90-і роки ХХ ст. відмічається злет духовної музики та повернення хорового співу до національних традицій. Композиторська творчість та хорове виконавство живлять одне одного. За останні десятиріччя з'явився цілий пласт високохудожніх хорових творів, які чудово виконуються українськими колективами [1, с.14]. Активну пропаганду національного хорового мистецтва в Україні та за її межами наприкінці ХХ ст. проводять капела «Думка» (кер. Є. Савчук) та український народний хор ім. Г. Верьовки (кер. А. Авдієвський). Масштабну концер-

тну діяльність проводить хор Національної опери України ім. Т.Г. Шевченка під керівництвом Л. Венедиктова. Протягом багатьох років одним з провідних колективів Києва залишається студентський хор кафедри хорового диригування Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова (керівник А. Авдієвський). Пропагандистом як західноєвропейської хорової музики, так і сучасної української, став камерний хор під орудою В. Іконника, учня К. Пігрова. Саме завдяки діяльності В. Іконника був організований перший камерний хор в Україні. Цей колектив став початком камерного хорового руху нашої держави. Мобільність камерних колективів дозволяє їм виконувати різностильову музику від старовинних духовних творів до сучасних авангардних, які вирізняються не тільки технічною складністю, а й оригінальним композиторським задумом. У 1986 році в Ужгороді було засновано камерний хор «Кантус» під керівництвом Є. Спокача. З 1991 року бере своє начало рівенський камерний хор «Воскресіння» (кер. О. Тарасенко). На початку 1990-х років було засновано самодіяльний хор «Київ», який згодом стає муніципальним (кер. М. Гобдич). У 1990 році було створено професійний камерний хор Харківської філармонії під орудою В. Палкіна. Яскравим прикладом самобутності сучасних хорових колективів є представники нового типу – житомирський камерний хор «Орея» (кер. О. Вацек), вінницький академічний камерний хор «Вінниця» (кер. В. Газінський), хмельницький муніципальний камерний хор (кер І. Цмур).

Жіночий хоровий спів на сучасному етапі в Україні також набуває базових якостей. Серед жіночих хорових колективів, що вражають професійною майстерністю та неординарністю, треба відзначити хори під керівництвом П. Ніколаєнко, С. Фоміних, Г. Горбатенко, Л. Байди, Л. Пилипець.

З 1999 року у Києві започатковано всеукраїнський конкурс хорових диригентів, на який приїжджають багато молодих хормейстерів з усієї України. Яскравим явищем хорової культури України стали конкурси хорових колективів ім. М. Леонтовича. У них беруть участь як професійні хори, так і аматорські. Більше 10 років М. Гобдич проводить хоровий фестиваль «Золотоверхий Київ». Цей фестиваль демонструє потужність не тільки українського хорового виконавства, а й композиторської

творчості. Ключовою рисою фестивалю стало висвітлення найяскравіших здобутків української композиторської школи: наприклад, хорова музика Віктора Степурка, Юрія Алжнева, Лесі Дичко, Євгена Станковича, Віталія Зубицького та ін.

Більше двадцяти років у Кам'янець-Подільському національному університеті імені Івана Огієнка на базі кафедри музичного мистецтва працюють Народна хорова капела «Мелос» (керівник Любов Мартинюк) та студентський хор «Ясинець» (керівник Марія Кузів). У репертуарі хорів переважають класичні твори українських та зарубіжних композиторів, хорові твори сучасних подільських композиторів Бориса Ліпмана, Олексія Беца, Зиновія Яропуда. Щільне місце в репертуарі хору займає і духовна музика Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Березовського, М. Леонтовича, К. Стеценка, С. Людкевича, Дж. Перголезі та ін. Сьогодні хори вирізняється не лише своєю інтелектною, вишуканою манерою виконання, складним хоровим репертуаром, а й є активними, яскравими пропагандистами хорового співу. Ці хорові колективи – лауреати багатьох хорових фестивалів та конкурсів, зворушують слухачів, любителів хорової музики, своїми найвищою складності програмами.

Таким чином, хорове мистецтво в цілому й вокально-хорова підготовка майбутніх педагогів-музикантів, зокрема, має велике значення у формуванні професійно-значущих якостей фахівців музичної освіти, серед яких однією з найбільш важливих є професійна мобільність. Впровадження в навчальний процес ефективної системи формування професійної мобільності якісно змінює викладання фахових дисциплін вокально-хорового циклу що забезпечує фундаментальну професійну підготовку мобільного фахівця-музиканта.

Список використаних джерел:

1. Авдієвський А.Т. Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження. *Мистецтво у школі*: зб. ст. / упор. І.М. Гадалова. Київ: УДПУ, 1996. Вип. I. С. 80-83.
2. Мартинюк Л.В. Особливості фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до керівництва художньо-творчими колективами. *Наукові записки. Серія: Педагогічні*

науки / редкол.: В.Ф. Черкасов, В.В. Радул, Н.С. Савченко та ін. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2021. Вип. 195. С. 96-101.

3. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2018. 27 с.

The article considers the place of choral art in shaping the spiritual world of man. Examined the evolution of our choral art as means of spiritual culture of mankind and its influence on the formation professional mobile professional musician.

Key words: professional mobility spirituality, choral art.

УДК 75.025.3

Уляна Антощишена,
студентка IV курсу

Науковий керівник: **Наталія Урсу,**
доктор мистецтвознавства, професор

ВПЛИВ АТМОСФЕРНИХ ЧИННИКІВ НА ЦІЛІСНІСТЬ ЖИВОПИСНИХ КАРТИН

У даній статті розглядається важливість збереження творів мистецтва у музеях та фондосховищах, як складової культурної спадщини суспільства. Стаття описує вплив атмосферних чинників, а саме вологи та повітря на стан фарбового шару та його адгезію з ґрунтом та основою.

Ключові слова: адгезія, деформація основи, осипання фарбового шару.

Твори мистецтва є важливою складовою культурної спадщини суспільства, їх збереження вимагає системного підходу та постійного моніторингу. Недотримання оптимальної вологості та температури є одним із головних чинників порушення цілісності живописних картин. Актуальність розвідок полягає у дослідженні, визначенні та пошуку шляхів уникнення несприятливих умов зберігання.

Огляд літератури з даної тематики продемонстрував досить слабе висвітлення проблеми впливу атмосферних чинників на твори мистецтва, зокрема, на живописні полотна. Водночас, аналогічні та споріднені питання підняті у працях О.М. Гайдая у виданнях з музеєзнавства [3], а також

у публікаціях дослідників В.М. Банаха [1], О.В. Бідзія [2], А.О. Ковальчук [4], Н. Пушкар, О. Корецької [5] та ін.

Мета і завдання дослідження: визначити роль музейних інституцій у процесі збереження творів мистецтва, зазначити вплив зовнішніх атмосферних коливань на їхній стан.

Твори мистецтва, які зберігаються у музеях та фондосховищах, є важливою складовою культурної спадщини суспільства. Основна мета утримання таких предметів утверджується в безпечному збереженні музейних цінностей, захисту їх від пошкоджень, втрат та крадіжок, а також створенні сприятливих умов для вивчення та експонування колекцій. Організація зберігання творів мистецтва реалізується через їх розміщення в фондосховищах, експозиціях, а також під час пересування в межах музею та за його межами. Основні принципи організації зберігання творів мистецтва визначаються загальнодержавними нормативними актами, обов'язковими для дотримання всіма музеями країни [1, с.5].

Кожен музей має свою специфіку у фондосховищах, виражену у їхньому складі, структурі, кількості предметів та ступені їх збереження, а також в особливостях будови музейних приміщень та фондосховищ. Тому, окрім основних нормативних документів, музеї розробляють внутрішні інструкції щодо збереження фондів для власного користування. Усі об'єкти неодмінно піддаються природному процесу старіння. Але за умови зменшення негативного впливу небажаних факторів можна уповільнити цей процес. Саме для досягнення цієї мети, в музеї встановлюється конкретний режим зберігання [4, с.27].

Однією з головних причин старіння предметів є нерівномірність режиму температури і вологи, їхні виражені сезонні та добові коливання. Спосіб, яким температура й вологість впливають на предмет, залежить від численних факторів, таких як матеріал виробу, його структура, та умови, в яких він знаходився до свого надходження в музей. Наприклад, живописні твори, основа яких є полотно, через надмірну вологість можуть втратити цілісну структуру волокон. Таким чином, зв'язок між шарами живопису може бути порушений, у результаті чого виникає осипання.

Найбільш чутливий до коливання атмосфери навколишнього середовища є живопис на дереві та полотні. За-

лежно від цих коливань полотно то сильно натягується на підрамник, то обвисає, що веде до його швидкого занепаду. Целюлоза, що міститься в полотні, поглинаючи з водою кисень, окислюється, тканина темніє, втрачає еластичність, стає крихкою і, руйнуючись, втрачає здатність утримувати фарбовий шар. Під впливом руху основи у ґрунті утворюються тріщини, що переходять у фарбовий шар. Фарбовий шар, який згодом втрачає еластичність і стає більш крихким, також погано переносить стискування та розтягування полотна [5, с.11].

При підвищеній відносній вологості, полотно виходить із стану нормального натягування. Клей, який міститься між шарами живопису, через свою гігроскопічність здатний до набухання та загнивання. Пліснява, яка утворилася у ґрунті, проникає крізь тріщини у фарбовий шар і порушує його зв'язок з основою. Клей втрачає свої властивості і таким чином утворюються відшарування живопису. Особливо це небезпечно для основи, яка дублювалася [2, с.35].

Під впливом вологи відбувається процес зміни оптичних властивостей лаку: у ньому утворюється павутинка дрібних тріщин. Якщо лак не є водостійким, волога викликає його помутніння і він втрачає свою прозорість. Таким чином зображення на картині стає менш виразним. Захисна функція, яка закладена у лаках – зникає.

Висока температура (25-30°C) і сухість повітря (відносна вологість нижче 50%) призводять до пересихання волокон полотна, через що полотно стає менш еластичним і міцним, ґрунт – крихким та ламким. Його заломі передаються фарбовому шару. Дерево, при тих же умовах, віддає вологу, деформується, відбувається його викривлення, розтріскування, випадання шпонок, відставання паволоки, здуття і лушення ґрунту та живопису. Різкі коливання атмосфери викликають стиснення, що швидко чергуються, і розширення основи, що супроводжуються деформацією дерева, коробленням і розривами. Рух основи в цьому випадку неминуче викликає відповідну напругу в ґрунті та фарбовому шарі.

Однією з найважливіших умов хорошої безпеки експонатів є стабільність середовища. Якщо температура та відносна вологість у приміщенні музею постійні, то в експонаті

понатах встановлюється рівноважна вологість. Якщо ця рівновага порушується, твір починає поглинати чи віддавати вологу. Відбувається рух основи, що призводить до руйнації живопису. Чим значніші і частіше ці коливання, тим швидше руйнується твір [3, с.118].

Отже, утримання творів мистецтва у музеях та фондосховищах вимагає систематичного підходу до забезпечення їхнього безпечного збереження та захисту від негативних впливів навколишнього середовища. Вологість є одним із ключових факторів, який може спричиняти серйозні пошкодження творів мистецтва, особливо живопису на полотні та дереві. Коливання температури і вологості, а також висока відносна вологість часто призводять до змін в структурі та властивостях матеріалів, що складають твір мистецтва.

Забезпечення сталого збереження творів мистецтва є важливою метою для музейних установ і вимагає постійного моніторингу, наукових досліджень та застосування новітніх технологій у галузі консервації. Тільки таким чином можна забезпечити збереження культурної спадщини задля майбутнього покоління.

Список використаних джерел:

1. Банах В.М. Музейні інновації та інтерактивність у теорії та практиці музейної справи. *Historical and Cultural Studies*. 2016. Сер. 3. №1. Р. 1-5.
2. Бідзіля О.В. Захист музейних предметів від пошкодження комахами: методичні рекомендації. Київ: Національний науково дослідний реставраційний центр України, 2016. 40 с.
3. Гайдай О.М. Музеезнавство: навч. посіб. Миколаїв: Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2021. 212 с.
4. Ковальчук А.О. Збереження музейних предметів в умовах надзвичайних ситуацій (методичні рекомендації). *НМІУ*. 2017. 48 с.
5. Пушкар Н., Корецька О., Несторук І. Порядок і режим зберігання музейних колекцій у фондах та експозиції: методичні рекомендації. Луцьк, 2015. 12 с.

This article examines the importance of preserving works of art in museums and repositories as part of the cultural heritage of society. The article describes the influence of atmospheric factors, namely moisture and air, on the state of the paint layer and its adhesion to the soil and base.

Key words: *adhesion, deformation of the base, shedding of the paint layer.*

Анастасія Білякова,
студентка IV курсу

Науковий керівник: **Наталія Урсу,**
доктор мистецтвознавства, професор

ПРИЧИНИ ЗАБРУДНЕННЯ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ: ВІДНОВЛЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА

У даній статті розглядаються причини і методи видалення поверхневого забруднення та збереження цілісності живописних полотен. Акцентується увага на негативно-му впливі цих факторів на візуальний й естетичний вигляд та стан олійного живопису.

Ключові слова: *поверхневі забруднення, олійний живопис, вологий пил.*

Забруднення олійного живопису має серйозний вплив на його естетичний вигляд та загрожує його збереженню як цінної культурної спадщини. Дослідження причин забруднення та розробка ефективних методів відновлення мають велике значення для збереження мистецтва і забезпечення доступності творів для майбутнього покоління.

Огляд літератури з даної тематики розкрив проблематику забруднення олійного живопису, висвітлив його причини та наслідки. Дані питання часто у своїх працях піднімали такі науковці як Т.Р. Тимченко [4], Н.М. Ревенюк [3] досліджують реставрацію творів мистецтва.

Мета і завдання дослідження. Визначити причини забруднення олійного живопису, дослідити процес видалення забруднення та відновлення полотен.

Виклад основного матеріалу. Живописні картини, як шедеври мистецтва, стикаються з різноманітними джерелами забруднення, які можуть негативно впливати на їхній візуальний стан та стан збереження. Поверхневі забруднення, тьмянний лак, пізні записи часто заважають побачити всю красу живопису, яка ховається під ними. Однак, розуміння причин цього явища і вжиття заходів для його запобігання є ключовими для збереження цінних творів мистецтва.

Олійний живопис, з його багатими кольорами та текстурою, є одним із найцінніших видів мистецтва, проте він також піддається впливу різноманітних факторів, серед яких особливе місце займає пил. Хоча пил може здаватися незначним або навіть непомітним на перший погляд, він може мати серйозний негативний вплив на зовнішній вигляд та стан олійних картин. Осідаючи на поверхню живопису, він створює потемніння кольорів. Його мікрочастинки легко проникають в пори фарби і таким чином змінюють її структура та склад. Пил може утримувати вологу, що може призвести до руйнування зв'язку фарбового шару з основою. Це особливо небезпечно в умовах високої вологості або погіршення умов зберігання картин [2].

Пилове забруднення може бути носієм шкідливих елементів, які прискорюють процес старіння олійного живопису. Це призводить до втрати кольорів, зміни текстури та естетичного вигляду. Для запобігання негативного впливу пилу, необхідно регулярно очищати полотна за допомогою м'якої щітки або пилососа. Також важливо дотримуватися правильних умов утримання картин, це стосується рівня вологи та температури. Ретельний огляд та бережне ставлення допоможе зберегти красу та цінність картин, написаних олійними фарбами.

Методи видалення поверхневих забруднень зазвичай вологі, тому їх називають промиванням. Протягом століть, це був єдиний термін, що позначає видалення поверхневих забруднень та потемнілої оліфної плівки. Промивали зазвичай деревним попелом, лугом, розведеним у воді або звареним з борошном. Внаслідок таких «промивок» від живопису зазвичай залишалися лише перші верстви [1, с.97].

У наш час видалення забруднень, пізніх нашарувань, записів і видалення потемнілого шару масляного лаку чи оліфи проводяться новими сучасними методами, послідовно і окремо. Своєчасне видалення поверхневих забруднень дозволяє ліквідувати їхню шкідливу, руйнівну дію. Найчастіше видалення поверхневих забруднень стає єдиним процесом у реставрації твору.

Застосовувати метод видалення забруднення можна лише тому випадку, якщо фарбовий шар і левкас немає руйнувань (лущення і відставання). Частина забруднень може бути видалена під час завершення процесу зміц-

нення при видаленні надлишків жовткової емульсії або видаленні колагенових клеїв. Обов'язково потрібно видалити забруднення з тильної сторони основи. Це потрібно зробити якнайшвидше, щоб забруднення і спори цвілевих грибів і ячок жуків-точильників, що містяться в них, не поширювалися на інші твори. Якщо стан левкасу та фарбового шару незадовільний, то в першу чергу роблять профілактичне заклеювання [4, с.63].

Картину закріплюють на мольберті та починають підбір розчинників. Розчинник підбирають у кожному окремому випадку дослідним чином. Як правило, пробу на видалення забруднення проводять на непомітних місцях, переважно на світлих ділянках картини. Розчинником змочують ватний тампон, добре віджимають його і віджати тампоном протирають намічену маленьку ділянку. Якщо тампон залишається чистим, це означає, що дана суміш не здатна розчинити забруднення і її треба замінити. Якщо тампон набуває жовтуватого відтінку (це симптом небезпечний!), значить, розчин занадто міцний і захоплює разом з брудом й шар лаку. Найкращий склад розчинника той, який надає сіре фарбування тампону, отже, активно видаляє лише забруднення [3, с.46].

Після підбору найкращого складу розчинника переходять до видалення забруднення на всій площині картини. Проте постійна перевірка забарвлення тампона обов'язкова і надалі, позаяк забруднення не завжди буває однорідним і під час роботи над картиною на однакових ділянках може виникнути потреба змінити склад розчинника.

Поряд з ватними тампонами застосовують щетинні пензлі та хірургічні скальпеля. На гладкій поверхні живопису буває достатньою обробка тільки тампоном, але на живописі з яскраво вираженою фактурою мазка або зерном полотна доводиться видаляти бруд з поглиблень, утворених ходом авторського пензля або фактурним переплетенням ниток полотна. У цих випадках тампон знімає бруд лише з опуклих частин фактури фарбового шару, не зачіпаючи заглиблень. Тоді роботу ведуть щетинним пензлем, а видаляти розчинник доводиться не просто ватним тампоном, а ватою, оберненою в два шари марлі, інакше волокна вати чіпляються за нерівності мазка. З тієї ж причини протирку замінюють звичайним прикладанням тампона [5, с.88].

Отже, поверхнєве забруднення олійного живопису може бути спричинене різноманітними факторами, включаючи пил, сажу, плями та інші зовнішні забруднення. Ці негативні впливи можуть призводити до втрати яскравості кольорів, пошкодження фарбового шару та загального погіршення зовнішнього вигляду картин.

Однак існують ефективні методи видалення поверхнєвого забруднення, які допомагають зберегти красу та цінність олійного живопису. До них належать регулярне очищення картини від пилу за допомогою м'якої щітки або пилососа з насадкою для дрібних поверхонь. Крім того, для більш складних випадків забруднення можуть застосовуватися спеціалізовані засоби для очищення картин, які дозволяють ефективно видаляти сажу, плями та інші забруднення без пошкодження фарб та структури полотна.

Загалом, правильна та систематична профілактика забруднення разом з використанням відповідних методів очищення допомагають зберегти олійний живопис у найкращому стані упродовж тривалого часу, забезпечуючи його збереження для майбутніх поколінь.

Список використаних джерел:

1. Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності / за ред. В.Г. Чернеця. Київ: Асоціація реставраторів, 2016. 239 с.
2. Оптимальні методи консервації і реставрації творів станкового олійного живопису: веб-сайт. URL: http://4ua.co.ua/-culture/ta2bd69b5d53a89521216d26_0.html (дата звернення: 07.02.2024).
3. Ревенюк Н.М. Наукова реставрація творів декоративно-ужиткового мистецтва в систему вищої художньої освіти. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. 2021. Вип. 30. С. 99-100.
4. Тимченко Т.Р. Методи захисту основ станкового живопису: довідник. Київ, 2015. 106 с.
5. Чень Л.Я. Основи наукових досліджень у реставрації творів живопису: навч. посіб. Львів, 2016. 152 с.

This article examines the causes, methods of removing surface pollution and preserving the integrity of paintings. Attention is focused on the negative impact of these factors on the visual and aesthetic appearance and condition of oil painting.

Key words: surface contamination, oil painting, wet dust.

Нікіта Боршуляк,
магістрант I курсу

Науковий керівник: **Алла Бренюк,**
кандидат мистецтвознавства

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ТА ЙОГО РОЛЬ У ЛЮДСЬКІЙ СВІДОМОСТІ

У статті розглянуто ключові аспекти художнього образу як особливої форми естетичного освоєння світу. Проаналізовано його роль у людській свідомості.

Ключові слова: художній образ, мистецтво, свідомість.

У сучасному світі суспільство оточено різноманітними формами художньої експресії, включаючи кіно, музику, літературу та мистецтво. Художній образ виступає як засіб комунікації, який допомагає людям зрозуміти, асимілювати та аналізувати цю інформацію. Розуміння, як художній образ впливає на свідомість і поведінку людей, є критичним для забезпечення культурної стійкості особистості.

Художній образ як уточнення поняття, і процес еволюційного розвитку у своїй роботі досліджувала Лисенко Є.А.; у праці Максименка Ю.Б. художній образ визначається як суб'єктивність, що визначає індивідуальність особистості. Якщо брати зарубіжні дослідження, то до них можна віднести експерименти з візуальним та звуковим сприйняттям особистості, проведені Вольфгангом Келером, Вілеянуром Рамачандранном та Едвардом Хаббардом.

Мета дослідження – висвітлити поняття художнього образу як своєрідну об'єднуючу ланку між реальним світом та його репрезентацією, дослідити його роль у людській свідомості.

Під час дослідження було використано методи порівняння та аналізу. Додатково був використаний метод логічних побудов, використання якого дозволило отримати нові знання з наявних шляхом побудови логічних схем.

Протягом тисячоліть у ході історичних змін цивілізацій не лише розвивалося мистецтво як чуттєво-образне відображення, але і формувалася сам суб'єкт із особливою нервово-психічною організацією поведінки, здатністю до

відтворення в уяві та збереження в пам'яті життєвих картин, явищ і переживань.

Протягом історії людство спостерігало за розвитком мистецтва як засобу вираження та сприйняття світу. Однак, разом з цим, формувалася і сама людська психіка, що набувала здатності сприймати, розуміти та інтерпретувати мистецькі образи. В уяві людини зберігалися та відтворювалися найрізноманітніші враження та переживання, які вона знала протягом життя. Це стало фундаментом для формування особистісної свідомості та ідентичності.

Із дитинства людина починає ознайомлюватися із образами, в тому числі і художніми, розуміння яких покращується із розвитком особистісної свідомості. Дитина, сприймаючи мистецтво, вчиться розуміти та сприймати навколишній світ через призму різноманітних візуальних, аудіо та текстових образів. Цей процес сприяє не лише розвитку емоційної та інтелектуальної сфери, але й формує культурну та моральну свідомість особистості.

Отже, взаємодія з художніми образами є невід'ємною складовою процесу формування особистості та розвитку людської свідомості. Цей процес триває протягом усього життя, відбиваючи неперервний потік вражень, думок та переживань, які надихають та збагачують наше буття.

Поняття «художній образ» широко охоплює різноманітні аспекти людського сприйняття і тісно пов'язане з «суб'єктивним образом», який суттєво відображає психічну рефлексію. Суб'єктивність людини полягає у її унікальному сприйнятті, яке є лише власним для неї. У художника суб'єктивність вказує на розвинене, неповторне сприйняття світу та виражає його індивідуальність. У його творчості постійно відображається вивчення його власної особистості, актуалізація та переосмислення свого світогляду та життєвого досвіду. Художній образ є центральною складовою мистецтва, де він є джерелом та основою кінцевого результату [2, с.182].

Образно-метафоричне одухотворення, що виникає завдяки еволюційним змінам і формуванню самосвідомості, має великий потенціал для розширення мовних та знакових засобів, досягнення пластичної гнучкості та виразності емоцій. Збіг у первинних образах прагнень людини до вираження себе та уваги до навколишнього світу створює зв'язок

між образно-метафоричним творенням і реальним життям. Це підтверджується стихійним формуванням будь-якого образу, чи то словесного, чи художнього [1, с.114-116].

Сприйняття людини, загалом, допомагає орієнтуватися та охарактеризувати для себе певні об'єкти та явища. Можна провести паралелі між двома способами сприйняття – слуховим та зоровим (словесним та художнім образами). Одним із експериментів присвяченим цьому явищу є, проведений на початку ХХІ ст. Вілеянуром Рамачандраном та Едвардом Хаббардом експеримент «БУБА і КІКІ». Закон «Буба та Кікі» встановлює, що люди мають тенденцію асоціювати певні звуки або слова з певними формами. Зазвичай, звук «Буба» асоціюється з більш закругленими, м'якими формами, тоді як «Кікі» асоціюється з більш різкими, кугастими формами. Цей ефект демонструється, наприклад, коли людей просять вибрати форму, яка відповідає словам «Буба» або «Кікі» [5, с.679-689].

Це явище ілюструє важливість суб'єктивних асоціацій у сприйнятті навколишнього світу та впливу звуків на сприйняття образів. Цей принцип застосовується у різних галузях, таких як дизайн, маркетинг та мистецтво, для створення візуальних ефектів, які максимально відповідають сприйняттю цільової аудиторії. Наприклад, дизайнери можуть використовувати цей принцип при створенні логотипів або упаковки товарів, щоб привернути увагу та створити позитивне враження. У маркетингу цей принцип може бути використаний для створення рекламних кампаній, які ефективно комунікують з аудиторією через відповідність звуків та образів. У мистецтві абстракції цей принцип може використовуватися для створення різних емоційних ефектів та вражень у глядача.

Художній образ, окрім того, що є рефлексією світу, він також містить у собі якості конкретності та емоційності. Адже психологічна роль художнього образу на свідомість людини полягає, у емоційному сприйнятті та відтворенні у ній минулих відчуттів та почуттів. Такий тип образу може викликати також і інші відчуття, що були здобуті протягом життя людини, та часу формування її свідомості [1, с.115]. За приклад можна привести почуття людини яка дивиться на полум'я намальоване на полотні, що може спричинити відчуття затишку та тепла. Таким чином, художній образ абстрагується від загального до інтимного.

Якщо відштовхуючись від давніх часів, художні образи можливо охарактеризувати як спосіб спілкування. Одним із таких було письмо Давнього Єгипту. Кожен із єгипетських ієрогліфів на перший погляд схожий на стилізоване зображення предмета або істоти. Однак, вони мають різне значення, яке залежить від контексту використання. Це може бути фонетичний звук, логограма або ідеограма. Деякі ієрогліфи в певних ситуаціях можуть не мати фонетичного значення, а служити як додаткові знаки, які допомагають розумінню інших ієрогліфів.

Основною особливістю художнього образу сьогодення у свідомості людини є участь у текстовій, і не лише, комунікації. Чільне місце в такій категорії займають емоції або явища, які попередньо були художньо форматovanі у зображення – «Емої» та «Меми». Ставши невід'ємною частиною будь-якого текстового повідомлення у соціальних мережах, вони слугують заміниками певних слів, доносять певну потрібну емоцію до співрозмовника, або взагалі беруть на себе роль основного повідомлення. У такому випадку образи можуть бути докладно проробленими до дрібних деталей, або ж навмисно абстрагованими від конкретики для досягнення певного ефекту. Також такий «вербальний» спосіб спілкування може мати локальний (невелика компанія осіб), або ж масовий характер – місто, країна, світ. Таким чином, вони слугують універсальними образами для спілкування [3; 4].

Проведений аналіз підтверджує, що художній образ має не лише графічний вираз, але й є складним психологічним утворенням. Образ, як продукт художньої діяльності, являє собою єдність раціонального та чуттєвого, інтелекту та емоцій. Головною особливістю художнього образу є своєрідне синтезування загального і одиничного, типового та індивідуального, об'єктивного і суб'єктивного.

Список використаних джерел:

1. Лисенко Є.А. Образ, словесний образ, художній образ: уточнення понять. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Херсон, 2018. №34. С. 114-116.
2. Максименко Ю., Синенький Д. Теоретичні засади пізнання художнього образу. *Психологія і суспільство*. 2009. №4. С. 181-185.
3. Як використання смайликів у листуванні впливає на людину. URL: <https://oplatforma.com.ua/news/1056-vikoristannja-smajlikiv> (дата звернення: 19.03.2024).

- Alex Hern. Don't know the difference between emoji and emoticons? Let me explain. URL: <https://www.theguardian.com/technology/2015/feb/06/difference-between-emoji-and-emoticons-explained> (last accessed: 20.03.2024).
- Peiffer-Smadja N., Cohen L. The cerebral bases of the bouba-kiki effect. *NeuroImage*. 2019. Vol. 186. P. 679-689. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1053811918321141?via%3Dihub> (last accessed: 20.03.2024).

The article deals with the key aspects of the artistic image as a special form of aesthetic exploration of the world. Its role in human consciousness is analyzed.

Key words: artistic image, art, consciousness.

УДК 75.025.4:75.023.2

Альона Брижак,
магістрантка I курсу

Науковий керівник: **Ірина Паур,**
кандидат історичних наук, доцент

МЕТОДИЧНІ ПРИЙОМИ ВІДНОВЛЕННЯ ФАРБОВОГО ШАРУ КАРТИНИ

У статті проаналізовано вітчизняний та європейський досвід щодо методів відновлення живописних зображень. Визначено основні методичні прийоми відновлення фарбового шару картини.

Ключові слова: реставрація, консервація, відновлення, картина, методи, етапи, кракелюр, очищення, тонування, лакування.

Недотримання температурно-вологісного режиму, механічні, мікологічні чинники, воєнний час спричиняють втрату або пошкодження великої кількості культурної, мистецької та історичної спадщини. Проблеми осипання фарбового шару несуть загрозу втрати автентичності творів. Тому сьогодні актуальним є питання розробки системи прийомів та методів консервації та реставрації творів мистецтва з метою збереження художньої, етичної, естетичної, документальної, історичної, культурної і наукової цінності вітчизняної історико-культурної спадщини.

Методичні прийоми відновлення фарбового шару картини досліджували: Н. Кучма, Т. Такиров, Т. Тимченко, М. Титов, В. Цитович, Н. Брей, Б. Сланський та інші.

Метою статті є аналіз основних напрацювань провідних реставраторів та розробка методики консервації та реставрації живописного шару твору.

Фарбовий шар є основним елементом, який визначає кольоровий та візуальний аспект картини. Взаємодіє з іншими шарами, такими як ґрунт чи лак, впливаючи на загальний вигляд та довговічність картини. Будь-які втрати на картинах мають свої причини, які варто відразу дослідити, перш ніж пам'ятка надійшла на відновлення. Важливо оглянути основу, це може бути полотно (льняне, пенькове), картон чи дошка, їх з'єднання з фарбовим шаром [1, с.353].

Реставратори обов'язково ретельно аналізують лицеву та тильну сторону, наявність ветхості чи крихкості, грибкового захворювання, якщо це дерев'яна основа – перевіряють на наявність жука точильника. Адже однією з причин лущення та відпадання ґрунту, а разом з ним частинок живопису, є пошкодження комахами деревини дошки [4, с.110]. Далі за допомогою рентгену, макро- та мікроскопії, ультрафіолетового та інфрачервоного проміння визначають ступінь збереження частин картини. Після чого проводять лабораторні дослідження, хімічний аналіз для визначення складу матеріалів [4, с.21]. Одним із важливих етапів є застосування мікрошліфового аналізу, який допомагає встановити кількість шарів ґрунту й живопису, їх товщину, наявність тих чи інших пігментів, пізніші записи тощо. Цей аналіз надає науковцям досить різноманітну інформацію про стан твору [1, с.349]. Наприклад, утворення кракелюру на картині в довільній формі не залежить від часу створення твору, епохи, авторських експериментів з фарбою, основою, зв'язуючим. Тому дослідивши його форму, можливі чинники його появи можна зупинити руйнацію без втрати його автентичності. Зокрема, укріплення проводять двома способами: місцево або локально, тобто по всій площині або в місцях значних осипань. Роботу з закріплення субтильно-тонкого фарбового шару потрібно розпочинати обережно, тобто на поверхню картини нанести слабкий розчин желатину і заклеїти цигарковим папером, а потім прогладжувати

теплим каутером до випаровування клею. Після того як укріпили фарбовий шар, варто проводити наступні маніпуляції з ним [4, с.147].

Проаналізувавши загальний стан твору варто визначити найефективніші засоби і методи його реставрації. Першим етапом у відновленні картини є очищення її поверхні [14]. Цей процес передбачає насамперед розкриття лакового покриття, далі – видалення бруду, сажі та інших речовин, що накопичуються на поверхні картини з часом. Для видалення щільних забруднень з поверхні шару фарби розроблено різні методи та технології [3, с. 850]. Для цього використовуються спеціалізовані інструменти, такі як пензлі, ватні палички та розчинники, якими обережно очищають поверхню картини. Важливо, визначити чи містить твір авторські й неавторські поновлення, тобто попередню реставрацію, сліди якої можуть бути видалені за умови, що авторський живопис зберігає свої захисні функції [5, с.56].

Художник-реставратор В.І. Цитович, відмітила такі групи рекомендацій щодо розкриття лаку: потоншення – різновид розкриття, що передбачає видалення (із застосуванням розчинника) по всій площі живопису верхнього прошарку лаку, без порушення нижнього прошарку, який по можливості зберігається на однакову товщину. Вирівнювання – варіант потоншення за відсутності лакового шару на окремих ділянках. Після завершення потоншення надлишки розчиненого лаку збираються в окремий посуд, загущуються і наносяться на відкриті ділянки живопису. Видалення – різновид розкриття, коли той чи інший неавторський (пізній) елемент вилучається повністю. Він наголошує, що неприпустимо починати експериментальне розкриття лаку з центральних частин пам'ятки та чітких лінійних меж на зображенні облич та ликов [6, с.136].

Після очищення наступним кроком у відновленні картини є підведення ґрунту в місцях тріщин та пошкоджених областей. Цей процес включає використання розчину крейди змішаній на желатинному клею. Заповнюють пошкоджену ділянку обережно пензлем або мастихіном. Після того, як ґрунт висохне, його шліфують за допомогою коркової деревини з частковою вологою до створення гладкої поверхні. Процес може бути виконаний в декілька підходів підведення ґрунту до створення рівної поверхні картини і без будь-яких дефектів [7].

Останнім етапом реставрації картини є тонування (ретуш). Цей процес включає в себе дописання втрачених фрагментів, щоб кожна ділянка виглядала цілісною і мала естетичний вигляд. Метою тонування є створення плавного переходу між відновленими ділянками та оригінальним шаром фарби. Після завершення процесу тонування наноситься лак, щоб захистити відновлену картину від подальших пошкоджень [11]. Тонування передбачає відновлення пошкоджених частин і збереження їх первісної краси та цілісності [16].

Тонування або ретуш поділяють на декілька підвидів: нейтральна, тобто передає живопис з усіма деталями на пошкодженій поверхні; локальна – подібність тонувань з авторським живописом, проте при цьому зберігаючи можливість виявлення допрацьованих місць [4, с.157]. Зокрема, при тонуванні реставраційних вставок «Степовий пейзаж» Васильківського було дотримано колористичний лад твору, тонування виконували масляними фарбами світліше за тоном і холодніше за колоритом, ніж авторський живопис. Тонування виконували масляними фарбами, розведеними піненем [2, с.68].

Загалом реставрація фарбового шару живопису – складний процес, який вимагає ретельного дослідження та уваги до деталей [10]. Одним із найбільш значних ризиків під час такої реставрації є коли консерватор виходить за межі необхідних дій та змінює зовнішній вигляд оригінального твору [14]. Оскільки основна мета реставрації полягає в збереженні автентичності картини, реставратори повинні бути уважними, щоб не пошкодити та не змінити оригінальний задум художника. Зокрема, перетонування може призвести до втрати історичної точності та автентичності, тому консерватори повинні дотримуватись балансу між збереженням і реставрацією, між історичною точністю та реставрацією [8].

Ще одним значним ризиком при відновленні є можливість пошкодження початкового твору. Процес реставрації фарбового шару включає кілька методів: очищення, підведення ґрунту, тонування та лакування [16]. Кожен з цих методів несе ризик пошкодження картини, якщо він виконується неправильно. Наприклад, надто агресивне чищення картини може видалити не лише бруд, але й оригінальні

шари фарби [8]. Подібним чином застосування занадто сильного тиску під час підведення ґрунту або невірне тонування може призвести до утворення кракелюру, відшарування шару фарби та втрату оригінальності.

Якщо консерватор не може вирішити чи відновити первісний вигляд картини чи залишити видимі сліди втрат, такі як кракелюр або зміну тональності картини за рахунок старого лаку чи забруднень, потрібно зберегти її історичну цінність проконсультувавшись з мистецтвознавцями та іншими досвідченими реставраторами [17].

Отже, процес відновлення картини складний і багатоетапний, який передбачає дослідження та визначення причин пошкоджень та укріплення живописного шару. Основними етапами реставрації визначено: очищення, підведення ґрунту, тонування й лакування. Встановлено, що реставрація картини вимагає великої уваги до деталей, технічної кваліфікації реставратора, ретельного планування та врахування автентичності та історичної цінності твору мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Брей Н. Техніко-технологічні методи дослідження олійного живопису. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2006. Вип. 3. С. 346-355.
2. Дерев'яно А., Хомутов І. Дослідження впливу вибору художніх матеріалів на збереження твору мистецтва на прикладі реставрації твору С.І. Васильківського «Степовий пейзаж». *Актуальні питання гуманітарних наук. Серія: Мистецтвознавство*. 2023. Вип. 63. Т. 1. С. 61-71.
3. Кучма Н. Технологія видалення щільних поверхневих забруднень у сучасній реставраційній практиці. *Молодий вчений*. 2019. Вип. 11 (75). С. 850-853.
4. Сланський Б. Техніка живопису та реставрації. Київ: Мистецтво, 2009. 304 с.
5. Тимченко Т.Р. Методи захисту основ станкового живопису (історія та сучасні технології): навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів зі спеціальності «Реставрація творів станкового живопису». Київ: ПВП «Задруга», 2015. 85 с.
6. Цитович В.І. Проблематика розкриття станкового живопису в сучасній українській реставрації. *Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф.*, Київ: НАКККіМ, 2016. С. 133-136.

7. Effective Ways to Restore an Oil Painting. 1-st-Art-Gallery Handmade Portraits. URL: <https://www.1st-art-gallery.com/-article/effective-ways-to-restore-an-oil-painting/> (last accessed: 22.03.2024).
8. Critiques of Baumgartner? Reddit. URL: https://www.reddit.com/r/ArtConservation/comments/jnda7z/critiques_of_baumgartner/?rdt=61938 (last accessed: 22.03.2024).
9. Digital Restoration. The Conservation Center. URL: <https://www.theconservationcenter.com/digital-restoration> (last accessed: 22.03.2024).
10. Paint Restoration: Process & Techniques. John Canning. URL: <https://johncanningco.com/blog/paint-restoration-process-techniques/> (last accessed: 22.03.2024).
11. Painting Restoration. Plowden & Smith. URL: <https://plowden-smith.com/fine-art-restoration/painting-restoration/> (last accessed: 22.03.2024).
12. Paintings – Art conservation and restoration. Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/art-conservation-and-restoration/Painting> (last accessed: 22.03.2024).
13. Scott D.A. Art restoration and Its Contextualization. *Journal of Aesthetic Education*. 2015. № 2017. P. 82-104. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.5406/jaesteduc.51.2.0082> (last accessed: 22.03.2024).
14. The Chemistry of Art Restoration. The Pipettepen. URL: <https://www.thepipettepen.com/the-chemistry-of-art-restoration/> (last accessed: 22.03.2024).
15. The Fine Art Restoration Process. John Canning : веб-сайт. URL: <https://johncanningco.com/blog/the-fine-art-restoration-process/> (дата звернення: 22.03.2024).
16. The methods used in painting restoration. Metropolitan frame company. URL: <https://metropolitanframe.com/blog/the-methods-used-in-painting-restoration/> (last accessed: 22.03.2024).
17. The restoration of paintings on canvas and wood. ARTENet. URL: <https://artenet.it/en/restoration-of-paintings/> (last accessed: 22.03.2024).

The article analyses the national and European experience in the methods of restoration of paintings. The main methodological techniques for restoring the paint layer of a painting are defined.

Key words: restoration, conservation, recovery, painting, methods, stages, craquelure, cleaning, tinting, varnishing.

Андрій Бугера,
магістрат I курсу

Науковий керівник: Олена Аліксійчук,
кандидат педагогічних наук, доцент

ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена висвітленню організаційно-методичних особливостей формування громадянської компетентності учнів підліткового віку на уроках музичного мистецтва та в позаурочний час; відповідно до окресленої проблематики визначено методи, педагогічні знахідки та форми роботи для їх впровадження у освітній процес закладів загальної середньої освіти.

Ключові слова: громадянська компетентність, освітній процес, учні підліткового віку, уроки музичного мистецтва, позакласна діяльність.

Серед соціально орієнтованих завдань сучасних закладів загальної середньої освіти можна виділити – формування свідомого громадянина, який має активну громадську позицію та бере участь у демократичному процесі соціуму. Ці завдання викликані новими геополітичними реаліями та викликами часу, а також модернізацією нашої держави та становленням громадянського суспільства.

Нагальна потреба у підготовці учнів до майбутньої соціально-цінної життєдіяльності в просторі демократичної правової держави, зумовлює необхідність практичної реалізації у закладах загальної середньої освіти компетентнісного підходу у освітньому процесі формування громадянської компетентності в учнів.

У вітчизняній педагогіці питання теорії та практики процесу громадянського виховання досліджували: І. Бех, В. Дряпіка, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Рудницька. Вони акцентували на тому, що саме в закладах загальної середньої освіти має бути синтезований процес становлення інтелектуального, громадянського та духовно-культурного простору учнів. Українські та зарубіжні психологи

(О. Киричук, В. Моляко, Р. Мей, А. Мілтс, А. Маслоу, К. Роджерс та інші) досить широко та різнобічно висвітлювали у своїх працях різні аспекти духовного та громадянського становлення індивіда у процесі його розвитку.

Мета – висвітлити організаційно-методичні особливості формування громадянської компетентності учнів підліткового віку на уроках музичного мистецтва та в позаурочний час; визначити методи, педагогічні знахідки та форми роботи для їх впровадження у освітній процес закладів загальної середньої освіти.

Дефініцію «громадянська компетентність підлітка» можна визначити як – інтегративний розвиток рівня досвіду школяра, що знаходить прояв у його здатності та готовності до активної життєдіяльності у сучасному громадянському суспільстві та його свідомій участі у майбутньому суспільному житті української держави [1].

Вивчаючи окреслену проблематику, синтезуючи висновки вчених, спробуємо визначити групи компонентів громадянської компетентності, зокрема:

- мотиваційно-ціннісний, рефлексивний, когнітивний, поведінковий;
- предметний, соціальний, правовий, дослідний, культурно-історичний, моральний, комунікативний;
- ціннісно-орієнтований, мотиваційний, когнітивний, емоційно-оцінний, практико-діяльнісний;
- правовий, політичний, громадський, патріотичний, міжкультурний.

Громадянська компетентність підлітка передбачає: опанування системою знань щодо суспільно-політичного життя суспільства; розвиток інтересу до інформації громадського характеру на рівні місцевого, державного та міжнародного масштабів; формування потреби участі школяра підліткового віку у громадській діяльності закладу загальної середньої освіти та учнівського самоврядування, дитячих та юнацьких рухів та організацій; формування емоційно-ціннісного ставлення до громадянських ідеалів; виховання поведінки, орієнтованої на становлення моральних громадянських цінностей; активність та ініціативність у діяльності громадянської спрямованості.

Громадянська компетентність тісно пов'язана з патріотичною компетентністю підлітків, яка включає: ком-

плекс знань про культурно-історичну спадщину України, та «малої батьківщини»; усвідомлення поняття патріотизму; мотивацію щодо служіння Батьківщині; ціннісне та духовно-емоційне ставлення до Вітчизни та рідного народу; орієнтація поведінкових аспектів на патріотичні цінності; виконання конституційних обов'язків щодо захисту Батьківщини; активність та ініціативність у ракурсі правової спрямованості.

Громадянська компетентність знаходить поєднання з *міжкультурною компетентністю* учнів підліткового віку, зокрема: гуманістично-культурне спілкування у соціумі з представниками різних культур; формування інтересу до міжкультурних знань; система знань про полікультурність сучасного громадянського суспільства; мотивація щодо позитивних комунікативних зав'язків у полікультурному суспільстві; емоційно-ціннісне ставлення до самобутніх особливостей різних культур та їх представників; відрегульовані поведінкові орієнтири щодо дотримання соціальних правил; прояв активності та ініціативності у спілкуванні та діяльності у міжкультурній взаємодії.

Процес формування громадянської компетентності передбачає розробку і впровадження відповідних методів, педагогічних знахідок та форм, а саме:

- 1) *методи*: роз'яснювально-ілюстративного типу (тематичний концерт, зустріч з цікавими людьми, бесіда, повідомлення, розповідь тощо); дослідно-пошукового типу (екскурсія у історію, тематична екскурсія, урок у музеї, знайомство з історичними місцями жанрами народного мистецтва тощо); загально-дидактичного типу (формування цілісно-інтегрованого уявлення підлітків відповідного певної тематики; наступність в ознайомленні школярів підліткового віку з календарно-обрядовим циклом, опанування необхідних знань щодо традицій, свят, обрядів, природи рідного краю, народних героїв, історичних персоналій та подій тощо; емоційна насиченість, доступність інформації та її теоретико-практичне скерування тощо);
- 2) *педагогічні знахідки*: організація виставок учнівських робіт (творів живопису, аплікація, виготовлення колажу «Пам'ятні куточки міста»; виготовлення «Родинного дерева», «Родинного альбому»; організація музичних конкурсів: «Українські думи та балади», «Пісня – душа

народу», «Кобзарі – співці про волю України»; дидактично-пізнавальна діяльність: розгадування загадок, розв'язання головоломок, ребусів, виготовлення календаря «Видатні дати країни», «Видатні персоналії країни»; віртуальний екскурс «Моя Батьківщина – моя Україна»; проведення навчально-інформаційних бесід про культуру України, специфіку регіональної культури, вивчення народних українських костюмів різних регіонів, зокрема свого регіону, думи, пісні, історичні події, народний театр тощо;

- 3) *форми*: індивідуальні (вільне обговорення теми, відверта бесіда, інтерв'ю тощо); масові (зустрічі з цікавими людьми, літературно-музичні вечори, виставки, концерти, творчі проекти, конкурси, тощо), групові (уроки-концерти, уроки-вікторини, уроки-спектаклі, навчальні проекти, екскурсії, літературно-музичні композиції, святкові ранки та тематичні музичні вечори тощо).

Педагогу варто заздалегідь на цілий навчальний рік розробити комплекс заходів, для впровадження в урочній та позаурочній діяльності. Зокрема, необхідно подбати про цикл позакласних виховних годин, які будуть скеровані на виховання почуття громадянської компетентності школярів засобами музичного мистецтва. З учнями підліткового віку можна провести різноманітні виховні заходи громадянського спрямування, які будуть сприяти: готовності учнів до свідомої та активної участі у громадському житті; вияву бажання щодо зміцнення та розвитку демократичної правової держави, наприклад: проведення круглих столів «Моє рідне місто – мала Батьківщина», «Я громадянин 21 століття», «Правовий день», «Громадянсько-правовий тиждень», «День міста», «Тиждень безпеки» тощо. Також важливим у даному контексті є формування у школярів базових національних духовних традицій, національних цінностей, цінності людської особистості та життя людини, нетерпимість до агресії, до дій, які становлять загрозу життю людини, її моральному та фізичному здоров'ю, вміння виражати та висловлювати свою громадську позицію, наприклад: бесіда «Діти України проти війни», «Українська патріотична пісня», «Урок мужності: Герої не вмирають», зустрічі з ветеранами військової служби «Служу народу України», «Я – громадянин України».

Отже, формування громадянської компетентності в учнів підліткового віку в освітньому процесі закладу загальної середньої освіти буде успішним, якщо будуть реалізовані наступні педагогічні умови: інтеграція урочної та позакласної діяльності щодо формування громадянської компетентності; залучення підлітків до роботи органів учнівського самоврядування; залучення школярів до активної участі у соціальних проєктах.

Дане дослідження не є вичерпним для вирішення окресленої проблематики. У перспективному плані, варто приділити особливу увагу обґрунтуванню використання потенціалу сучасних педагогічних технологій у процесі формування громадянської компетентності учнів закладів загальної середньої освіти.

Список використаних джерел:

1. Боришевський М.Й. Ціннісні орієнтації в особистісному становленні сучасної молоді. *Проблеми загальної та педагогічної психології*: [зб. наук. праць Ін-ту психології ім. Г.С. Костюка АПН України] / за ред. С.Д. Максименка. Київ: 2003. Т. V. Ч.5.
2. Вознюк Н.М. Етико-педагогічні основи формування особистості. Київ: Центр навч. л-ри, 2005. 196 с.
3. Ороновська Л.Д. Залучення учнів початкових класів до духовних цінностей на уроках музики: методичні рекомендації. Тернопіль: ТНПУ, 2003. 48 с.

The article is devoted to highlighting the organizational and methodological features of the formation of civic competence of teenage students in music lessons and extracurriculars; in accordance with the outlined problems, methods, pedagogical findings and forms of work are determined for their implementation in the educational process of general secondary education institutions.

Key words: *civic competence, educational process, adolescent students, music lessons, extracurricular activities.*

*Леся Бугерчук,
магістрантка I курсу*

*Науковий керівник: Людмила Воєвідко,
кандидат педагогічних наук, доцент*

СПІВАЦЬКІ ЗДІБНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

У статті розглядаються питання необхідності розвитку музичних здібностей у молодших школярів, як важливої умови формування гармонійної особистості.

Ключові слова: *спів, співацькі здібності, Нова українська школа, музична обдарованість, молодший шкільний вік, співацькі навички.*

Співацькі здібності є важливою складовою системи музичних здібностей в цілому. Проблема розвитку музичних здібностей досліджується в різних аспектах: філософському, соціологічному, музикознавчому, педагогічному, психологічному та інших.

Це питання розглядали такі вчені: М. Печенюк, К. Завалко, Н. Мар'євич, В. Рагозіна, З. Ланцюженко, С. Школьник, Т. Безшапошникова, І. Левицька, Н. Євстігнеєва та інші.

Розглянемо конкретніше поняття «здібності». В. Рагозіна розглядає здібності як індивідуальні психологічні особливості людини, які сприяють швидкому і легкому опануванню певною діяльністю, а також відповідними навичками та вміннями. Науковиця зазначає, що здібності – це завжди здатність до певного виду діяльності. Здібності залежать від знань, умінь і навичок і проявляються не тільки в тому, якими навичками володіє людина, але в тому, як швидко вона отримала їх і як вони застосовуються [3, с.5].

Можна стверджувати, що розвиток музичних здібностей є необхідною умовою формування гармонійної особистості, і, без сумніву, в сучасному суспільстві, в практиці музичної освіти досить гостро поставлена проблема пошуку нових педагогічних технологій розвитку музичних здібностей учнів Нової української школи.

Музика є найбільш емоційним видом мистецтва і, в той же час, найскладнішим серед усіх видів мистецтв. Щоб допомогти учню / учениці увійти в музичний світ,

необхідно розвинути їх музичні здібності. Для досягнення цієї мети, виділимо з широкого кола проблем музичного виховання одну – навчити учнів співати, і протягом багатьох років ця проблема залишається актуальною. Спів – це складний процес звукоутворення, в якому дуже важлива координація слуху та голосу. Відомо, що це найбільш доступний вид музичної діяльності як для дітей, так і для дорослих. Підтверджуючи цю думку угорський композитор і педагог З. Кодай називає людський голос найпрекраснішим і доступним кожному музичним інструментом.

Багато в чому реалізація таланту залежить від умов, в яких знаходиться дитина. І дуже часто буває так, що талант згасає, не маючи можливості розвинути і розквітнути. Тільки завдяки постійним вправам, систематичним заняттям, йде безперервний процес підтримки і розвитку здібностей учнів.

В науковій літературі виділяють такі музичні здібності: музично-слухові уявлення (здатність запам'ятати музичний твір, відтворити його мелодію по пам'яті); відчуття ладу (здатність емоційно сприймати музику. Воно проявляється у впізнаванні музичного твору, відтворення його мелодії по пам'яті); музично-ритмічне почуття (здатність активно переживати музику, емоційно відтворювати її характер в русі); емоційність (здатність відчувати характер, настрій музичного твору); виконавські навички (гра на інструменті, спів вокального чи хорового твору). Комплекс музичних здібностей в сукупності з загальними (творчою уявою, увагою, волею тощо), утворюють музичну обдарованість.

Н. Мар'євич, розглядає музичні здібності, які необхідні дитині вміння для виконання певної діяльності: слухання (здатність інтегрувати і диференціювати сприйняття), виконання (чистота інтонацій, координація рухів при грі на дитячих музичних інструментах,) і творчість (творча фантазія при сприйнятті музики, вміння співати, музично-ігрова творчість, імпровізація та ін.). На основі діагностичних когнітивних процесів робилися спроби оцінити рівні розвитку музичних здібностей дітей. У той же час різні вчені, прагнули досліджувати динаміку розвитку здібностей, намагалися знайти взаємозв'язок між індивідуальними здібностями, визначити здатність не як кількість ізольованих функцій, а як комплекс [2, с. 8].

Під основними музичними здібностями розуміють: музичний слух; почуття ритму; ладове відчуття; відчуття динаміки; почуття музичної форми; музичну пам'ять.

Ці складові утворюють ядро музичності. Музика передбачає досить тонке, диференційоване сприйняття, «відчуття» музики. Основна ознака музичності – переживання музики та емоційна чуйність. Вродженими є не музичні здібності, а лише задатки, на основі яких ці здібності розвиваються. Співацький голос є унікальним феноменом, дарований природою лише людині.

Відомо, що саме молодший шкільний вік є сприятливим періодом для формування співацького голосу, якого можна досягти шляхом формування правильних вокальних навичок. У молодшому шкільному віці продовжується розвиток основних (ладове почуття, почуття ритму, музично-слухові уявлення) та спеціальних (здібності до виконавських видів діяльності – співочої, музично-ритмічної, творчої) музичних здібностей. Розвиваються та вдосконалюються музично-сенсорні здібності. На початковому етапі перебуває розвиток співацьких навичок. У віці 7-10 років у дитини ще не сформований голосовий апарат – тонкі зв'язки, малорухливе піднебіння, слабке, поверхневе дихання. Його розвитку сприяє продуманий репертуар, що відповідає співочим віковим особливостям дітей та відповідна клопітка робота.

К. Завалко розглядає співацькі навички як «систему свідомо вироблених операцій, які дозволяють реалізовувати музичні знання та вміння в послідовній цілеспрямованій музичній діяльності» [1, с.89]. Звісно, розвиток співочого голосу дітей може бути ефективним тільки на основі правильного співу, у процесі якого мають формуватися і правильні навички співу. Співацькі навички – це засіб виконання повторюваної дії, що є компонентом самого процесу співу.

Проаналізувавши сучасну музично-педагогічну літературу можна виділити такий зміст співацьких навичок, що складається з:

- 1) співацької установки;
- 2) співацького дихання;
- 3) співацької дикції;
- 4) співацького звукоутворення та звуковедення;
- 5) слухових навичок;

б) навичок емоційної виразності.

Таким чином, на основі здійсненого теоретико-методологічного аналізу співацьких здібностей молодших школярів було уточнено сутність співацьких здібностей молодших школярів, що полягає у: співацькій установці (необхідній умові, як розвитку голосового апарату для плідної виконавської діяльності); співацькому диханні (основі співу, оскільки від нього залежить якість звуку); співацькій дикції (найважливішій частині усієї вокальної роботи, що тісно пов'язана з диханням, звукоутворенням, інтонуванням); співацькому звукоутворенні та звуковеденні (результаті взаємодії дихальних та артикуляційних органів із голосовими зв'язками).

Список використаних джерел:

1. Завалко К.В. Формування готовності майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності: дис. ... доктора пед. наук: 13.00.02. Київ, 2014. 490 с.
2. Мар'євич Н.К. Підготовка майбутніх учителів початкових класів до організації музично-ігрової діяльності молодших школярів: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія і методика проф. освіти». Вінниця, 2015. 20 с.
3. Рагозіна В. Особливості методики розвитку творчих здібностей молодших школярів. *Мистецтво та освіта*. 2004. №5. С. 5-8.

The article examines the need to develop musical abilities in younger schoolchildren, as an important condition for the formation of a harmonious personality.

Key words: *singing, singing abilities, New Ukrainian school, musical giftedness, elementary school age, singing skills.*

Юлія Васишин,
студентка IV курсу

Науковий керівник: Алла Бренюк,
кандидат мистецтвознавства

ОЛЬГА ЖУДІНА: ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ

У статті розглянуто ключові аспекти життєвого шляху і творчого доробку видатної особистості Ольги Жудіної. Проаналізовано її внесок у культурне та мистецьке середовище, жанрову специфіку й стилістичну манеру.

Ключові слова: мистецтво, живопис, манера, портрет.

Дослідження творчості окремих особистостей має вагомe значення для сучасної мистецтвознавчої науки. Вони не лише розширюють наші знання про вітчизняну історію, але й допомагають виявити вплив їхнього творчого спадку на сучасне українське мистецтво. Ольга Жудіна, як важлива фігура в культурному житті нашої держави, створила твори, які залишаються актуальними та надихаючими для нового покоління художників і мистецтвознавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Життєвий і творчий шлях О. Жудіної мало висвітлений в українських мистецтвознавчих джерелах. Існуючі публікації містять переважно біографічний матеріал і досить стисло відображають аналіз мистецької спадщини художниці.

Мета дослідження – проаналізувати життєвий і творчий шлях художниці О. Жудіної, висвітлити основні види, жанрові і стилістичні характеристики її творчості.

Методи дослідження. Для аналізу було використано біографічний аналіз, де проводилось вивчення життєвого шляху, основних подій, впливових факторів, особистих досвідів та взаємозв'язків, а також аналіз творчого доробку – дослідження основних творів, їхньої видової специфіки, тематики, стилістичних особливостей та естетичних принципів.

Виклад основного матеріалу. Художниця Ольга Дмитрівна Жудіна народилася 18 жовтня 1889 року в місті Бердичеві. З самого малечку проявляла чудові здібності не лише до малювання, але й до навчання загалом.

Перші уроки з мистецтва художниці давав її батько, художник-портретист Дмитро Ананійович Жудін (1860-1942). Дмитро Ананійович викладав малювання й креслення в Маріїнській жіночій гімназії. Був учителем малювання, креслення та каліграфії Кам'янець-Подільського міського училища. Окрім того, викладав чистописання та малювання в Кам'янець-Подільській чоловічій гімназії. Він – автор розпису вітваря та передвітварної частини церкви святого Георгія. Був членом Подільського церковного історико-археологічного товариства. Його творча спадщина – сотні робіт. Серед них – портрети, пейзажі, натюрморти. Вагома частина з них зберігається у фондах Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника [1].

Про незмінну турботу Д. Жудіна і бажання, щоби донька продовжувала та наслідувала його справу, свідчить документ із Державного історичного архіву Хмельницької області зі справи Д. Жудіна, в якому він звертається до директора Кам'янець-Подільської гімназії з проханням про видачу його доньці, Ользі, посвідки на проживання (безстрокової паспортної книжки) для представлення разом із іншими документами у Київське художнє училище [5].

Дмитро Жудін провадив рідну доньку шляхом, яким колись пройшов сам. Для нього Київська художня школа залишалася найбільш авторитетною і такою, що заслуговує повної довіри. Тому саме на неї він й орієнтував доньку.

Ольга Дмитрівна – випускниця Кам'янець-Подільської Маріїнської жіночої гімназії, талановита художниця, творчість якої вражала з перших років її художньої кар'єри. Добрий друг сім'ї Жудіних, педагог, письменник Сергій Миколайович Сергєєв-Ценський (1875-1958), в одному з листів писав: «Я досі зберігаю, мов святиню, малюнки Олі і показую їх знайомим. Мабуть, якщо вона захоче, надішлю їй за це одне зі своїх оповідань чи казок для дітей». Разом із батьком Ольга брала участь у виставці, яку в місті над Смотричем організувало Кам'янець-Подільське товариство красних мистецтв. Її спадщина – невелика. Вони зберігаються в Карельському державному краєзнавчому музеї, Центральному військово-морському музеї (Санкт-Петербург), художньому музеї Переяслав-Залеського, Кам'янець-Подільському державному історичному музеї-заповіднику.

У квітні 1911 року, ще навчаючись, разом із батьком брала участь у виставці, яку організувало місцеве Товариств-

во красних мистецтв. Живописні роботи та малюнки Ольги були представлені на виставках Петрограда в 1917 році під час навчання в Санкт-Петербурзькій Академії мистецтв [4].

Перші уроки малювання, як і зазначалось раніше, отримала саме від батька. 1912 року Ольга Дмитрівна закінчила відділення живопису Київського художнього училища, переїхала до Петербурга і в 1915 році вступила до Академії мистецтв у майстерню видатного художника і педагога Дмитра Миколайовича Кардовського (1866-1943), яку закінчила 1922 року та здобула звання художника живопису [3].

Навчання в майстерні Дмитра Миколайовича відіграло визначальну роль у розвитку її професійної майстерності й становленні творчої індивідуальності. Його учнями були багато відомих художників першої половини ХХ століття: Лев Крамаренко, Павло Наумов, Олексій Кокель, Євген Агафонов та ін. Творчість Ольги Жудіної, як і інших учнів Д. Кардовського, розвивалася переважно в руслі традицій реалістичного мистецтва під впливом неокласичних течій. Головні переваги їхніх творів – висока культура, майстерність виконання, свіжість, безпосередність сприйняття життя [4].

І хоча особистість Д. Кардовського вплинула на формування О. Жудін як художниці, проте тісного творчого зв'язку з батьком вона теж не поривала.

Згодом мисткиня виїхала у творчі відрядження країною: спочатку в Курську область, а потім – до Карелії, де створила серію графічних і живописних портретів, а також велику тематичну картину «Молотьба пшениці в комуні «Промінь», робота над котрою була завершена восени 1934 року в Петербурзі. 1935 року картина О. Жудіної «Молотьба пшениці в комуні «Промінь» і кілька мальовничих портретів комунарів експонувалися в Російському музеї на першій виставці петербурзьких художників. За життя художниці не відбулося жодної персональної виставки, але в каталогах петербурзьких виставок 1920-1950-х років ім'я О. Жудіної згадується часто. 1939 року Ольгу Дмитрівну Жудіну виключили зі Спілки художників СРСР через зв'язок з іноземцями. Відновили у спілці 1941 року в блокадному Петербурзі [4].

Художницю завжди хвилювала жіноча тема, тому в її спадщині спостерігається багато жіночих портретів. Всі вони різні та по-своєму особливі. Кожен такий портрет

передає характер людини, стан її душі. Наприклад, той же «Портрет молоді жінки» приваблює лаконічністю, пластичністю трактовки образу. Дуже ніжний, написаний з великою любов'ю, як і всі портрети та картини художниці. Можна ще звернути увагу на один, також сповнений великого натхнення, портрет дівчаток «Танцюристкі», на якому веселі, жваві, життєрадісні дівчата-підлітки приміряють одяг для танцю.

Безсумнівною удачею О. Жудіної є портрет голови комуні «Промінь». Ось як згадували про нього сучасники: людина небалакуча, але розсудлива, вимоглива до себе та інших. Ольга Жудіна створила в портреті суспільно-значущий образ: яскраву, творчу особистість, людину ініціативну і працьовиту, з внутрішньою інтелігентністю та гідністю.

О. Жудіна з особливим задоволенням і властивою їй майстерністю підкреслює індивідуальні риси кожного з комунарів, створюючи по суті єдину образну серію портретів приїжджих іноземців.

Художниця зуміла відчутти риси нового ставлення до життя і наповнити їх характері особливою чистотою і просвітленістю.

У 1935 році картина О. Жудіної «Молотьба пшениці в комуні «Промінь» і кілька мальовничих портретів комунарів експонувалися в російському музеї на першій виставці петербурзьких художників, але подальша доля цих робіт невідома.

По смерті художниці, її брат Микола Жудін, який мешкав у Києві, передав Кам'янець-Подільському музею-заповіднику велику колекцію картин Д. Жудіна та О. Жудіної. Ця колекція нараховує близько 900 полотен, етюдів, замальовок.

Творча спадщина О. Жудіної, що дійшла до наших днів, невелика. В Карельському державному краєзнавчому музеї зберігається серія її робіт, створених 1934 року в Карелії, в комуні «Сяде» («Промінь»). У запасниках Центрального військово-морського музею в Санкт-Петербурзі є кілька портретів героїв Великої Вітчизняної війни, виконаних О. Жудіною в блокадному Петербурзі. П'ять невеликих графічних робіт мисткині належать художньому музеєві Переславля-Залеського (Ярославська область Росії), інші – в Кам'янець-Подільському державному історичному музеї-заповіднику. Про долю інших творів О. Жудіної нічого не відомо.

10 липня 2023 року в Галереї мистецтв міста Кам'янця-Подільського було відкрито виставку робіт Дмитра та Ольги Жудіних. Презентовані полотна – портрети та пейзажні етюди. Більшість з них відреставровані студентами кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка [1].

Наслідкування фахового стилю батька виявилось в тому, що вона акцентувала увагу на створенні психологічних портретів, займалася художньо-педагогічною роботою, а етюди, створені на пленері, послуговували основою для подальших творчих студій.

Саме вона віддала останню данину батькові й вчителю, коли 22 квітня 1942 року намалювала вражаючий портрет батька на смертному одрі, бо була поряд з ним у важкі часи. Лаконічний підпис під рисунком «Умер папа в 10 часов утра» не може нікого залишити байдужим, бо цей, пронизаний болем портрет – прощання з батьком. Зв'язок із її батьком був надто тісним і міцним. Тому й власне у її творчості можна спостерігати певні моменти життя, які були для художниці важливими, почуття та емоції.

І хоча творчість Ольги Жудіної прийнято відносити до мистецтва реалізму, проте в деяких роботах художниці все ж відходила від реалістичних тенденцій і в її творах почали з'являтися нотки модерну. Таким є портрет-етюд з Кам'янець-Подільського музею-заповідника «Невідома», написаний нею у 1909 році. За своєю стилістикою і колоритом він дуже відрізняється від соцреалістичних портретів, у яких так майстерно спеціалізувалася художниці.

В останні роки життя Ольга Дмитрівна вела замкнений спосіб життя, все рідше показувала свої роботи на виставках. Художниці не стало в 1961 році.

Висновки. Таким чином, Ольга Жудіна у контексті своєї творчої діяльності зверталася переважно до живопису і працювала в більшості у портретному жанрі. Її стильова специфіка тяжіє до реалізму, хоча в деяких роботах яскраво простежуються нотки нових віянь.

Список використаних джерел:

1. Виставка Дмитра та Ольги Жудіних. URL: <https://www.3849.com.ua/afisha/2833/vistavka-dmitra-ta-olgi-zudinih> (дата звернення: 24.03.2024).

2. Жудіна Ольга Дмитрівна. *Енциклопедія Сучасної України ЕСУ*. URL: <https://esu.com.ua/article-18259> (дата звернення: 23.03.2024).
3. Кабачинська С. Натхнення їй дала краса землі Поділля. *Кам'янець-Подільський вісник*. 1995. 8 квіт. С. 5.
4. Митці Кам'янця-Подільського: архітектори, мистецтвознавці, художники: підручник. Кам'янець-Подільський, 2016. 240 с.
5. Шульц Н. Особливості творчого становлення художниці Ольги Жудіної. *Молодий вчений*. 2015. № 4. С. 70-71.

The article examines the key aspects of the life path and creative development of the outstanding personality of Olga Zhudina. Its contribution to the cultural and artistic environment, genre specificity and stylistic manner are analyzed.

Key words: art, painting, manner, portrait.

УДК 75.025.4:75.023.2

Денис Васильчук,
магістрант I курсу

Науковий керівник: **Ірина Паур,**
кандидат історичних наук, доцент

ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕСТАВРАЦІЇ ПОЛОТЕН З ЧАСТКОВОЮ АБО ПОВНОЮ ВТРАТОЮ ГРУНТОВОГО ПОКРИТТЯ

У статті проаналізовано вітчизняні дослідження проблем реставрації творів мистецтва з частковою або повною втратою ґрунтового покриття яке слугує з'єднуючою ланкою між основою та фарбовим шаром. Визначено методичні підходи до реставрації робіт з втратою ґрунтового покриття, а також акцентовано на важливості цього процесу для збереження вітчизняної художньої спадщини.

Ключові слова: реставрація, твори мистецтва, збереження, ґрунтовий шар, патина.

У сфері збереження та відновлення культурної спадщини, реставрація творів мистецтва з втратою або відсутністю ґрунтового покриття є складною, але надзвичайно важливою справою. Ґрунтове покриття виступає не лише як базовий шар для картини чи скульптури, воно також відіграє

значну роль у збереженні структурної цілісності та естетичного вигляду твору мистецтва. Цей процес вимагає великої уваги до деталей, високого рівня професіоналізму та використання передових технологій. У зв'язку з цим, реставрація творів з втратою ґрунтового покриття вимагає від спеціалістів не лише мистецьких, а й хімічних, фізичних та консерваторських знань та навичок [2, с.27].

Одним з кроків у реставрації робіт з втратою ґрунтового покриття є детальне обстеження стану полотна та аналіз його історії та художнього контексту. Це дозволяє встановити масштаб пошкоджень, виявити можливі руйнівні процеси та визначити стратегію реставрації. Важливо зберегти якнайбільше вихідних матеріалів та художніх шарів, щоб не втратити історичну та художню цінність твору. Перед початком процесу реставрації важливо провести докладне дослідження стану твору мистецтва. Це включає в себе аналіз матеріалів, вивчення історії та контексту твору, а також виявлення потенційних методів відновлення ґрунтового покриття [1, с.31].

У процесі реставрації робіт з втратою сполучного покриття значення має інтердисциплінарний підхід. Знання з мистецтва, консервації, хімії матеріалів та інших наук дозволяє здійснювати комплексний аналіз та виконувати оптимальні заходи з відновлення. Крім того, важливо пам'ятати про етичні аспекти реставрації, такі як збереження автентичності та інтегритету твору. У рамках реставрації робіт з частковою або повною втратою ґрунтового покриття необхідно також враховувати вплив зовнішніх факторів на стан та стабільність полотна. Наприклад, коли робота перебуває в музейних умовах, де контролюється температура, вологість та освітлення, процес реставрації може бути більш прогнозованим та керованим. Однак, якщо твір експонується в умовах, що сприяють виникненню агресивних факторів, таких як висока вологість, температурні коливання або висока концентрація забруднень у повітрі, це може призвести до подальшого погіршення його стану та вимагати посилення заходів з консервації та захисту [4, с.50-52].

Після відновлення ґрунтового покриття проводиться реставрація фарб. Вона включає в себе відновлення втрачених фрагментів, реконструкцію окремих деталей та від-

новлення колірної гами. Цей процес вимагає великої майстерності та відомостей про техніку художника. Майстер повинен володіти не лише вмінням робити точні копії оригінального покриття, але й відтворювати його характеристики, такі як текстура, колір та консистенція. Для досягнення цього можуть використовуватися різні матеріали та техніки, включаючи воскові моделі, полімерні суміші та різноманітні фарби та пігменти [1, с.26-27].

Додатковим викликом у реставрації робіт з втратою ґрунту є необхідність відновлення реалістичності колірної гами та текстур. Підбір пігментів та відтворення техніки нанесення кольорів вимагає високого рівня професійної експертизи та творчого підходу. Реставраторам доводиться розробляти індивідуальні стратегії відновлення кожного твору, враховуючи його унікальні характеристики та історію. Важливим етапом реставрації є також післяреставраційний моніторинг та догляд за твором. Реставратори та консерватори повинні систематично відстежувати стан роботи з моменту закінчення процесу реставрації, щоб вчасно виявляти будь-які ознаки деградації або несприятливого впливу зовнішніх факторів. Це дозволяє вживати необхідні заходи для збереження та захисту твору у майбутньому [3, с.18].

У світлі сучасних технологій та наукових досягнень, реставрація робіт з втратою ґрунту стає більш точною та ефективною. Застосування методів аналізу матеріалів, комп'ютерної томографії та інших дослідницьких інструментів дозволяє отримувати більш детальну інформацію про структуру та склад робіт мистецтва, що полегшує процес вибору оптимальних стратегій реставрації. Разом із технічними викликами, які включають в себе вибір матеріалів, розробку методів захисту та відновлення текстури, реставрація робіт з частковою або повною втратою ґрунтового покриття також стикається з етичними питаннями. Однією з основних дилем є баланс між збереженням автентичності та відтворенням втрачених елементів. Виправлення пошкоджень може викликати дебати щодо ступеня втручання та його впливу на автентичність та цінність твору. Реставратори повинні уважно зважувати на ці аспекти, дотримуючись принципів консервації та захисту культурної спадщини. Додатковим викликом у реставрації творів мистецтва з втратою ґрунтового покриття є збереження

оригінального характеру твору. Це означає, що реставратор повинен бути уважним до всіх деталей і особливостей оригінального твору, а також ретельно дослідити його історію та контекст. Надмірне втручання чи неправильний вибір матеріалів можуть призвести до втрати автентичності та цінності твору [1, с.24-26].

Одним з ключових аспектів реставрації ґрунтового покриття є збереження історичної патини та патинуотворюючих шарів. Ці елементи не лише надають твору відчуття старовинності та автентичності, але й містять важливу інформацію про його історію та процеси взаємодії з навколишнім середовищем. Збереження патинуотворюючих шарів вимагає обережного обходу та дотримання спеціалізованих методів очищення та консолідації, щоб уникнути їх подальшого руйнування [3, с.15-18].

У процесі реставрації робіт з втратою ґрунтового покриття, реставратори також зіштовхуються з викликом відновлення та збереження художньої інтенції митця. Розуміння та відтворення унікального стилю, техніки та естетичних виборів автора є критичними аспектами процесу. Це може вимагати глибокого аналізу та дослідження робіт мистецтва, а також використання спеціалізованих методів, таких як художня документація, аналіз художніх шарів та дослідження художніх технік. Крім того, реставрація робіт з втратою включає в себе важливий аспект збереження історичного контексту та значення твору. Реставратори повинні враховувати не лише художній аспект, але й історичні, культурні та соціальні виміри твору, які можуть бути втрачені або спотворені під час реставрації. Збереження та передача цінної інформації про культурний контекст твору є важливою метою реставрації, щоб забезпечити правильне розуміння та оцінку твору у майбутньому [3, с.1-2].

Крім того, етичні аспекти реставрації робіт з втратою ґрунтового покриття включають збереження інтегритету твору та повагу до мистецької спадщини. Реставратори повинні дотримуватися принципів професійної етики та стандартів консервації, а також враховувати побажання митця, якщо такі інструкції є доступними. Збереження автентичності та інтегритету твору є критичними моментами реставрації, оскільки вони забезпечують його подальше існування та доступність для майбутніх поколінь. Ще

однією важливою складовою успішної реставрації є співпраця зі спеціалістами з різних галузей науки та мистецтва. Інтердисциплінарний підхід дозволяє об'єднати знання та досвід з різних областей, щоб вирішити складні проблеми, які можуть виникнути під час реставрації. Колективна робота спеціалістів у галузях художньої історії, мистецтва, консервації, хімії та інших допомагає забезпечити найкращі результати та зберегти культурну спадщину для майбутніх поколінь [1, с.16-17].

Процес реставрації робіт з втратою ґрунтового покриття потребує великої уваги до деталей та терпіння. Реставрація може займати значний час, особливо при складних пошкодженнях, і вимагає від реставраторів високого рівня концентрації та відданості мистецтву. Кожен етап процесу, від дослідження до втілення, вимагає відповідальності та майстерності, щоб забезпечити якісне відновлення твору. Незважаючи на складнощі, які можуть виникати під час реставрації робіт з втратою ґрунтового покриття, цей процес є важливим для збереження культурної спадщини та надання нового життя цінним творам мистецтва. Реставрація дозволяє не лише відновити зовнішній вигляд твору, але й зберегти його історичну та художню цінність. Під час реставрації робіт з осипанням ґрунту велике значення має вибір матеріалів та технологій. Відновлення ґрунтового шару зазвичай вимагає застосування спеціальних пігментів та в'язучих речовин, які максимально відповідають оригінальному матеріалу та техніці виконання. Важливо дотримуватися принципів естетичного відновлення, уникаючи зайвого втручання у художній вираз та стиль митця [1, с.12-14].

У світлі росту інтересу до збереження культурної спадщини, спеціалісти розвивають нові методи та технології для реставрації робіт мистецтва з втратою ґрунтового шару. Однією з таких інноваційних практик є використання 3D-сканування та друку для відтворення деталей та текстур ґрунтового покриття. Це дозволяє точніше відтворити оригінальні деталі та зменшити втрату автентичності твору. Крім того, дослідники активно займаються розвитком нових матеріалів для реставрації, які були більш довговічними та малоінвазивними. Наприклад, використання сучасних полімерних композицій, які мають властивості, що

наближаються до оригінальних матеріалів, а також відмінну стійкість до впливу часу та навколишнього середовища. Для успішної реставрації творів мистецтва з втратою ґрунтового покриття необхідно також враховувати нові підходи до збереження та експозиції. Зокрема, використання спеціальних захисних покриттів та систем контролю клімату допомагає забезпечити оптимальні умови зберігання для реставрованих об'єктів [2, с.30].

Отже, реставрація творів мистецтва з частковою або повною втратою ґрунтового покриття є складним та відповідальним процесом. Вона вимагає від спеціалістів знань з різних галузей, включаючи мистецтвознавство, консервацію та хімію, а також глибокого розуміння самого твору мистецтва та його контексту. Реставрація втрат є важливим етапом у збереженні культурної спадщини. Вона дозволяє відновити художній образ, який може бути втрачений через час, вплив навколишнього середовища або неправильне зберігання. Крім того, реставрація робіт сприяє подальшому збереженню, дослідженню та вивченню мистецтва, оскільки вона надає можливість докладного аналізу та розуміння техніки та інтенцій художника. Також реставрація ґрунтового покриття відіграє важливу роль у збереженні культурної спадщини. Цей процес вимагає великої уваги до деталей, високого рівня професіоналізму та використання передових технологій. Ретельне відновлення художнього образу дозволяє насолоджуватися та досліджувати твори мистецтва протягом багатьох поколінь. Тільки завдяки цьому поєднанню зусиль можна забезпечити ефективне збереження та відновлення цінних творів мистецтва для майбутніх поколінь.

Список використаних джерел:

1. Берлач О.П. Технологічні особливості матеріалів: живопис, реставрація: технологічний практикум для бакалаврів, магістрів образотворчого мистецтва. Луцьк, 2017. С. 12-47.
2. Берлач О.П. Основи технології і техніки станкового живопису: вказівки до спецкурсу. Луцьк, 2011. 143 с.
3. Янчишин Ю.О. Сучасні підходи (методи) до збереження та консервації творів мистецтва з дерева. Львів, 2021. С. 1-18.
4. Шевченко О. А. Методи відтворення ґрунтового покриття у реставрації живопису. *Вісник Національної Академії образотворчого мистецтва*. 2020. Вип. 24. С. 45-56.

The article describes the main reasons for the relevance of the development and research of the restoration of works of art related to the problems of loss or absence of the primer, which serves as a connecting link between the base and the paint layer.

Key words: restoration, works of art, conservation, ground layer.

УДК 75.04:7.036

Тетяна Гарліцька,
студентка IV курсу

Науковий керівник: **Наталія Мендерецька,**
магістр, асистент

ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗОТВОРЕННЯ У ЖАНРІ КІБЕРПАНК: ВІД КНИГ ДО МУРАЛІВ ТА ЦИФРОВОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена питанням зародження, становлення та розвитку жанру кіберпанк. Розкриваються питання історії, ідеології та процесів художньої візуалізації жанру як сучасної світової та української практики інтеграції різних видів мистецтва.

Ключові слова: кіберпанк, література, мистецтво, імплантати, модифікації, майбутнє, штучний інтелект.

«Високі технології та жалюгідне життя», – так, охарактеризував кіберпанк американський письменник-фантаст Гарднер Дозуа. Твори в цьому сеттингу є своєрідним протестом проти глобального технологічного прогресу, який, на думку авторів, відсуває людину на другий план [2].

Історія кіберпанку взяла свій початок у США, а все почалось із літературних творів. У 80-х роках минулого століття, наукова фантастика почала втрачати популярність, жанр потребував нових підходів. В 1984 році вийшов роман «Нейромант» Вільяма Гібсона, в якому автор вперше вивів концепцію кіберпанку, тим самим переважаючи наукову фантастику. Письменник виділив кілька елементів, без яких твір не може називатися кіберпанковим. Серед них: віртуальна реальність, штучний інтелект, великий вплив корпорацій, генна інженерія та кіберпростір [7].

Перед тим як світ побачив роман, за два роки до нього вийшов фільм Рідлі Скотта «Той, що біжить по лезу». У

цій картині автори першими винайшли особливий візуал кіберпанку, ключовими елементами якого стали гігантські хмарочоси, безліч голографічної реклами, мікс східної та західної культури. Фільм зняли за мотивами фантастичного роману «Чи мріють андроїди про електровівці» автора Філіпа Діка. Книга була видана ще раніше – у 1968 році, і стала однією з першопричин кіберпанку. Після прем'єри фільму, гримнула низка картин у цьому жанрі. Кожна з них поступово популяризувала кіберпанк серед масового глядача. Серед цих фільмів: «Матриця», «Робокоп», «Трон», «Штучний розум», «Елізіум», «Згадати все» [7].

Крім Америки, кіберпанк також швидко розвивався в Японії. Андеграундні картини почали з'являтися після 1980-го року і мали мало спільного з традиційним кіберпанком, у них швидше, висвітлювали проблеми індустріалізації, а не високих технологій [2].

Фільми являли собою суміш сюрреалізму, боді-хорору та індастріалу. На становлення жанру сильно вплинули деякі західні картини, серед яких: «Муха» Кроненберга та «Голова-гумка» Лінча. Канонічний сюжет картин будується на жахливих метаморфозах персонажів, а особливо головного героя. Події відбуваються всередині індустріального оточення. У кожному такому фільмі використовується прийом експериментального кіно, часто застосовується візуальний абстракціонізм, відсутнє пояснення того, що відбувається із сюжетом та героями. Особливою рисою жанру виступає постійний супровід агресивної індустріальної музики. У кіно цього жанру розкривається питання уразливості плоті та психіки, соціального розпаду, самотності людини у величезному мегаполісі [7].

Стилістика кіберпанку поширилась широко й на інші види мистецтва в тому числі на комікси, книги та дизайн. Першим таким коміксом, у якому з'явилися нотки кіберпанку, вважається «Довге завтра» Жана Жиро. Проект вийшов у 1975 році та вплинув на Вільяма Гібсона, автора роману «Нейромант». Також Рідлі Скотт використав деякі елементи коміксу у своєму фільмі. Через багато років кіберпанк у коміксах еволюціонував, та з кожним роком з'являлось дедалі більше релізів [7].

Образи персонажів у світі кіберпанку, часто вражають своєю технологічною модифікацією: імплантовані

пристрої, вбудовані частини тіла, штучний інтелект, які змінюють функції та зовнішній вигляд людини. Ці образи можуть символізувати майбутнє, де технологія впливає на всі аспекти життя, від здоров'я та фізичного вигляду до розумової діяльності, проте так само вони можуть бути попередженням про можливі негативні наслідки цього ж прогресу. Наприклад, імплантовані пристрої та штучний інтелект можуть покращити фізичні та розумові здібності людини, але в той же час можуть стати причиною втрати особистої ідентичності та контролю над своїм життям.

Яскравим представником сучасного коміксу в стилі кіберпанк в якому якраз розповідається про негативний вплив технологій на людину, є «Cyberpunk 2077. Травма Тім» від авторів Каллен Банн та Мігель Вальдеррма. Локація коміксу відбувається у вигаданому місті Найт-Сіті, яке переповнене рекламою, зношеними будівлями, темними закутками та «різноманітним» населенням. Персонажі детально пропрацьовані, з яскраво вираженими імплантами, унікальними зачісками та футуристичним одягом. Емоції та характер персонажів підкреслюються через їхній зовнішній вигляд та взаємодію між собою. Нічні вулиці мегаполісу повні кіберпсихів, а головна героїня – медична працівниця Надя [5].

Коміксу притаманні динамічні розкадровки та використання різноманітних кутів відображення та композиційних прийомів для додання динаміки сценам, особливо в моменти боїв або переслідувань. У ньому відбувається переплетення основної сюжетної лінії з багатьма додатковими, де персонажі зустрічаються, розходяться, а їхні історії переплітаються в масштабній наративній мережі Найт-Сіті [5]. Згодом було створено, ще один комікс із цієї ж серії «Cyberpunk 2077. Твій Голос» проте вже інших авторів.

Наступним представником кіберпанку в сучасному літературному світі є книга «Сіндер», що являє собою першу частину серії «Хроніки місяця» написаної Маріссоу Меер. Авторка футуристично переосмислює класичні казки у кіберпанковому стилі. Обкладинка книги виконана в холодному рожевому кольорі, з відтінком синього. Взагалі, кольорова гама, що використовується в світі кіберпанку переважно холодна. Також для назви книги використаний футуристичний шрифт, що підкреслює науково-

фантастичний аспект історії. Центральним елементом обкладинки є головна героїня, Сіндер, яка зображена з наявними кібернетичними модифікаціями. Оскільки історія базується на казці про Попелюшку, можна спостерігати, що саме на тій нозі з якої героїня оригінального твору загубила черевичок знаходиться механічний імплантат, що є прямою вказівкою до казки [4].

Варто відзначити й дизайн другої книги з цього ж циклу, «Скарлет». Все ті ж самі холодні кольори, проте на цей раз рожевий замінюється бірюзовим та помаранчевим, а локація на якій зображена головна героїня змінюється з звалища кібервідходів на панораму мегаполісу, що знаходиться на навколоремній орбіті. Оскільки ця книга розповідає нам історію Червоної Шапочки, разом із героїнею на обкладинці присутній й чорний вовк, що слугує компаньйоном дівчині в цій історії [4].

Автори української літератури не стояли осторонь розвитку кіберпанку. Популярний український автор, Макс Кідрук написав відразу дві книги у жанрі наукової фантастики із використанням кіберпанкових елементів. «Бот. Атакамська криза» та «Бот. Гуаякільський парадокс», це перші книги у подібну жанрі, що були написані в Україні [6]. В «Боті» присутнє все притаманне кіберпанку: технології, новітня зброя, штучний інтелект, що керує розумом і тд.

Загалом у книгах, графіці й інших візуальних елементах, пов'язаних із літературою, кіберпанк зображений та описаний дуже експресивно та інтенсивно, використовуючи яскраві кольори для акценту уваги. На обкладинках також використовуються й динамічні композиції та футуристичні елементи, щоб передати атмосферу світу описаного в книзі чи коміксі.

І хоча кіберпанк спочатку зародився як стиль в літературі та кіно, проте свої корективи він застосував не лише в їх дизайн але й в образотворчому та монументальному мистецтві. Стінописи в кіберпанковому стилі на жаль зустрічаються не часто, та й більшість авторів не відомі. Проте урбаністична культура розвивається, а графіті є її частиною. Усі міста світу поступово перестають боротися з настінним живописом, а роблять його тим унікальним елементом, який притягує до себе миський авангард.

В Україні графіті чи навіть мурали у стилі кіберпанку велика рідкість, або про них просто мало відомо. Але од-

ним з таких муралів можна зустріти у Києві на території інноваційного парку UNIT.City. Темою, як зазначає голова з комунікації парку – Любов Мельникова, стали образи майбутнього та пов'язані з ними асоціації [1].

«Графіті стало айденікою міста. На малюнку можна орієнтуватися, де ти перебуваєш, а іноді навіть у якій країні. Кожне прогресивне місто насичене малюнками, тегами, муралами, графіті. Це показує унікальність міста. І графіті – це насамперед про свободу. Лише у ній народжується справжня творчість, потужний креатив», – саме так розповів про ідею проєкту рейтер Bios [1].

Не Києвом єдиним, графіті та мурали в стилі кіберпанку також зустрічаються й в інших містах України, до прикладу в одному з колоритних двориків Одеси можна зустріти яскраве неонове кіберпанкове графіті, що відразу привертає увагу, адже вибивається із старого інтер'єру. А в Дніпрі масштабний 7-метровий мурал прикрашає територію одного з міських металургійних підприємств [8].

В Каліфорнії, офіс ігрової студії CD Projekt Red повністю декорований за мотивами їхньої комп'ютерної гри Cyberpunk 2077. Раніше офіс був оформлений в суто корпоративному стилі, проте тепер він пофарбований у чорно-жовті кольори та розписаний техно-самураями [9].

На жаль, на початку XXI ст. кіберпанк у дизайні вважається трохи кітчем, і дизайнери та художники загалом почали уникати його. Але з початком 2020 року, жанр почав відновлюватись, та багато діджитал-художників почали звертатися до калейдоскопічного та суворого стилю кіберпанк.

У 2020 році Ілон Маск випустив Cybertruck, а неонові кольори знов в моді, дизайнери використовують сміливіші колірні схеми, які захоплюють, актор Кіану Рівз з'явився у відеогрі Cyberpunk 2077, яка сподобалась гравцям. З цього й почалась ера відродження кіберпанку у сучасному мистецтві. А подекуди з приходом штучного інтелекту у 2023-2024 роках, кіберпанк набув все більшої популярності, та іноді здається, що світ який у ньому змальовується не таке вже й далеке майбутнє [7].

Сьогодні деякі з художників виробили свій власний стиль на основі стилістики кіберпанку. Ніколас Хайтт – концептуальний художник, має Bang FX – студію, яка займається концептуальним артом, роботою 3D та візуа-

льними ефектами. За свою кар'єру він працював над багатьма проектами в кіберпанковій стилістиці, наприклад «Halo», «Destiny», «Star Wars». Хайт відомий своїм вмінням передати атмосферу кіберпанк-універсуму, його роботи часто вражають деталями, глибиною і емоційним навантаженням [7].

Його колега по електронному пензлю – японець Шинго Мацума, працює в стилі стімпанк та кіберпанк. Працював цифровим художником та концептуальним дизайнером на низку японських ігрових студій. Але зі списку його заслуг найбільше варті уваги його особисті картини. 2015 року відбулася його виставка, під свого роду кіберпанковою назвою «Місце де живуть зайцєроботи» [7].

Цікавим рішенням в цифровому мистецтві є відтворення існуючих міст у стилістиці кіберпанк. Поглянути на Київ майбутнього допоміг 3D-художник та фанат Cyberpunk 2077 – Сергій Дужик. Він створив деталізовану 3D-сцену кіберпанкової столиці на русії Unreal Engine 5.3, і тут все як має бути у світі кіберпанку – ніч, туман, багато неону та голографічної рукалами знайомих кожному українцю брендів: АТБ, Львівське, Сільпо, Dnipro-M, Rozetka, Нова Пошта, Приват тощо. Сергій займався цим проектом у вільний від основної роботи час протягом пів року [3].

Загалом, світ кіберпанку часто вражає темними відтінками, містичними елементами та атмосферою загрози, відображають тривогу стосовно можливого зловживання технологій, порушення приватності та втрати людяності в світі, де машини та комп'ютери стають все більш важливими. Містичні елементи можуть додавати загадковості та невизначеності до цього образу, натякаючи на те, що деякі аспекти технологій можуть залишатись непізнаними та недооціненими. Кіберпанковий світ відображає не лише технологічний прогрес, але й запитання та переживання щодо його потенційних наслідків для людства. Усі ці елементи роблять кіберпанк одним з найцікавіших та найзапальніших стилів у світі сучасного мистецтва, відображаючи складні аспекти нашого технологічного та соціального прогресу.

Крім того, у кіберпанковому мистецтві часто зустрічається ідея корпоративного контролю та нерівності в суспільстві. Образи могутніх корпорацій, які володіють величезною владою та впливом над життям людей, є поши-

реним мотивом у творах цього стилю. Це може відображати сучасні соціально-політичні тенденції та страхи щодо домінування великих бізнесів у сучасному світі [2].

Кіберпанк також відомий своєю здатністю створювати вражаючі кібернетичні пейзажі, в яких технологія і людина зливаються в одне ціле. Ці ведучі можуть бути вражаючими за своєю складністю та деталізацією, а також за своєю здатністю передати атмосферу майбутнього, яке вражає своєю величезністю та одночасною небезпекою.

Таким чином, кіберпанк як стиль у мистецтві вражає своєю візуальною силою та глибиною піднесення різноманітних соціальних, технологічних та етичних питань. Він поєднує в собі красу та футуристичну естетику з глибокими думками про майбутнє людства та його взаємодію з технологією.

Список використаних джерел:

1. Графіті-артисти створили «Стіну Стріт-Арту». URL: <https://donttakefake.com/graffiti-artisty-sozdali-stenu-strit-arta-v-kievskom-unit-city/> (дата звернення: 09.03.2024).
2. Кіберпанк. URL: <https://drama.kropyva.ch> (дата звернення: 08.03.2024).
3. Кіберпанківський Київ на Unreal Engine 5.3. URL: <https://mezha.media/2024/02/20/kiberpankivskyy-kyiv-na-unreal-engine-5-3/> (дата звернення: 09.03.2024).
4. Книга Хроніки Місяця. URL: <https://www.yakaboo.ua/-ua/hroniki-misjacija-komplekt-iz-3-knig.html> (дата звернення: 08.03.2024).
5. Комікс Cyberpunk 2077. Травма Тім. URL: <https://geekach.com.ua/cyberpunk-2077.-travma-tim/> (дата звернення: 08.03.2024).
6. Комплект з 2 книг Макса Кідрука URL: <https://bookclub.ua/catalog/books/pop/komplekt-z-2-knig-maksa-kidruka-za-supercinoyu?> (дата звернення: 08.03.2024).
7. Розвиток жанру кіберпанк. URL: <https://artcraft.media/2d-art/141-razvitie-zhanra-kiberpank-kak-iz-knig-on-perebralsya-v-igry-i-komiksy> (дата звернення: 08.03.2024).
8. У Дніпрі з'явився величезний мурал у стилі кіберпанк. URL: <https://dneprr.news/news/v-dnepre-povavilsya-ogromnyy-mural-v-stile-kiberpank> (дата звернення: 08.03.2024).
9. CD Projekt Red. URL: <https://www.cdprojektred.com/en/about-us> (дата звернення: 09.03.2024).

The article is devoted to the origins, formation and development of the cyberpunk genre. The article reveals the history,

ideology and processes of artistic visualisation of the genre as a contemporary world and Ukrainian practice of integrating different art forms.

Key words: *cyberpunk, literature, art, implants, modifications, future, artificial intelligence.*

УДК 75.041.5Жудін:069(477.43-21)КПДІМЗ

Анастасія Голованова,
студентка IV курсу

Науковий керівник: Іван Підгурний,
кандидат мистецтвознавства

СТАН ЗБЕРЕЖЕНОСТІ ТВОРУ ДМИТРА ЖУДИНА «ПОРТРЕТ МОЛОДОГО ЧОЛОВІКА» З ФОНДУ КПДІМЗ

У статті розглянуто стан збереженості твору Дмитра Жудіна «Портрет молодого чоловіка» з фонду КПДІМЗ. Робота включає в себе аналіз стану твору, виявлення можливих проблем зі збереженістю та рекомендації щодо його консервації та догляду.

Ключові слова: *Дмитро Жудін, портрет, збереженість, консервація, мистецтво, КПДІМЗ.*

Твір Дмитра Жудіна «Портрет молодого чоловіка» є важливим зразком української живописної спадщини та має велике історичне і культурне значення. Однак його збереження може бути під загрозою через вік та можливість пошкодження. Розуміння стану збереженості цього твору та вжиття заходів для його охорони є надзвичайно важливими для збереження культурної спадщини України.

Огляд літератури з теми. Особливу цінність при дослідженні теми мала робота «Методи захисту основ станкового живопису. Історія та сучасні технології» Тетяни Тимченко [3].

Мета – вивчення поточного стану твору Дмитра Жудіна «Портрет молодого чоловіка» з фонду КПДІМЗ, виявлення проблем зі збереженістю та розробка рекомендацій щодо його консервації та догляду для подальшого забезпечення його довговічності.

Методи дослідження. Для аналізу наукових праць використано такий метод емпіричного дослідження як опис,

методи універсального дослідження – аналіз та синтез, метод спеціального дослідження – іконологічний.

Аналізуючи експонат, який надійшов з фондів Кам'янець-Подільського державного історичного музею (КПДІМЗ), виявлено картину з назвою «Портрет молодого чоловіка», автором якої є художник Дмитро Жудін. Згідно з науковим описом експоната, робота демонструє високий рівень технічної майстерності та витончений стиль митця. У портреті втілено реалістичне відтворення обличчя та фізіологічних особливостей молодого людини, а також звернуто увагу на відтінки освітлення та глибину виразу.

Перед початком процесу реставрації складається ретельний опис всіх робіт, які потрібно виконати для відновлення картини. Згідно з документованими описами, картина розмірами 56 см x 36,5 см прибула на реставрацію без підрамника. Основа полотна складалася з льону з дрібнозернистою текстурою (8x9). Стан полотна оцінювався як незадовільний. Плетіння полотна було рівномірним, однак присутні були певні дефекти: відсутність прутів картини та невеликі отвори на тильному боці. Крім того, спостерігався залом полотна в нижньому лівому куті [6].

Згідно з документованою інформацією, авторський ґрунт, що покриває поверхню полотна, характеризується незадовільним станом. Товщина ґрунту середня. Колір ґрунту описується як молочний та глянцевиий. На даний момент склад ґрунту не визначений, оскільки він залежить від результатів хімічного аналізу. З проблем, виявлених на поверхні, були зазначені поганий зв'язок між шарами ґрунту та фарби, а також осипання ґрунтового шару.

Товщина фарбового шару характеризується як середня. Стиль живопису відзначається фактурним виконанням, а компактність роботи виявляється у щільному розміщенні фарб на поверхні полотна. Побудова живописного шару характеризується багатшаровим методом виконання, включаючи напівкорпусний живопис з використанням елементів лесування.

Основні проблеми, виявлені на фарбовому шарі, включають прямий кракелюр, що представляє собою тріщини на поверхні, часткове відшарування фарбового шару, а також природне пожовтіння, зумовлене дією часу та умовами зберігання.

Лакове покриття відсутнє, що означає відсутність захисного шару на поверхні картини, який захищав би фарбовий шар від впливу зовнішніх чинників. На поверхні спостерігається пилове забруднення, яке складається з часток пилу, які осідають на поверхні картини. Сліди колишньої реставрації не виявлені, що означає відсутність ознак раніше проведених ремонтних або консерваційних робіт на картині. Науковий опис, атрибуція та літературні джерела вказані на лицьовій стороні олівцем, від автора, як «13 апреля 1914 р. П.М.М».

Написи на тильній стороні є інвентарними та вказують на номери, які, ймовірно, використовуються для ідентифікації або обліку картини в колекціях, наприклад: «520 KB:32506», «КЖ – 560», «КП 7356». Ці номери зазвичай служать для внутрішнього обліку та каталогізації музейних або приватних колекцій [6].

Узагальнюючи проблеми, що стоять перед реставраторами у даному випадку, можна визначити наступне:

1. Відсутність прутів. Вказує на втрату частини оригінального фарбового шару, що може бути наслідком механічних пошкоджень або впливу часу.
2. Невеликі отвори в основі. Зазначені отвори можуть бути результатом зносу матеріалу або дії шкідливих факторів середовища.
3. Кракелюр. Це тріщини на поверхні фарбового шару, які зазвичай виникають внаслідок розширення та скорочення матеріалів під впливом зміни температури та вологості.
4. Осипання фарбового шару. Це втрата частини фарбового шару в результаті його руйнування або відокремлення від основи.
5. Поганий зв'язок ґрунтового шару з фарбовим шаром. Вказує на недостатньо міцний зв'язок між шарами, що може призвести до подальшого руйнування фарби.
6. Пожовтіння. Зміна колірної гами фарбового шару, що може виникнути як результат впливу світла, температури, вологості або хімічних реакцій у матеріалі.

Ці проблеми вимагатимуть комплексного підходу та відповідних методів реставрації для збереження та відновлення оригінального стану картини.

У зв'язку зі значними проблемами, виявленими на картині, було вирішено розробити план з етапами для проведення реставраційних маніпуляцій з цією картиною. Поетапність виконання реставрації картини «Портрет молодого чоловіка»:

1. Розгладження загнутих кутів. Для роботи знадобиться чиста змочена водою тканина та праска. Тканину треба прикласти до місця згину та прогріти праскою. Цей спосіб допоможе швидко й обережно розрівняти проблемне місце та є нешкідливим методом.
2. Нанесення укріплючої заклейки на боки картини. Щоб виконати цей етап, потрібно 6% клей (200 мл води на 12,5 гр. желатину). Після чого, змащуються боки та закріплюються цигарковим папером. Доки клей не висохне, його потрібно вигрівати ледь теплою праскою.
3. Розтягування реставраційної роботи на робочий підрамник. Виконання потребує крафтового паперу, який потрібно вирізати згідно до розміру картини та приклеїти 12% клеєм (100 мл води на 12,5 гр. желатину). Як і на попередньому етапі, клей треба просушити теплою праскою. Після повного висихання, крафтовий папір потрібно змочити водою, з усіх боків, щоб розтягти на робочий підрамник. Це дасть змогу рівномірно натягнути картину, вирівняти її та уникнути перетягування основи.
4. Нанесення укріплювальної заклейки для укріплення фарбового шару. Цей етап повторює методи з другого етапу, але замість боків, проклеюється вся лицева сторона, задля укріплення та зміцнення зв'язку фарбового шару з ґрунтом та основою.
5. Видалення забруднення з тильного боку сухим методом. Для роботи знадобиться скальпель та щіточка для очистки пилу. Сухий метод чистки полягає в чистці забруднень тильного боку лезом. Виконувати його потрібно обережно по волокнам картини. Легкими рухами повздовж плетіння вичищається пилове забруднення. Щіточкою потрібно забирати вичищений бруд [3].
6. Запаювання отворів від розривів. Цей етап передбачає використання: Polyvinyl acetate 1,6%, бавовняної вати з тканини та праски. Отвір промащується розчином після чого затикається ватою та швидко прогрівається гарячою праскою. Через свою особливість Polyvinyl acetate, який

- схожий з природніми смолами, швидко висихає тільки завдяки температурній обробці. Завдяки цьому методу ми швидко та надійно запаюємо отвори в основі картини [2].
7. Дублювання пругів. Для виконання, потрібно: 6% клей, 12% клей, Preventol 0,5%, мед 7 гр., проклеєні пруги для дублювання, та дублювальний стіл. Місця дублювання потрібно змастити 6% клеєм. Після висихання, готується розчин з 12% клею, Preventol 0,5% та меду, де Preventol виконує функцію антисептика а мед клейкої дії. Змащуємо розчином всі місця дублювання, в даному випадку боки, також промащуємо пруги, які приклеюємо до картини. Полотно розміщуємо на дублювальному столі та закріплюємо її під плівкою. Вмикаємо дублювальний стіл, та контролюємо процес втягування повітря та нагрівання. Основною задачею цього етапу є якісне дублювання пругів до картини [1].
 8. Виготовлення музейного підрамника розсувного типу. На цьому етапі потрібно змайструвати підрамник під оригінальні розміри картини.
 9. Видалення укріплювальної заклейки. Задля безпечного зняття цигаркового паперу потрібно ледь гаряча вода та губка. Змочуємо цигарковий папір водою, та легкими рухами вимиваємо папір. Проводити такі маніпуляції треба обережно, так як більша сила може зашкодити фарбовому шару [4].
 10. Розтягнення роботи на музейний підрамник. Цей етап проводиться одразу після попереднього. Так як робота залишається вогкою, її треба розтягнути на робочий підрамник. Закріплюємо на промислові скоби та чекаємо повного висихання.
 11. Видалення забруднення з лицевого боку. Розчищення проводиться за допомогою мила з низьким рН, води, вати та щільної кисті. Наносимо мило на щітку та круговими рухами вичищаємо фарбовий шар. Шар мила витираємо ватою. Продовжуємо маніпуляції до повного видалення бруду.
 12. Підведення реставраційного ґрунту. Для виконання потрібні крейда та 6% клей. Крейду змішуємо з клеєм, та за допомогою мастихіну підводимо ґрунт, відновлюючи фактурність живопису в місцях втрати. Після висихання вирівнюємо відносно поверхні [4].

13. Нанесення ізолюючого шару лаку. Лак наноситься на поверхню картини з допомогою спеціальних інструментів, таких як пензлі або губки. Нанесення вимагає ретельності та рівномірності, щоб уникнути нерівностей та забезпечити однорідне покриття. Наносимо лак за допомогою губки, щоб рівномірно нанести на картину задля укріплення основи та ґрунту [4].
14. Проведення тонування в місцях втрат авторського живопису. Завдання полягає в використанні відповідних фарб або пігментів для відтворення колірних тонів та текстур, щоб імітувати оригінальний стиль та техніку художника [2].
15. Нанесення захисного шару лаку. Цей етап є завершальним в практичній частині реставрації. Він потрібен для захисту картини від зовнішніх впливів та поліпшення її зовнішнього вигляду [2].
16. Складення документації та створення щоденника реставрації. Передбачає детальний опис всіх реставраційних етапів, фото звіту перед та під час реставрації, та рекомендації щодо збереження картини.

Рекомендації щодо збереження твору Дмитра Жудіна «Портрет молодого чоловіка»:

1. Ідеальною температурою для зберігання масляного живопису є 18-22°C. При цьому допустима вологість повітря повинна бути у межах від 40 до 70%.
2. Джерела світла, такі як лампи накаливання потужністю понад 100 Вт, або 20 Вт для люмінесцентних ламп, повинні бути розташовані не менше, ніж на метр від поверхні картини. Лампи потужністю близько 200 Вт – не менше, ніж на два метри. Ця прогресія залишається постійною збільшенням потужності.
3. Пряме сонячне світло руйнує масляні фарби. Варто уникати тривалого впливу сонячних променів на картину.
4. Гострі коливання температури та вологості негативно впливають на шар фарби. Протяги сприяють цим змінам, не розміщуйте картину в таких місцях.
5. Фарба чутлива до жирів і оливи, не допускайте дотику до картини руками.
6. Не розташовуйте картину безпосередньо під кондиціонерами або над батареями. Фарба може висохнути та тріснути.

7. Добре провітруйте приміщення для зберігання картини [5].

Отже, кожен етап реставрації потребує уважного аналізу та дотримання високих стандартів збереження мистецького доробку. Прозора і систематична методика реставрації дозволяє зберегти та відновити оригінальність картини, забезпечуючи її довговічність та доступність для майбутніх поколінь. Такий підхід демонструє відповідальність та професіоналізм фахівців, які займаються реставрацією та сприяє збереженню культурної спадщини для майбутніх поколінь.

Список використаних джерел:

1. Методика дублювання творів олійного живопису з паперових на міцніші основи. *Apache Tomcat*. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/4583> (дата звернення: 16.03.2024).
2. Сланський Б. Техніка живопису та реставрації: підручник. Київ: Мистецтво, 2009. 304 с.
3. Тимченко Т. Методи захисту основ станкового живопису. Історія та сучасні технології: підручник. Задруга, 2015. 106 с.
4. Як реставрують твори живопису: досвід Львівського історичного музею. Спадщина Львів. URL: <https://spadshchyna.lviv.ua/-yak-restavruyut-tvory-zhyvopysu-dosvid-lvivskogo-istorychnogo-muzeyu/> (дата звернення: 16.03.2024).
5. Stoner J.H., Rushfield R. Conservation of Easel Paintings: підручник. 2nd ed. Taylor & Francis, 2022. Vol. 2: Routledge Series in Conservation and Museology. 948 p.
6. The Science Behind the Restoration of a Painting – Invaluable. URL: <https://www.invaluable.com/blog/the-science-behind-art-restoration/> (last accessed: 16.03.2024).

The article examines the state of preservation of Dmytro Zhudin's work «Portrait of a Young Man» from the KPDIMZ fund. The work includes an analysis of the state of the work, identification of possible preservation problems, and recommendations for its conservation and care.

Key words: *Dmytro Zhudin, portrait, preservation, conservation, art, KPDIMZ.*

Ігор Городезький,
студент III курсу

Науковий керівник: **Ірина Паур,**
кандидат історичних наук, доцент

ХУДОЖНІ ОБРАЗИ В КАРТИНІ «НІЧНИЙ КОШМАР» ГЕНРІ ФЮЗЕЛІ

У статті проаналізовано творчий шлях та художні образи картини «Нічний кошмар» Генрі Фюзелі. З'ясовано, що роботи художника стали символом романтичного жаху та мали вплив на розвиток сюрреалізму.

Ключові слова: художні образи, романтизм, сновидіння, містичність, Генрі Фюзелі.

Людство з давніх часів приділяло значну увагу темі сновидінь. Зображення сну та сновидінь, в образотворчому мистецтві, має релігійні корені. Навіть з плином часу, образ сновидіння в мистецтві не позбавляється свого сакрального підґрунтя. Створення нематеріального образу, такого як сон є цікавим викликом для митця та дає йому масу варіантів реалізації даної теми. Кожна епоха інтерпретує феномен сновидіння під призою власного бачення. В зображеннях може бути, як буквальна фіксація сну, так і передача символу – алегорія. Античність та релігія дають своє підґрунтя для теми сновидіння в мистецтві. В творах митців спостерігаємо сон і як прекрасну мрію і як кошмарне марення. Зокрема, британський художник Генрі Фюзелі у своїх полотнах насолоджувався жахливими і фантастичними кошмарними мареннями.

Тему сну в європейському мистецтві досліджувала А. Жданова [1], образ ельфів у сучасному візуальному мистецтві – Г. Пивовар [2].

Мета статті – проаналізувати художні образи в картині «Нічний кошмар» Генрі Фюзелі.

Генрі Фюзелі (1741-1825) – швейцарсько-англійський художник, графік, народився в Цюріху. Він прийняв духовний сан, але ніколи не практикував священство. У

1763 році художник переїхав навчатися до Лондона де його підтримував Джошуа Рейнолдс. Кілька років Г. Фюзелі провів в Італії, де вивчав знамениту серію з дев'яти картин Шекспірівської галереї, створену Джоном Бойделлом. Свою мистецьку практику Г. Фюзелі удосконалив під час восьмирічного періоду навчання в Римі де найбільший вплив на його стиль мали роботи Мікеланджело. Тематично його мистецтво найбільш відоме своїм сильним емоційним змістом, який виражався через низку інтерпретацій поетичних і театральних творів, зокрема Мільтона та Шекспіра. Незважаючи на те, що він не мав великих художніх заслуг, митець створив велику кількість еротичних ескізів і малюнків, які вказували на його причетність до руху «вільнодумних» художників, що виник у Франції у XVIII ст. Художник мав помітний вплив на стиль нового покоління британських художників, особливо на Вільяма Блейка.

З кінця 1770-х років Г. Фюзелі став відомим серед мистецької спільноти Риму завдяки зв'язку з німецьким проторомантичним рухом «Буря та натиск», який відстоював свободу суб'єктивного вираження над раціоналізмом, що визначило нову еру Просвітництва. Очільник руху Гете був палким шанувальником і колекціонером творчості художника яка стала візуальним втілення руху. Недовіра Г. Фюзелі до раціоналізму проявилася в його мистецтві через індивідуалістичний стиль, у якому він надавав перевагу не об'єктивному світу, а відчуттями [3].

Вісім років Г. Фюзелі жив і працював у Римі. У 1778 році він опублікував англійський переклад впливової книги Лаватера про фізіогноміку «Фізіогномічні фрагменти для популяризації знань і любові до людської природи» («*Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*») та допомагав з перекладом творів Гомера англійському поету Вільяму Кауперу. Одночасно художник писав для радикального англійського періодичного видання «Аналітичний огляд» («*The Analytical Review*»). До редколегії журналу входили суперечливі мислителі того часу, зокрема Мері Уолстонкрафт, авторка книги «Відстоювання прав жінки» (1792), Томас Мальтус який став відомий завдяки теорії народонаселен-

ня та Джозеф Прістлі, якому приписують відкриття кисню. В 1779 році митець повернувся (після короткого перебування в Цюріху) до Лондона де став постійним експонентом у Королівській академії. Хоча Г. Фюзелі був зайнятий новими замовленнями та виставками, він продовжував свою перекладацьку роботу [4].

Г. Фюзелі відрізнявся від своїх суворих колег по академії, він вважався майстром мелодраматичної експозиції. Піддавшись чарам маньєристів під час навчання в Римі, художник досягнув своїх найпотужніших драматичних ефектів завдяки майстерному володінню світлотінню та вмілому ракурсу фігур і предметів. Через його захоплення світами мрій, сексуальною символікою та надприродним, які він прагнув досліджувати через особисті інтерпретації поетичних і трагічних літературних творів, Г. Фюзелі вважають хрещеним батьком сюрреалістичного руху ХХ століття [5].

Відкрита любов Г. Фюзелі до жінок відіграла вирішальну роль у його мистецтві. Перебуваючи в Римі Г. Фюзелі пристрасно закохався в племінницю Лаватера Анну Ландольт. Хоча художник не міг одружитися з нею через заборону її батька, він був одержимий почуттями. У своїх полотнах він почав розкривати тему жінки, яка перебуває у притулку де її тероризує демон. Тим часом його найпровокаційніша робота виникла з його сексуальних стосунків із дружиною – художницею Софією Роулінз, яка позувала своєму чоловікові і ця серія еротичних фотографій упродовж їхнього довгого подружнього життя.

У 1783 році Г. Фюзелі виставив картину «Нічний кошмар» на літній виставці Королівської академії. Гравюри зроблені з твору були одразу продані, що зміцнило репутацію художника, як митця який зосереджується на зображенні психічних станів. Популярність, яку він здобув завдяки комерційному успіху цих гравюр, підштовхнула Г. Фюзелі до створення інших версій картини. У нову епоху наукового та ліберального просвітництва художник грав на первісних страхах та інстинктах глядача в намальованих сюжетах, які часто поєднували надприродне з еротикою [3].

Робота «Нічний кошмар» не написана за мотивами конкретного літературного твору, однак очевидно, що ху-

дожник надихався історіями про привидів з англійської літератури. Ці роботи овіяні романтичною містикією, що лякає. На картині фігура сплячої жінки зображена подовженою та вигнутою. Г. Фюзелі навмисно написав її саме так, щоб показати всю важкість інкуба, який сидить на її грудях, – втілення кошмарів і несвідомих страхів. У прорізах між штор видна голова сліпого коня, чий образ передбачає демонічний аспект [7]. Мистецтвознавці твір читали на більш особистому рівні. На зворотному боці полотна – незакінчений портрет дівчини, що змушує деяких вважати, що картина могла бути актом помсти неназваному колишньому коханому. Інші ідентифікують жінку на картині саме як Анну Ландольт, племінницю Лаватера, і жінку, в яку закохався Фюзелі. Дійсно, картина зображує еротичний сон митця про неї, який він описав у листі до Лаватера. У цій інтерпретації інкуб, що сидить на жінці, представляє самого Фюзелі, тоді як голова коня, що просувається крізь темно-червоні оксамитові штори, читається символічно: як метафора сексуального проникнення [5].

Картина «Нічний кошмар» за час перебування в Королівській академії викликала інтерес та стала популярною серед публіки. Після такого успіху, Г. Фюзелі створив ще декілька версій, що зробили картину впізнаваною і популярною. Улюбленим методом досягнення Г. Фюзелі пафосності у його роботах було зображення людської фігури в стані бурхливих емоцій. Він застосував різного роду жестикуляцію, в часто мінливих контекстах. Однак, це не включає диференційованої психологічної характеристики фігур за допомогою мови тіла і міміки. Завдяки такій різній фігурі Г. Фюзелі отримав славу та репутацію художника жахів і снів. В свою чергу його близький друг – Вільям Блейк створював гравюри робіт Г. Фюзелі [6].

Тематика сну була для Г. Фюзелі невичерпним джерелом натхнення. Крім «Нічного жахіття» зазначимо, зокрема, «Леді Макбет, що йде уві сні», «Сон пастуха», «Сон і смерть, що несуть тіло Сарпедона», «Кримхильда, що бачить у віщому сні мертвого Зигфрида», тощо. В його роботах сні сповнені містицизму, важких передчуттів, невідхильності року [1, с.367]. «Нічний кошмар» найвідоміша картина Фюзелі, однак він постійно звертався до незрозумілих сенсів які були джерелом кошмарів. У цьому відношенні його картини належить

до сфер готичного жаху який згодом надихатиме Мері Шеллі та Едгара Алана По. Такою привабливою для вікторіанських художників «країну Фей» зробило поєднання кількох факторів. По-перше, використання образів британського фольклору, що було «ковтком свіжого повітря» для художників, вихованих на традиціях королівської академії, де «правильними» сюжетами серйозних картин вважалися тільки класичні міфи і біблійні сюжети. По-друге, зображення фей і ельфів в обстановці пишної романтичної природи стало естетичною реакцією на суворий, механізований світ індустріальної революції, час, коли великі ділянки англійської сільської місцевості швидко зникало під цеглою і бетоном. По-третє, «фольклор» був новою та цікавою сферою наукових досліджень, надавши старим народним казкам про ельфів і фей тієї магії, якої їм раніше не вистачало. Велику роль у прирастанні до фантастичних образів зіграла в ті часи популяризація наркотичних ліків та розпуста, яка пригнічувалась британською культурою, це відобразилося і на тогочасних картинах [2, с.372].

Отже, Генрі Фюзелі, художник з виразною індивідуальністю, відрізнявся від своїх сучасників і відзначався сміливим підходом до мистецтва. Він знаходив натхнення в фантастичних і містичних образах, поєднуючи їх з еротикою та драматургією. Його теологічний досвід відображався в його творчості, де він експериментував з темами сновидінь, страхів та підсвідомого. Г. Фюзелі вирізнявся не лише як художник, але й як теоретик і професор, що активно ділився своїми ідеями та враженнями з митцями свого часу. Його роботи, зокрема «Нічний кошмар», стали символом романтичного жаху та сексуальної символіки, а його вплив на мистецтво століть пізніше був важливим для розвитку сюрреалізму. Г. Фюзелі залишив значний слід у світі мистецтва який досліджується й аналізується до сьогодні.

Список використаних джерел:

1. Жданова А.В. Тема сну в європейському живописі. *Молодий Вчений*. 2018. №12 (64). С. 367-370.
2. Пивовар Г.В. Образ ельфів у сучасному візуальному мистецтві. *Молодий Вчений*. 2018. №12 (64). С. 371-374.
3. Füssli Johann Heinrich. URL: <https://recherche.sik-isea.ch/en/sik:person-4022806:exp/in/sikart/actor/list> (last accessed: 10.02.2024).

4. Fuseli H. Artist. Royal Academy of Arts. Royal Academy of Arts. URL: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/name/-henry-fuseli-ra> (last accessed: 10.02.2024).
5. Fuseli H. Paintings, Bio, Ideas. The Art Story. URL: <https://www.theartstory.org/artist/fuseli-henry/> (last accessed: 10.02.2024).
6. Fuseli H. A Romantic Painter of the Dark & Supernatural. The Collector. URL: <https://www.thecollector.com/henry-fuseli/> (last accessed: 10.02.2024).
7. The Editors of Encyclopaedia Britannica. Henry fuseli. biography, works, & facts. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/biography/Henry-Fuseli> (last accessed: 10.02.2024).

The article analyses the creative path and artistic images of Henry Fuseli's painting «Nightmare». It is found that the artist's works became a symbol of romantic horror and sexual symbolism and influenced the development of surrealism.

Key words: artist, romanticism, dreams, mysticism, artistic images, Henry Fuseli.

УДК 37.016:78

Христина Гуль,
магістрантка I курсу

Науковий керівник: **Жанна Карташова,**
кандидат педагогічних наук, доцент

ФОРМУВАННЯ ІНТЕРЕСУ ШКОЛЯРІВ ДО ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена питанню формування інтересу школярів до вивчення музичного мистецтва, який є важливим для успішного навчання через його комплексний вплив на різні аспекти когнітивного, емоційного та соціального розвитку особистості, розглядаються причини зниження рівня зацікавленості учнів у вивченні музичного мистецтва.

Ключові слова: музичне мистецтво, інтерес, пізнавальний інтерес, музичний інтерес, школярі.

Музична культура потребує освіченого слухача, здатного оцінити й зрозуміти сутність художніх музичних явищ. Тому такою важливою видається необхідність роз-

вивати здатність відчувати й розуміти музику вже із раннього віку, адже любов до музики, прищеплена в дитинстві залишається на все життя, формуючи згодом естетичні смаки й уподобання. Сучасна молодь, завдяки інтернету, соцмережам перебуває у величезному відкритому соціальному просторі, в якому отримує безмежні можливості здійснювати різного роду комунікацію поза межами родинного чи освітнього середовища. Об'єм різного роду та якості музичної інформації, що хаотичним потоком ллється із терен інтернету не завжди має художньо-естетичну цінність, негативно впливаючи на свідомість дитини, на її психічний та фізіологічний розвиток.

Тому так гостро постає проблема формування інтересу до уроків музичного мистецтва, наділеного унікальною освітньою місією – формування в людини ціннісних естетичних орієнтацій, завданням якого є формування естетичних смаків та почуттів, здатності до естетичного оцінювання музичних явищ, вироблення «естетичного імунітету», що виражається у вмінні вирізняти серед інформаційних потоків справжні цінності й орієнтуватися на них.

Натомість у сучасному освітньому середовищі спостерігається зниження рівня зацікавленості учнів у вивченні музичного мистецтва на тлі загальної тенденції останніх років, що виражається у переважній концентрації уваги на базових навчальних предметах, залишаючи музичне мистецтво на периферії уваги та інтересу школярів, що, у свою чергу, призводить до низького рівня загальної (і музичної) культури серед молодого покоління, низького рівня сформованості загальнолюдських цінностей, обмеженого розвитку емоційно-почуттєвої сфери. Це свідчить про наявність протиріч між необхідністю формування музичного інтересу у школярів та можливістю його практичного вирішення в існуючих умовах.

Разом з тим вивчення та аналіз педагогічного досвіду свідчать про існування й інших суперечностей у музичному навчанні, які потребують розв'язання, а саме:

- між глибоко особистісним ставленням до мистецьких явищ і масовою освітою та навчанням школярів музичному мистецтву в умовах класу;
- між мінливістю мистецьких уподобань, впливу на школярів музичної моди, її динамічністю і певною інертністю

- тю програм з музичного мистецтва, зміст яких не завжди відповідає сподіванням учнів;
- між безмежним потенціалом музичного мистецтва відкривати захоплюючий світ переживань, вражень, образів тощо і неготовністю вчителя «бути справжнім провідником у дивовижному світі музики»;
 - між необхідністю викликати в учнів живий інтерес до музичного мистецтва, бажанням вчителя це зробити і надмірним захопленням сформуванню в учнів ті чи інші компетентності, поставивши на другий план музику як живодайне духовне джерело.

У зв'язку з цим, виникає потреба у створенні умов для ефективного впливу мистецтва на виховання духовності підростаючого покоління. потребують удосконалення форми організації сумісної діяльності вчителя й здобувачів освіти, розробка й упровадження новаторських підходів, інноваційних технологій навчання в освітньому процесі закладів загальної середньої освіти.

Проблема розвитку інтересу до музичної діяльності прямо чи опосередковано стала предметом дослідження багатьох науковців. На необхідності розвитку інтересу до музичної діяльності наголошували (С. Горбенко, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Щолокова та ін.). Окреслені проблеми висвітлювались в контексті взаємодії загальноосвітньої та музичної шкіл (А. Лозінська); визначення методичних основ формування інтересу в дітей (А. Заря); формування інтересу до народної музики в молодших школярів (М. Ляшко). Втім, варто зазначити, що достатньо широке охоплення означеної проблеми вченими і розгляд її багатьох аспектів не дає вичерпної відповіді на питання щодо найбільш ефективних умов, методів, технологій формуванні інтересів учнів.

Поняття «інтерес» науковцями завжди розглядається як складна психічна спрямованість, у якому об'єднуються основні компоненти діяльності людини: інтелектуальні, емоційні та вольові.

З огляду на те, що теорія інтересу в психології та педагогіці розглядається у працях багатьох науковців, поняття «інтерес» має багато трактувань. Так, А. Гордон визначає інтерес як емоційно забарвлену спрямованість нашої свідомості на певні об'єкти, поєднану з прагненням

до них і, звичайно, із відповідною діяльністю, та пропонує наступну класифікацію: інтереси, спрямовані на процес діяльності; інтереси, спрямовані на результат діяльності; інтереси, спрямовані одночасно на процес і результат діяльності [3, с.102].

Рівень інтересу часто залежить від зовнішніх умов і не є постійним, він може посилюватися, чи, навіть, зникати. Тут виступають в єдності об'єкт інтересу, що має захоплюючі, привабливі сторони, і суб'єкт, для якого ці сторони життєво важливі.

Він виступає формою вияву потреби в певній діяльності, визначається цілеспрямованим відношенням до неї, сприяє активізації психічних процесів та спонукає до самовдосконалення особистості. Інтерес часто розглядається в контексті діяльності, яка реалізується внаслідок дії ряду чинників у тісному взаємозв'язку потреб і здібностей і визначається як свідома потреба, що є стимулом будь якої діяльності.

С. Бондаренко підкреслює, що інтерес як важливий чинник внутрішнього світу людини активізує всі психічні процеси, спонукає до постійного самовдосконалення [2, с. 20].

Інтерес у навчанні – це активне пізнавальне ставлення учнів до навчання і праці, один з істотніших стимулів до набуття знань, розширення кругозору. Аналіз та узагальнення досліджень учених, що займалися даною проблемою, дає можливість дійти висновку, що інтерес не є вродженою якістю людини, а формується протягом життя.

Серед соціальних цінностей, мистецтво наділено величезним виховним потенціалом. В процесі активної музичної діяльності, організованого цілеспрямованого слухання, аналізу шедеврів світового музичного мистецтва, формуються естетичне почуття, смаки, цінності, розвивається емоційний інтелект і критичне мислення. Крім того, музика викликає емоційну реакцію, що сприяє покращенню настрою та зниженню стресу, що може позитивно впливати на мотивацію та ефективність навчання. Спільний інтерес до музичного мистецтва сприяє спілкуванню та співпраці між учнями, що впливає на розвиток комунікативних навичок та соціальної адаптації.

Таким чином, інтерес до музики є важливим для успішного навчання через його комплексний вплив на різні

аспекти когнітивного, емоційного та соціального розвитку особистості.

Музичний інтерес розглядається як складова естетичної діяльності на рівні свідомості індивіду. Н. Новикова розглядає його як вибіркове ставлення особистості до музики з метою виявлення та засвоєння індивідуально цінного, значимого в процесі музично-пізнавальної діяльності, якому властиві інтелектуальна активність, цілеспрямоване прагнення до самостійного пошуку нових знань, емоційне захоплення процесом пізнання, здійснення волевої саморегуляції та самооцінювання [6, с.8].

Особливою і важливою областю загальної феномена «інтересу» є пізнавальний інтерес, який відноситься до різних сторін пізнавальної діяльності [5, с.14]. Пізнавальний інтерес – це емоційно усвідомлена, вибіркова спрямованість особистості, яка звернена до предмета й діяльності, пов'язаної з ним, що супроводжується внутрішнім задоволенням від результатів цієї діяльності [1, с.33].

Формування пізнавальних інтересів – це тривалий процес. Реалізація пізнавального інтересу школярів на уроках музичного мистецтва проявляється в активності, самостійності, творчому підході до виконання завдань та постійному прагненні до діяльності [4]. Він потребує певних умов і залежить від педагогічного керівництва, від правильного встановлення органічної єдності системи науки, системи пізнання цієї науки та системи її викладання. Учні здобувають дієві знання тоді, коли під керівництвом учителя активно, з інтересом працюють над джерелами знань. Включення учнів в активну творчу діяльність шляхом добору цікавих, різноманітних, нових за змістом та формою завдань спонукають до самостійної, активної позиції.

Особистість вчителя, ступінь його майстерності, беззаперечно, є вагомим чинником формування інтересу учнів до музичного мистецтва. Вчитель має бути не тільки носієм інформації для учнів, а й передусім провідником у їхніх пошуках нових знань, їх організації та застосування. Розвивати та підтримувати інтерес до музики протягом усього періоду навчання – надскладне завдання. Це певною мірою реалізовується тоді, коли музика сприймається як живе й захоплює мистецтво, коли вона викликає справжній інтерес, а відчуття насолоди від спілкування з нею постійно супроводжує учня.

Важливою умовою розвитку інтересу до музичного мистецтва є володіння вчителем комплексом вмінь та використання комплексу засобів формування в учнів мотивації до навчально-творчої діяльності.

Повністю розділяємо думку Т. Сидоренко, яка виділила в структурі музично-педагогічної діяльності вчителя такі вміння, а саме: конструктивні, комунікативні, організаційні, імпровізаційні, емоційні та артистичні [8]. Вчитель повинен уміти планувати та будувати музичну композицію навчально-виховного процесу (конструктивні вміння), планувати та залучати школярів до плідної музичної діяльності та сприяти розвитку в них музичної творчості (організаційні), встановлювати контакт та ділове спілкування, в тому числі через музичне мистецтво (комунікативні вміння), адекватно аналізувати ситуацію, миттєво ухвалювати рішення й його реалізовувати, самоактуалізовувати власний творчий потенціал (імпровізаційні вміння).

Педагогічна імпровізація має стати невід'ємним компонентом професійно-творчої діяльності викладача музичного мистецтва і творчим процесом, спрямованим на перебудову попередньо спланованого задуму заняття й створення нової навчальної ситуації.

Важлива умова формування інтересу – це емоційна привабливість навчання. Треба прагнути, щоб здобуті на уроках знання викликали в особистості емоційний відгук, активізували моральні, інтелектуальні та естетичні почуття.

Наявність нового, як у змісті виучуваного, так і в самому підході до його розгляду, розширення горизонтів пізнання учнів, пошуки нового в уже добре відомому – це одна умова успішності формування інтересу.

Ще однією умовою виховання інтересу вважаємо наявність оптимальної системи тренувальних творчих прав і пізнавальних завдань до навчального програмного матеріалу [1, с.36]. Серед методів ефективного розвитку пізнавального інтересу школярів на уроках музичного мистецтва слід відзначити ігрові методи навчання, створення проблемних ситуацій, інноваційні інтерактивні методи, як-от: «Асоціативний куц», метод синквейну, метод художнього аналізу твору, інтеграції мистецтв, порівняння тощо. Практична участь школярів у різних видах музичної діяльності, формування, виявлення та закріплення інтересу зробить для них світ музики доступнішим, зрозумілішим і життєво необхідним. Іг-

рові методи сприяють розвиткові пізнавального інтересу учнів та активізації знань, формують здатність приймати самостійні рішення, вміння поєднувати теоретичні знання з практичною діяльністю.

Таким чином, проблеми розвитку пізнавального інтересу сучасних школярів до вивчення музичного мистецтва залишаються у центрі уваги педагогів музичної освіти сьогодення, оскільки пізнавальний інтерес до музичного мистецтва виступає вагомою, рушійною силою активізації духовного та творчого потенціалу і важливою умовою духовного розвитку особистості.

Список використаних джерел:

1. Боднар А.Я., Макаренко Н.Г. Шляхи формування пізнавального інтересу особистості в процесі професійного самовизначення. *Наукові записки*. Тернопіль: НАУКМА, 2014. С. 32-37.
2. Бондаренко С.В. Інтерес як рушійна сила навчально-виховної діяльності. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка*: зб. наук. праць. Глухів: ГНПУ ім. О. Довженка, 2011. Вип. 18. С. 19-23.
3. Гордон А.А. Психологія і педагогіка інтересу: навч. посіб. Київ, 1980. 341 с.
4. Горожанкіна О.Ю., Шевченко Н.А. Розвиток пізнавального інтересу школярів до класичної музики. *Мистецтво та освіта*. №2 (80). С. 15-17.
5. Коваль В.І. Методика розвитку пізнавальних інтересів учнів при вивченні історії України засобами краєзнавства: монографія. Мукачево, 2014. 229 с.
6. Новикова Н.В. Формування пізнавального інтересу підлітків на уроках музики засобами мультимедійних технологій: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2011. 20 с.
7. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посіб. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2011. 640 с.
8. Сидоренко Т.Д. Проблема формування у школярів пізнавального інтересу до музичних занять. *Педагогіка вищої та середньої школи*: зб. наук. праць / редкол.: В.К. Буряк, Г.Б. Штельмах, А.В. Козлов та ін. Кривий Ріг, 2007. №18. Ч. 2. С. 127-133.

The article is devoted to the issue of forming the interest of schoolchildren in the study of musical art, which is important for successful learning due to its complex impact on various aspects of cognitive, emotional and social development of the individual, the reasons for the decrease in the level of interest of students in the study of musical art are considered.

Key words: musical art, interest, cognitive interest, musical interest, schoolchildren.

*Дана Гуменюк,
студентка IV курсу*

*Науковий керівник: Олена Прядко,
кандидат педагогічних наук, доцент*

НЕВЕРБАЛЬНІ ПРОЯВИ ЕКСПРЕСІЇ У СПІВІ

У статті розглядаються особливості співацького розвитку учнів на уроках музичного мистецтва та в позаурочний час, висвітлюється специфіка роботи над художньо-виконавськими аспектами виконання вокальних творів, здійснюється характеристика невербальних проявів експресії у співі.

Ключові слова: *учні, урок музичного мистецтва, співацький голос, невербальні прояви експресії у співі.*

Співацький розвиток учнів на уроках музичного мистецтва та в позаурочний час у школі є важливим елементом їх музично-естетичного виховання, розкриття творчого потенціалу, креативності. Заняття співом дозволяють учням різного віку самовиражатися засобами мистецтва, презентувати слухачам багатство внутрішніх переживань. Ознайомлення учнів з творами музичного мистецтва, активне музикування дітей збагачує їх емоційний досвід, розширює здатність до усвідомлення та вираження власних почуттів в музиці. І. Колодуб зазначає, що «людина починаючи співати задовольняє людську потребу в об'єктивації своїх почуттів [1, с.29]. За висловом В. Чайки: «Музика – це мова почуттів, емоцій, це переживання свого ставлення до навколишньої дійсності» [2, с.25].

Проблема співацького розвитку учнів різного віку розкривається у працях Л. Гавриленко, С. Гладкої, О. Маруфенко, Л. Хлебнікової, Я. Кушки. Психолого-педагогічні аспекти співацького розвитку учнів розглядають О. Запорожець, Г. Костюк, А. Прихожан. Особливості розвитку художньо-виконавських можливостей у співі вивчають В. Чайка, Л. Хомутова.

Метою статті є розгляд питань формування навичок невербальних проявів експресії у співі, ефективних засобів виконання художніх завдань в ході вокального виконавства.

Співацький розвиток учнів передбачає формування складного комплексу вокально-технічних умінь та навичок, розвиток музично-слухових умінь та оволодіння засобами художньої виразності у співі. Втілення художнього задуму під час співу вимагає експресивності виконання музики. Експресія – це виразне вираження почуттів, ідей чи стану через мовні або художні засоби. Це може бути вираз обличчя, жести, інтонація. Експресія в співі – це унікальна мова, яка дозволяє вокалістам виражати свої внутрішні емоції та почуття через вокальний вираз. Це не лише відтворення музичних нот, але й здатність передавати слухачам свої особисті переживання, створювати з ними емоційний контакт. Невербальними засобами експресії у співі є жести та міміка виконавця, положення тіла, вокальна інтонація, динаміка співацького звуку, тембральне забарвлення голосу.

Музика є унікальним засобом вираження емоцій, але насправді важко уявити її без участі невербальних елементів, таких як мова тіла та вираз обличчя. У співі ці невербальні прояви експресії грають важливу роль для створення магії виконання та в передачі глибини почуттів артиста.

У ході роботи над вокальним твором, формуванням сценічного образу вчитель музичного мистецтва має піклуватися про розвиток образного мислення вихованців, спонукати учнів до проявів самостійності у трактовці змісту твору, доборі художньо-виражальних співацьких засобів. Стимулювання активності учнів у процесі роботи над художнім боком виконання вокального твору сприяє доброму розкриттю їх творчого потенціалу, перспектив самореалізації у музично-виконавській діяльності. Перевтілення в образ героя виконуваного твору, розуміння та переживання його емоцій, уявне перенесення в обставини сюжету складають значне емоціно-психологічне навантаження на учнів, стимулюють розвиток їх емоційного інтелекту, здатності ідентифікувати різні емоційні стани, розуміти їх зміст, керувати ними.

Вираз обличчя, емоційність звучання голосу стає душею виконання. Від веселих усмішок до печалі в очах, співак передає свої почуття аудиторії. Цей емоційний контакт не тільки робить виступ автентичним, але і забезпечує слухачам можливість співпереживати та відчувати глибину вико-

нання. Вираз обличчя у співака – це справжня мапа його емоцій. Від виразного сьйва в очах під час радісного виконання до тонких ліній брів, що виражають глибоке переживання, обличчя стає відбитком того, що відбувається у душі виконавця. Переміщення м'язів обличчя може підсилити або змінити емоційний тон композиції.

Тіло є музичним інструмент співака. Рухи рук, положення тіла та взаємодія з простором допомагають передати ритмічний танець емоцій. Це може бути легке коливання в такт музики або енергійний танець під час веселих моментів. Такий тілесний вираз додає природності виступу, сприяє встановленню активної взаємодії з аудиторією. Жести та рухи рук можуть підкреслити слова, створити ілюстрацію до музики, викликати емоційний відгук у глядачів. Запальні рухи можуть відображати енергію, тоді як плавні жести додають витонченості та елегантності. Рухи співака, які випливають з контексту музики, стають танцем ритму та емоцій. Вони додають виступу динаміки та підкреслюють ритмічність музичного супроводу. Розширені рухи під час енергійних композицій або скупість жесту ліричних моментів є важливий компонент виконавської виразності.

Інтонанція голосу та його тембр – це основні елементи виразності в співі. Виразне використання інтонації може створювати враження легкості чи глибини виконання, тоді як тембр голосу може відобразити настрій виконавця та підкреслити емоційний відтінок пісні.

Динаміка співацького звуку – це спосіб виражати емоції через зміни гучності. Варіюючи тихий шепіт та потужний вибух звуку голосу вокаліст може створювати інтенсивність та глибину виразу, надаючи виконанню глибокої емоційності. Фразування в співі допомагає структурувати музичні фрази та вказує на важливі моменти у виконанні. Легато, використання якого дозволяє злити ноти в плавний потік, може створити враження невимушеності та ніжності у виконанні. Чітка артикуляція та виразна вокальна декламація допомагають передати зміст, підкреслити емоційність вимови окремих слів. Уважне ставлення до слів допомагає підкреслити текст пісні, розкрити його сенс, надаючи кожному слову більшої виразності.

Отже, невербальні прояви експресії у співі не тільки допомагають артистам висловлювати свої почуття, але й роблять виступ більш зрозумілим для глядачів та емоційно насиченим. Ця форма комунікації з глядачем, яка поєднує в собі мову тіла, вираз обличчя, забарвлення звуку стає ключовим елементом в мистецтві співу, роблячи кожен виступ унікальним та запам'ятовуваним. Експресія в співі відкриває двері у світ внутрішніх почуттів та емоцій виконавця. Це є мистецтвом вираження емоцій через звук людського голосу, де вокаліст стає поетом своїх внутрішніх переживань.

Список використаних джерел:

1. Колодуб І. Питання теорії вокального мистецтва: посібник для курсу теорії та історії мистецтва. Харків: Видавництво «Промінь», 1995. 120 с.
2. Чайка В. Мистецтво творити голосом. Роль психофізичного стану студента у розвитку його вокальної майстерності: поради педагога. Львів: Місіонер, 2008. 104 с.

The article examines the peculiarities of the singing development of students in musical art lessons in general secondary education institutions, highlights the specifics of work on the artistic and performing aspects of work on vocal works, develops the characteristics of non-verbal manifestations of expression in singing.

Key words: *students, musical art lesson, singing voice, non-verbal manifestations of expression in singing.*

Богдана Данілова,
студентка II курсу

Науковий керівник: **Майя Печенюк,**
кандидатка педагогічних наук, професор

ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

В умовах модернізації та інтенсифікації педагогічної освіти в Україні зростає актуальність різних сучасних методик навчання з використанням інформаційних технологій та використання нових підходів до організації навчально-виховного процесу в закладах загальної середньої освіти. У статті йдеться про впровадження в навчальний процес інноваційних підходів, методів, форм і засобів навчання з використанням інформаційних і музичних комп'ютерних технологій.

Ключові слова: інновація; засоби навчання; музичні комп'ютерні технології; музичне мистецтво; ефективність уроку; сучасні інформаційні технології; електронні музичні інструменти; мультимедійні презентації.

Наприкінці XX і початку XXI століття відзначається поширення інформаційних технологій практично у всіх сферах діяльності людини, включаючи освіту. У галузі освіти мають місце процеси комп'ютеризації, інтернетизації, а також інформатизації. Дані процеси багато в чому перетворюють складові методичної системи навчання. Удосконалення інформаційних, комунікаційних технологій (створення локальних і глобальних мереж, баз даних і знань, а також експертних систем) формує специфічну навчальну інформаційну комп'ютерну галузь, яка збагачує традиційні форми навчання.

Процес інформатизації та комп'ютеризації суспільства трансформували звичні уявлення про утворення і розкрив необхідності нових підходів пов'язаних з відкритою освітою. Застосування інформаційних комп'ютерних технологій та музичних комп'ютерних програм у педагогіці досліджувалася у працях І. Гайденка, Т. Каїна, В. Коли, В. Приходька, Л. Теряєва, І. Цідила, А. Цюприка, В. Шолоховича. Автори праць підкреслюють актуальність визна-

ченої проблеми та необхідність практичного застосування сучасних комп'ютерних технологій у навчальному процесі. Незважаючи на значний внесок науковців у розвиток цієї тематики, проблема застосування інформаційних технологій навчання залишається у процесі пошуку інновацій.

Поняття «музичні інформаційні технології» розглядається як цілеспрямована та організована сукупність інформаційних процесів, які необхідні у музичному мистецтві для створення, збирання, зберігання, опрацювання, відображення, передавання, розповсюдження, використання, захисту та знищення інформації.

Сьогодні в освітньому процесі багатьох країн відзначається стійка тенденція впровадження та застосування сучасних інформаційних технологій у навчанні. Сучасний урок музичного мистецтва – це урок, у ході якого застосовуються сучасні педагогічні технології, комп'ютерні технології, використовуються електронні музичні інструменти. Урок музичного мистецтва характеризується створенням творчої обстановки, так як зміст уроку складають емоції і їх суб'єктивне переживання.

Комп'ютер надає широкі можливості в творчому процесі навчання музики, як на професійному рівні, так і на рівні аматорської творчості. Музичні комп'ютерні технології відкрили принципово новий етап технічного відтворення музичної продукції: у нотодрукуванні, в жанрах прикладної музики, в засобах звукозапису, в якісних можливостях звуковідтворювальної апаратури, в театраль-но-концертній діяльності, в звуковому дизайні і трансляції музики. Одним з провідних напрямів у галузі музичної педагогіки ХХІ століття є знайомство учнів з інформаційно-комп'ютерними технологіями.

Комп'ютерні програми також використовуються в навчанні гри на інструментах, у розвитку музичного слуху, у проведенні прослуховування музичних творів, у доборі мелодій, в аранжуванні, імпровізації, наборі і редагуванні нотного тексту. Комп'ютерні програми дозволяють визначати діапазон інструменту, побіжність виконавця в пасажах, виконання штрихів і динамічних відтінків, артикуляцію тощо. Крім того, комп'ютер дозволяє вивчати п'єси з «оркестром». Він також може бути як «тренажер» з диригування (з використанням телеапаратури). Комп'ютерні

програми дозволяють проводити музично-слуховий аналіз творів. Для багатьох дисциплін комп'ютер є цінним джерелом бібліографічних та енциклопедичних відомостей.

Зазначимо, що застосування комп'ютерних технологій спрямоване на індивідуальний характер роботи, що в цілому відповідає специфіці занять музикою. Персональний комп'ютер дозволяє варіювати індивідуальний режим роботи музиканта в відповідно до його темпоритмом, а також з обсягом виконуваної роботи.

Існує безліч програм для роботи з музикою на комп'ютері. Умовно їх можна розділити на такі групи: музичні програвачі, програми для співу караоке, музичні конструктори, музичні енциклопедії, навчальні програми, програми для імпровізації, групового музикування, твори музики. Перша група програм включає такі програми, як Windows Media Player, WinAmp.

Вони дозволяють відтворювати музичні файли, створювати список мелодій, записувати їх у різних форматах. Цей спектр програм широко відомий всім користувачам операційної системи Windows. Для викладання співу доцільне використання таких програм, як наприклад, VocalJam. Скласти власну композицію можна за допомогою програми KarMaker. Ці програми побудовані за одним принципом – програється «мінус», а на екрані виводяться слова пісні. Велику допомогу на уроках можуть надати музичні енциклопедії. Наприклад, «Енциклопедія популярної музики Кирила і Мефодія», де зібрані відомості практично про всіх сучасних групах та виконавцях, музичних альбомах. За допомогою такої енциклопедії можна дізнатися про історію розвитку будь-якої групи, про становлення року, джазу, поп-музики в різних країнах, прослухати запис або переглянути відеокліп. Для перевірки знань у енциклопедії є спеціальний розділ під назвою «Вікторина», що складається з різних питань і музичних фрагментів.

У програмі «Шедеври музики» зібрані оглядові матеріали, про різні напрями музики, матеріал охоплює період від епохи бароко до сучасної музики. Крім цього, в програмі є біографічні відомості про композиторів, описані історії створіння відомих творів, які супроводжуються коментарями, аудіо- і відеофрагментами. Програма оснащена словником різних термінів і музичних інструментів, що істотно полегшує роботу.

Програма «Музичний клас», дозволяє займатися також і сольфеджіо. Ця програма носить навчальний характер. Вона адаптована для учнів молодших класів. У програмі є також розділ «Теорія музики», в якому користувач самостійно вибирає урок, прослуховує його і виконує вправи для перевірки засвоєння знань. У програмі також передбачені режими музичних ігор, наприклад, «Хрестикунулики», «Музичні кубики». Сутність ігор полягає у визначенні інструментів, ансамблів тривалості нот. Такий розділ програми, як «Історія музичних інструментів» містить інформацію про групи музичних інструментів, їх видах та історію створення. А гармонійно доповнює цей розділ програми режим роботи «Електронне піаніно». Він дає можливість виконати твір на будь-якому із запропонованих 10-ти інструментів. Таке поєднання дуже ефективне, тому що поряд з теорією здійснюється і практика: користувачі не тільки теоретично вивчають музичні інструменти, а й віртуально грають на них. До всього іншого, програма «Музичний клас» оснащена «Кіберсинтезатором». Ця функція робить можливим створення власного твору у вибраному користувачем стилі. Своєрідний «музичний конструктор» легкий в обігу, користувач не потребує спеціальних знань. Таким чином, програми, подібні програмі «Шедеври музики», є хорошим засобом залучення учнів у творчий процес створення власної музики.

Створити власне музичний твір допоможуть і такі програми, як наприклад, Cubase, FL Studio, Dance eJay. Це програми досить складні в обігу і вимагають від користувача детального вивчення, навичок і вмінь.

Прикладом програми для написання і редагування нотного тексту є програма Final. Вона також робить можливим твір мелодій, їх аранжування. Використання на уроках комп'ютера і одночасно синтезатора привабливо для учнів. Вони можуть прослухати твір у виконанні викладача, самостійно виконати твір різними тембрами.

Швидкий розвиток інформаційних комунікаційних технологій дозволяє реалізувати два головні принципи майбутньої системи освіти: принцип доступності та принцип безперервності. Саме інформаційні та телекомунікаційні технології зробили особистісно-орієнтоване освіту більш доступною.

Сучасні комп'ютерні телекомунікації забезпечують різноманітність навчальної інформації, спрощують її пошук, роблять більш доступною, а також підносять її в оригінальному вигляді. Саме це і відрізняє сучасні комп'ютерні технології від традиційних засобів навчання. Сучасні комп'ютерні технології, включаючи і Інтернет-технології, припускають розробку і впровадження принципово нових методичних підходів до системи навчання в цілому. Матеріалами нових методів навчання виступають так звані мультимедійні освітні ресурси. До такого роду ресурсів відносять електронні бібліотеки, енциклопедії, нотні архіви, музичні антології, віртуальні музеї (в тому числі музеї музичних інструментів), каталоги навчальних музичних програм, електронні посібники, розроблені у вигляді навчального курсу з доданими до нього тестовими завданнями. Інтеграція інформаційних технологій з традиційними методами навчання породжує появу нових методів навчання, в основі яких лежить застосування методів і засобів інформатики. Нові сучасні методи навчання покликані реалізувати ідеї особистісно-орієнтованого та розвивального навчання, посилення всіх ступенів навчально-виховного процесу, підвищення його ефективності і якості. Інформаційні технології – це невід'ємний компонент процесу навчання музиці і пов'язаних з ній предметів. Можливості інформаційних технологій дозволяють підвищити ефективність навчання і музикознавчих дисциплін. Розвиток комп'ютерних технологій в музиці перспективно, актуально і об'єктивно необхідно.

Таким чином, вже неможливо уявити навчання, роботу і сучасне життя в цілому без інформаційних технологій. Сьогодні університети, гімназії, школи, коледжі, заклади середньої освіти і навіть дитячі садки оснащені новітньою комп'ютерною технікою.

Процес використання комп'ютерних технологій поєднує дві самостійні, але в той же час взаємообумовлені складові:

- а) комп'ютерні технології у викладанні музичного мистецтва;
- б) комп'ютерні технології в музичній діяльності школярів.

Таким чином, у будь-якій сфері діяльності людини доцільне застосування комп'ютера підвищує її результа-

тивність, що позитивно позначається на якості. Відтак, комп'ютер бере на себе всю технічну роботу, вивільняючи творчі сили людини і тим самим сприяючи оптимізації її діяльності. Музика не є винятком. Застосування інноваційних технологій у музично-педагогічній галузі активізує навчання; викликає бажання школярів виконувати музичні творчі завдання; сприймати та аналізувати твори музичного мистецтва; розвивати вокальні здібності та виконувати музично-ритмічні рухи.

Список використаних джерел:

1. Приходько В.М. Впровадження новітніх технологій у вищій школі. *Постметодика*. 2002. №2/3. С. 115-118.
2. Теряєва Л.А. Педагогічні умови та інноваційні технології в процесі вивчення дисципліни «Хорове диригування». *Науковий збірник «Музичне мистецтво в освітнологічному дискурсі»* / редкол.: О.М. Олексюк, Л.А. Хоружа, Л.А. Бондаренко, І. Кевішас. 2017. №2. С. 141-144.

In the context of modernization and intensification of pedagogical education in Ukraine, the relevance of various modern teaching methods using information technologies and the use of new approaches to the organization of the educational process in general secondary education institutions is growing. The article deals with the introduction of innovative approaches, methods, forms and means of teaching with the use of information and music computer technologies into the educational process.

Key words: *innovation; teaching aids; musical computer technologies; musical art; lesson effectiveness; modern information technologies; electronic musical instruments; multimedia presentations.*

*Денис Джаман,
студент II курсу*

*Науковий керівник: Тарас Пухальський,
кандидат педагогічних наук*

МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ У ХОРОВИХ ГУРТКАХ

У статті розглядається питання музично-естетичного виховання учнів закладів загальної середньої освіти у хорових гуртках та окреслено основні напрями роботи вчителя музичного мистецтва у вокально-хоровому розвитку школярів.

Ключові слова: хоровий спів, дитячий хор, хоровий гурток, музично-естетичне виховання.

Одним із найдавніших джерел української хорової культури є обрядова пісенна культура починаючи з дохристиянської цивілізації на теренах України. Пройшовши різні історичні етапи нищення, руйнації, трансформації, нівеляції, українська пісенна традиція донесла донині первинну свідомість та історичну пам'ять народу. Зв'язок із цією кореневою основою культури ніколи не переривався. Однак у різні історичні періоди цей процес мав свої яскраві спалахи й поступові спади, що не могло не вплинути на розвиток хорового мистецтва в цілому.

Проблема полягає в тому, що в умовах численних соціокультурних змін, довготривалої відсутності власної державності, іноземного тиску на культуру етнічних територій України, національного гніту, русифікації та культурної асиміляції українців, втрачено вагомий частини усього культурного надбання українського народу і хорової спадщини зокрема. Відродження народнопісенних традицій нашого народу дає змогу з одного боку ідентифікувати українське хорове мистецтво, з іншого – формує надзвичайно багате підґрунтя розвитку саме українського дитячого хорового співу. Цій проблемі присвятили свої дослідження О. Бенч-Шокало, С. Горбенко, М. Гордійчук, І. Гулеско, В. Доронюк, Т. Смирнова, А. Хлебникова та інші.

Музично-естетичне виховання школярів у хорових гуртках є важливою складовою розвитку особистості дити-

ни. Хорові гуртки створюють унікальну атмосферу співпраці, колективізму та самовираження через музику.

Мета статті – розглянути питання музично-естетичного виховання учнів закладів загальної середньої освіти у хорових гуртках та окреслити основні напрями роботи їх керівників – вчителів музичного мистецтва.

До ключових напрямів музично-естетичного виховання школярів у хорових гуртках можна зарахувати розвиток музичних навичок, формування художнього смаку, виховання патріотизму та культурної ідентичності.

У хорових гуртках діти отримують можливість вивчати музичну теорію, покращувати свої вокальні навички, навчаються читанню нотної грамоти та розвивають слухові навички. Розвиток музичних навичок школярів відбувається за такими напрямками:

- *розвиток вокальної техніки* – учасники хорового гуртка вивчають основи вокальної техніки, такі як дихання, підтримка голосу, артикуляція та інтонування, керівники працюють з дітьми над розвитком голосу, розширенням діапазону та опануванням вокальних прийомів;
- *навчання нотної грамоти* – школярі вивчають основи музичної теорії, навчаються читати нотні партитури, розуміти ритмічні схеми та мелодичні лінії;
- *сольфеджування* – учні вивчають і виконують системи вправ, спрямованих на розвиток слухових навичок та музичного розуміння, вивчають музичні фрази і звороти, розпізнають інтервалів, знайомляться з релятивними системами тощо;
- *вивчення хорової літератури* – учасники хорового гуртка вивчають різноманітний хоровий репертуар, включаючи класичні хорові твори, народні пісні, релігійні та сучасні композиції, що дозволяє дітям познайомитися з різними музичними стилями та жанрами;
- *вдосконалення виконавської майстерності* – хористи вдосконалюють свої вокальні вміння як сольного виконання, так і колективного, здобувають досвід виступів перед аудиторією, співпраці з диригентом та іншими музикантами;
- *розвиток експресивності та інтерпретаційних вмінь*: учасники гуртка вчаться виражати емоції та власний

інтерпретаційний підхід до музики, розвивають вміння виразного та індивідуального виконання музичних фраз, використовуючи динамічні відтінки та інші засоби художньої виразності.

Другим вектором роботи вчителя музичного мистецтва зі школярами є формування їх художнього смаку, що допомагає дітям через участь у виконанні музики різних жанрів та стилів розширювати свій музичний досвід і формувати художній смак. За цим напрямом основними завданнями для керівника хорового гуртка стане створення можливостей для різнопланової хорової діяльності школярів:

- *пізнання різноманітності музичних жанрів та стилів* – учасники хорового гуртка мають можливість ознайомитися з різними музичними жанрами та стилями, такими як класика, фольк, поп, джаз та ін., вивчати і виконувати популярні пісні різних жанрів, що допомагає розширити їх музичний досвід та розуміння, а керівнику спрямовувати це процес у правильне русло;
- *теоретичний та емоційний аналіз хорових творів* – під час практичних занять учасники гуртка мають можливість аналізувати музичні твори, розуміти їх структуру, мелодію, гармонію, ритм, текст та емоційну палітру, що допомагає розвивати критичне мислення та уяву;
- *участь хористів у відборі репертуару* – важлива складова формування художнього смаку дітей і має потужний мотиваційний потенціал до занять музикою загалом. Діти мають можливість висловлювати свої уподобання та вибирати пісні, які їм подобаються або які вони вважають важливими з культурної або естетичної точки зору.
- *розуміння контексту та історії хорової музики* – учасники гуртка впродовж занять мають знайомитися з творчістю відомих композиторів та виконавців, історичними подіями та історією написання обраних хорових творів, що допомагає їх краще зрозуміти та належно оцінювати;
- *експерименти та творчість* – хористів необхідно забезпечити простором для експериментів з музичним матеріалом, імпровізації на теми пісень, створення власних аранжувань, що посприяє розвитку їх творчого мислення;

- *виступи та концерти* – участь у виступах та концертах допомагає дітям виявляти та розвивати свій власний художній смак, адже вони мають змогу ділитися своєю інтерпретацією музики з аудиторією та отримувати зворотний зв'язок.

Третій напрям роботи керівника шкільного хорового гуртка це виховання патріотизму та культурної ідентичності через виконання українських народних пісень, що сприяє національному відродженню та формуванню їх культурної ідентичності. Через виконання української народної пісні учасники хорових гуртків ближче знайомляться з культурною спадщини України. Виконання народного мелосу та патріотичних пісень спонукатиме учасників хорового колективу глибше вивчати українську історію та традиції нашого народу. Хористи можуть дізнатися про важливі події та історичні фігури через вивчення музичних творів, пов'язаних з ними. Наприклад, вони можуть вивчати пісні, які були написані під час національно-визвольних протистоянь, щоб зрозуміти їхнє значення та вплив на розвиток української культури. Такі твори можна виконувати на тематичних заходах, присвячених святкуванню національних свят та подій, що сприяє формуванню патріотичної позиції та почуття національної єдності. Виховання любові до своєї країни сприяє зміцненню почуття незламності та національної гордості.

Важливе значення у діяльності хорового гуртка має співпраця з іншими хоровими колективами. Обмін музичним досвідом та спільне виконання хорових творів сприяє формуванню ширшого розуміння хорового мистецтва.

Отже, розглянувши питання музично-естетичного виховання учнів закладів загальної середньої освіти у хорових гуртках та окресливши основні напрями вчителів музичного мистецтва, можемо стверджувати, що для успішного музично-естетичного виховання школярів у хоровому гуртку необхідно мати кваліфікованих викладачів, які здатні створити стимулююче та підтримуюче середовище для розвитку музичних талантів дитини, а також важливо забезпечити учням доступ до різноманітного музичного матеріалу та організувати регулярну концертно-виконавську діяльність для практичного застосування отриманих вокально-хорових навичок та музично-естетичного розвитку учасників.

Список використаних джерел:

1. Іщук І.Д. Музичні гуртки як форма позакласної естетично-виховної роботи в ЗСО. *Актуальні проблеми розвитку культури, мистецтва та освіти: матеріали наукових читань* (Луцьк, 8 грудня 2020 р.) / наук. ред. канд. пед. наук, доцент С. Панасюк. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2020. С.28-29.
2. Немцова Л.О. Форми та методи організації позакласної музично-виховної роботи. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова*. 2021. Вип. 7. С. 87-91.
3. Юрко О.О. Вокальне виховання дітей та юнацтва в закладах загальної додаткової освіти: методичний посібник для вчителів музики загальноосвітніх шкіл, керівників вокальних гуртків, студентів диригентсько-хорових факультетів музичних та педагогічних вузів. Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2005. 138 с.

The article examines the issue of musical and aesthetic education of students of general secondary education in choral groups and outlines the main areas of work of a music teacher in the vocal and choral development of schoolchildren.

Key words: *choral singing, children's choir, choral group, musical and aesthetic education.*

УДК 781

Олена Зарічанська,
студентка III курсу

Науковий керівник: Жанна Карташова,
кандидат педагогічних наук, доцент

АРТИКУЛЯЦІЯ У СИСТЕМІ ХУДОЖНЬО-ВИРАЗОВИХ КООРДИНАТ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

У статті висвітлюються основні завдання виконавства як виду музично-інтонаційної діяльності, що пов'язані з інтонаційними шуканнями виконавця-інструменталіста, які вирішуються шляхом використання артикуляційного комплексу.

Ключові слова: *артикуляція, інтонація, музично-виконавська діяльність, комплекс художньо-виразних засобів.*

Достовірне передавання змісту музичного твору, думок та почуттів композитора, закладених у творі є головним естетичним принципом виконавців. Метою творчого

процесу інтерпретації музичних творів є матеріалізація в реальному звучанні засобами художньо-технічного комплексу виконавця образ твору. Водночас цей процес є не простим відтворенням художнього образу, а переведення його в якісно новий стан інтонаційного втілення, що здійснюється шляхом використання комплексу художньо-виразних засобів. Розглядаючи інтерпретацію у такому ракурсі, стає зрозумілим, чому одним з основних пріоритетів у виконавстві виступає інтонаційна виразність виконання, яка досягається, в тому числі, засобами артикуляції. Саме артикуляція регулює енергію передачі художньої інформації в інтонаційному комплексі, додає художньої чіткості її подачі.

В науковій літературі проблема інтерпретації музичних творів представлена в різних аспектах: у контексті осягнення художньо-інтерпретаційної суті музичного виконавства (Бай Бінь, В. Крицький, О. Щолокова); проблем методичного забезпечення цього процесу, що пов'язано з художньо-виконавською технікою піаніста (Вай Куян, Ван Бін, Лго Чан, Г. Салдаєва); оволодіння засобами музичної виразності для створення художніх образів під час виконавства (Ши Дзюнь-бо); оволодіння виразністю музичної інтонації (Сай Лін, Фен І), виконавсько-інтонаційним комплексом (Сюй Бо), музично-виконавського мислення (О. Бурська), виконавської та методичної компетентності (Н. Васильєва, І. Михаськова, Н. Цюлюпа).

Автори визначають головною умовою вирішення виконавських завдань оволодіння художньо-виразними засобами музичної мови, виділяючи інтонацію одним з основних серед них. Таким чином, основні завдання виконавства як виду музично-інтонаційної діяльності, пов'язані з інтонаційними шуканнями виконавця-інструменталіста, інтонаційним втіленням, які вирішуються шляхом використання артикуляційного комплексу.

Саме музична інтонація дозволяє передати основну художню ідею, слугує засобом розчленування та фразування музичної тканини, є засобом відбиття особливостей певної епохи. Через інтонацію передається певна інформація або тон висловлення, емоційний стан та настрої композитора або героя, через інтонацію можна пізнати особливості того чи іншого стилю, саме інтонаціями «котрі

оформлені в різний спосіб: через фактуру, ремарки, штрихи, динаміку тощо, оперує музичне мислення. Вони стають предметом уваги виконавця та стимулюють розвиток його музичного мислення». Інтоніяція в музичному мисленні відіграє роль рушійної сили та визначає специфічність мисленнєвого процесу [4, с.90].

Основою та головним атрибутом інтонаційного мислення є артикуляція, а в інтерпретаційному процесі інтонація реалізується через взаємодію з артикуляцією. Артикуляція підсилює змістовність інтонаційної інформації та дозволяє передати її більш виразно. Артикуляція як складова інтонаційно-виконавського комплексу бере безпосередню участь у передачі і подачі художньої інформації, що накладає особливу відповідальність на процес оволодіння артикуляційними уміннями.

Ми поділяємо точку зору Лу Чен стосовно того, що артикуляція виконує найважливіші функції у створенні музичного образу, бере участь у композиційних процесах різних рівнів: темоутворення, тематичному розвитку, формоутворенні, виявляючи себе як композиційно виразний засіб [2, с.23].

Це дає підстави розглядати артикуляцію як вагомий чинник успішності інструментально-виконавської діяльності, тому проблема музичної артикуляції важлива для будь якого інструменталіста, що стикається із завданнями високохудожнього виконання музики.

У працях вчених та педагогів останнього десятиріччя (Чжао Хунбін, Вайкю Ян, Лю Фан) наголошується на значущості окремих засобів виразності та їх реалізацію у виконавстві. Вони вбачають важливими елементами в музиці якість звуку, якість тону, фразування, у межах якої розвивається «життя мелодії», тембр.

Щодо розкриття сутності поняття артикуляції, варто зауважити, що в історичному контексті його трактували по-різному, починаючи зі спроб формально-абстрактних позначень до усвідомлення комплексності артикуляції.

В багатьох працях, з метою визначення сутності інтонаційного комплексу та артикуляції, як його атрибута, науковці вдаються до порівняння з людською мовою. І у словниках визначення артикуляції подається здебільшого, як явище мовне. Музична інтонація походить і багато в

чому подібна до мовної, особливо тому, що розуміється як зміна звучання голосу і перш за все його висоти.

Так, Лу Чен зазначає, що Г. Ріман першим увів у практику поняття «вимова», зазначивши її мовну функцію, яка реалізується в різних видах музично-виконавської діяльності, а Г. Келлер використовує поняття «звукової мови», зазначаючи, що її провідними засобами виразності є артикуляція і фразування [2, с.27].

На сучасному етапі розвитку музичного мистецтва О. Сокол дає артикуляції таке визначення: «музична артикуляція – це типологічні способи виконавської мови моментів інтонаційно-художнього потоку, що склалися історично, які породжують звукотипи і визначають характер предметних і модальних ознак образів і функцій цих моментів в інтонаційно-художній цілісності» [5, с.208]

На думку С. Підгаєвської, «артикуляція – це спосіб виголошення мелодії з тим чи іншим ступенем розчленованості або пов'язаності тонів. Цей спосіб конкретно реалізується в штрихах» [3]. Штрих є свого роду мистецький контекст артикуляції, він надає музиці особливого характеру та яскравого забарвлення, що обумовлюється художнім змістом твору.

Аналіз методичних рекомендацій видатних виконавців та педагогів засвідчує їх позицію щодо важливості осмисленої роботи над штрихом і фразуванням та розуміння штрихів, лігатури, фразування в їх залежності від стилю і характеру музики.

Використання артикуляції в інтерпретації творів передбачає орієнтацію виконавця не лише на загальноприйняті правила виконання, інтонування за вказаними ремарками, а й вимагає знання стильових особливостей артикуляції. Мова йде про артикуляційні особливості в ту чи іншу епоху, культуру, адже артикуляція, будучи невід'ємним атрибутом інтонаційно-виконавської культури, підпорядковується стильовим ознакам. Кожна епоха чи мистецький напрям представлені своїми смисловими інтонаційними засобами виразності, що складають систему артикуляційно-мовних ознак стилю, розуміння та усвідомлення яких забезпечує адекватність художньої інтерпретації музичного твору. Таким чином, якість інтонаційно-артикуляційної виразності залежить від рівня інтонаційно-стильової освіченості виконавця [2, с.35].

Артикуляція передбачає роботу рухово-ігрового апарату виконавця, тому проблема виконавської артикуляції є не лише інтерпретаційною, а й дотиково-технічною, яка пов'язана з технікою взаємодії виконавського апарату з джерелом звуку, де будь який артикуляційний прийом можна розглядати не тільки з точки зору акустичної (розчленовування чи зв'язування), але і з позиції ігрового прийому (руху, за допомогою якого реалізується той чи інший артикуляційний відтінок) [2, с.85].

Здатність до адекватного артикулювання ґрунтується на знанні значень графічно-зображальних знаків, термінологічних позначень засобів музичної вимови, відповідних до образу ремарок, класифікації артикуляції та штрихів як графічного позначення типу артикулювання. Такі знання дають можливість визначити і методи роботи над артикуляційною або штриховою технікою виконавця, яка характеризується сукупністю артикуляції, штрихів, якими володіє виконавець. Л. Касьяненко запропоновано авторську класифікацію штрихів, яка включає 15 штрихів, що згруповані за назвою частини руки (яка має домінуюче значення у реалізації того чи іншого прийому): кистьові штрихи (кистьове нон легато, кистьове портаменто, кистьове стаккато, кистьове легато), пальцеві штрихи (пальцеве нон легато, пальцеве стаккато, пальцеве легатісімо, пальцеве легато), ліктьові штрихи (ліктьове маркато, ліктьове легато, ліктьове стаккато, ліктьове тремоло), штрихи з використанням корпусу (збирання акорду, вагова гра, тремоло руки) [1].

І. Таран у своєму дослідженні, поділяє артикуляцію на три види: зв'язну, роздільну і коротку. На її думку, кожний вид має велику градацію відтінків, який у нотному записі позначається словами (*legato*, *non legato*, *legatissimo*, *pizzicato*, *tenuto*, *portato*, *staccatissimo*, *legato secco*) або відповідними графічними знаками – лігами, крапками, рисками тощо [6].

Основні види артикуляції – легато, стаккато, портаменто, глісандо можна реалізувати на різних інструментах. Артикуляційна техніка виконавця, на думку О. Сокола, значною мірою пов'язана з артикуляційними можливостями його інструмента, які можуть обмежити реалізацію на ньому звуковисотного, тембрового, динамічного, довготного та інших видів інтонування звуків [5, с.208].

Таким чином, сутність артикуляційних умінь виражається у володінні ігровими тактильними прийомами звуковидобування для адекватного розкриття характеру музичного твору, в умінні відтворити графічні знаки в тексті, штрихи в їх різноманітті, віднайти звуковий еквівалент артикуляційних позначень у роботі над художнім образом, у володінні технікою артикуляції як засобом передачі формоутворення музичного твору, в умінні адекватно застосувати всі складові артикуляційного комплексу до стилю та жанру твору.

Отже, артикуляція у виконавському процесі потребує особливої майстерності володіння різноманітними штрихами, і класифікація та знання всіх видів штрихів допомагають виконавцю досягати найтонших змін у тембрі звуку, міру та дозування у русі, який створює в штрихах різноманітні звучання. Виконавська практика засвідчує, що саме артикуляція створює умови для творчої свободи в інтерпретації, що виражається в художньо інваріантному прочитанні й озвучуванні тексту без порушення композиторсько-стильових вимог.

Список використаних джерел:

1. Касьяненко Л. Класифікація фортепіанних штрихів як теоретичний інструмент освоєння піанізму. *Наукові пошуки у сфері мистецтвознавства*: збірник наукових праць. 2022. Вип. 1. С. 33-42. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/-17670/1/Kasianenko.pdf> (дата звернення: 08.02.2024)
2. Лу Чен. Методика формування вмій музично-виконавської артикуляції майбутніх вчителів музики в процесі навчання гри на фортепіано: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02. Одеса, 2015. 221 с.
3. Підгаєвська С. Особливості роботи над інструментальними творами. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*. 2015. №3 (34). С. 34-39. URL: <http://otr.iod.gov.ua/images/pdf/2015/3/09.pdf> (дата звернення: 08.02.2024)
4. Реброва О.Є. Музичне мислення у виконавській підготовці процесі підготовки майбутніх вчителів. *Збірник наукових праць майбутнього вчителя: ментальний аспект*. Науковий вісник ПНПУ імені К.Д. Ушинського. Одеса: ПНПУ, 2010. №5-6. С. 90-97.
5. Сокол А. Теория музыкальной артикуляции. Одесса: ОКФА, Одесская государственная консерватория им. А.В. Неждановой, 1996. 208 с.
6. Таран І. Фортепіанні штрихи як важлива складова виконавської майстерності. *Хорове мистецтво у вищій школі: про-*

блему і перспективи професійної підготовки / ред.-упор. Л. Серганюк, Ж. Зваричук, М. Рудик. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2016. С. 174-179.

The article highlights the main tasks of performance as a type of musical-intonation activity associated with the intonational explorations of the instrumentalist performer, which are solved through the use of an articulation complex.

Key words: *articulation, intonation, musical performance activity, complex of artistic expressive means.*

УДК 373.3.091.33:78](477)«202»

Олена Зарічанська,
студентка III курсу

Науковий керівник: Людмила Воевідко,
кандидат педагогічних наук, доцент

ПРИНЦИПИ ТА МЕТОДИ НАВЧАННЯ МУЗИЧНОЇ ГРАМОТИ УЧНІВ 1-4 КЛАСІВ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ

У статті окреслюються принципи та методи навчання музичної грамоти в початкових класах, які допоможуть вчителю правильно організувати навчально-пізнавальний процес.

Ключові слова: *принципи навчання, методи, початкова школа, музична грамота, музична грамотність, творчі здібності, урок музики.*

Нова Українська Школа має низку важливих завдань, основне з яких це формування творчої, мислячої особистості. Відомим фактом є те, що музичне мистецтво розвиває творчі здібності дитини, що має великий вплив на загальний розвиток особистості. В учнів початкової школи починає формуватися естетичний смак, саме тому вчителю необхідно навчити дітей правильному розумінню та сприйманню музики, проте це все неможливо в повній мірі виконати без теоретичної основи, а саме без музичної грамоти, якою вчитель повинен забезпечити учнів.

Метою нашої статті є окреслити основні принципи та методи викладання музичної грамоти на уроках мистецтва.

Протягом останніх десятирічь науковці щільно досліджували та вивчали тему музичного навчання, одним з елементів якого є музична грамота. Дані дослідження є актуальними для нашої статті, сюди відносяться навчальні посібники О. Олексюк, О. Ростовський, який досліджував методику музичної освіти, а також Н. Бахмат, яка досліджувала проблему викладання музичної грамоти в початкових класах та С. Барило, що складала та узагальнила лекції до навчального курсу «Основи музичного виховання», куди входить і тема нашого дослідження.

Поняття музичної грамоти в загальноосвітній школі не є самостійним предметом, проте вона виступає доповненням та основою музичної діяльності. Вона допомагає дітям почути й усвідомити музичні явища. Важливо мати чітке уявлення про різницю понять «музична грамотність» та «музична грамота», отже «музична грамотність – здатність сприймати музику, як живе й образне мистецтво, породжене життям і нерозривно з ним пов'язане, відчувати внутрішній зв'язок між характером музики і її виконанням» [3, с.1]. Що ж стосується поняття «музична грамота» – сукупність знань, яка охоплює різноманітні відомості про особливості та закономірності музичного мистецтва, засоби музичної виразності, зміст і побудову музичних творів, про творчість композиторів і виконавців [3]. Часто в школах музичну грамоту зводять до нотної грамоти, проте важливо розуміти, що це лише один з елементів музичної грамоти, оскільки її завдання набагато ширші, а саме навчити дітей не тільки розуміти нотний запис, а й опановувати музичну мову. Спосіб викладання має бути такий, щоб термін узагальнював те, що вже відомо на основі попередніх спостережень, він не повинен випереджати явища, котрі він визначає, але які є ще невідомі для учнів [3, с.1-2].

Навчати музичної грамоти вчитель повинен з урахуванням принципів та правильно підібраних методів навчання, тому розглянемо основні принципи музичного навчання, які пропонує О. Олексюк [4, с.97-99], які також доречно використовувати у вивченні музичної грамоти. *Принцип систематичного та послідовного навчання.* Цей принцип є загальним для всіх предметом. Викладання має бути послідовним та з логічним розвитком даного матеріа-

лу. Він вимагає поєднання незнайомого матеріалу зі знайомим, викладення від простого до складного. *Принцип міцності знань* передбачає послідовне накопичення музичних знань та вмінь, для цього потрібно розвивати пам'ять та формувати вміння використовувати накопичений досвід у нових умовах. *Принцип доступності навчання* передбачає навчання з урахуванням вікових можливостей. *Принцип наочності*. У музичній педагогіці використовують два основних види наочності: показ та пояснення.

Мета навчання музичної грамоти може бути досягнута в повній мірі лише спираючись на ці основні принципи та з поєднанням методів навчання музичної грамоти. Загалом, О. Олексюк дає визначення поняттю метод. Вона зазначає, що метод це засіб досягнення мети, вирішення завдання [4, с.100-105]. Отже, розглянемо основні методи, які доречно використовувати при вивченні музичної грамоти.

Метод порівняння. У початковій школі дітям легше сприймати контрастність, аніж схожість, саме тому для початку варто використовувати такі музичні явища, що є протилежними, а саме: голосно – тихо, високо – низько, швидко – повільно тощо. Поступово зменшувати цей контраст з урахуванням засвоєння музичного матеріалу.

Метод варіювання. Цей метод передбачає змінення оригінального змісту будь-якої мелодії а також порівняння з оригіналом. Для прикладу продемонструвати дітям мелодію та при повторному слуханні змінити щось в музичній будові мелодії (динаміку, темп, розмір тривалості тощо).

Метод моделювання – використовується для наочності окремих елементів музичної грамоти. Наприклад, для ритму – проплескування ритмічного малюнку, для звуковисотності – показ напрямку руху мелодії, сюди ж відносять й релятивну сісему З. Кодая. Це моделювання відносять до просторово-рухового, також можна використовувати й *графічне моделювання*, а саме для ритму – зображення ритмічного малюнку за допомогою позначень, для позначення ладу – сонечко (мажор) та дощик (мінор), для позначення форми музичного твору можна використовувати геометричні фігури (трикутник) чи буквені позначення (АВА), даний приклад відносимо для позначення тричастинної форми музичного твору.

Метод порівняння музики й мовлення. Цей метод ґрунтується на схожих ознаках музичних елементів з мов-

ленням, а саме таких як: темп, ритм, динаміка, розчленованість (розділові знаки), музичні фрази, тембр тощо.

Ігровий метод доповнює інші методи. На уроках мистецтва важливо використовувати саме дидактичні ігри, які спрямовані на формування знань у дитини, а також закріплення та удосконалення пізнавальних умінь [1, с.3-5].

Використовуючи гру в освітньому процесі ми починаємо говорити з дітьми на їхній мові. Василь Сухомлинський писав, що гра – це величезне світле вікно, через яке у світ дитини вливається живильний потік уявлень та понять про навколишній світ.

Для організації освітнього процесу суттєво використовувати ще елементи змагання, імпровізації – це те, що найбільше викликає інтерес в учнів. Вчитель повинен зробити все можливе для того щоб зацікавити дітей. Сучасна українська школа потребує й сучасного підходу до навчання, де вчитель буде використовувати такі методичні прийоми, які сприяють виявленню індивідуальних якостей школярів, а саме творчі завдання, практичні, проблемні ситуації тощо.

Підсумовуючи викладене, варто зазначити, що у викладанні музичної грамоти потрібно вміти доцільно використовувати та поєднувати різні методи навчання на основі окреслених вище принципів. Їх реалізація сприятиме досягненню мети у розвитку творчих здібностей учня, які мають значний вплив на розвиток мислячої особистості, що є одним з основних завдань Нової Української Школи.

Список використаних джерел:

1. Конспекти з лекцій навчального курсу «Методика музичного виховання». URL: <http://194.44.152.155/elib/local/pv/388.pdf>
2. Масол А.М., Очакова Ю.А. Вивчення музики в 1-4 класах: навч. посіб. для вчителів. Київ: Шк. світ, 2012. 125 с.
3. Музична грамота в початковій школі. URL: https://bahmat.at.ua/MET MUZ/muzichna_gramota_v_pochatkovij_shkoli.pdf
4. Олексюк О.М. Музична педагогіка: навч. посіб. Київ, 2006. С. 97-105.
5. Печерська Е.П. Уроки музики в початкових класах: навч. посіб. Київ: Либідь, 2001. 272 с.
6. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в початковій школі: Тернопіль: Навчальна книга, 2001. С. 77-81.

The article outlines the principles and methods of teaching musical literacy in primary school, which will help the teacher to properly organize the educational and cognitive process.

Key words: *principles of teaching, methods, primary school, musical literacy, musical literacy, creativity, music lesson.*

УДК 75.041.5(477.43-21)Жудіна:75.025.4

Ольга Ільєва,
студентка IV курсу

Науковий керівник: **Іван Гуцул,**
кандидат мистецтвознавства, доцент

ТЕХНІКИ ЖИВОПИСНОГО ПИСЬМА ПОРТРЕТІВ ОЛЬГИ ЖУДИНОЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ РЕСТАВРАЦІЇ

У статті проаналізовано особливості техніки живопису подільської художниці Ольги Жудіної та досліджено процес реставрації її картини.

Ключові слова: *реставрація, художниця, портрет, мистецтво, Ольга Жудіна.*

Поділля – це край з багатою та бурхливою історією. Тут народилося та жило багато видатних людей, які зробили значний внесок у розвиток мистецтва України. Кам'янець-Подільський – це справжня скарбниця української історії та культури яка відкрила світові нові імена художників, які внесли неоцінений вклад в розвиток образотворчого мистецтва [2, с.103]. Наше дослідження спрямоване на визначення особливостей написання портретного живопису, а саме «Портрет молодої жінки», Подільської художниці живописця Ольги Жудіної, випускниці відділення живопису Київського художнього училища. Цей твір було представлено на художній виставці, організатором якої було Товариство вишуканих мистецтв Кам'янець-Подільського. На портреті, який представила художниця, можна помітити особливості написання картин, що стало предметом нашого дослідження. Водночас стаття відкриває нову інформацію щодо реставрації цього твору, яка була проведена під час дипломної практики. Важливо звернути увагу на аспекти самого процесу реставрації, що

буде сприяти правильному збереженню твору та надання інформації нащадкам та митцям. Це дослідження сприятиме розширенню уявлення про українське мистецтво того періоду та допоможе зберегти й популяризувати нашу культурну спадщину [3].

Олійний живопис – це важлива частина мистецтва, яка потребує окремої уваги. Техніка, рецептура матеріалів, методи зміцнення та відновлення картин – все це складалося століттями. Реставрація – це складова частина охорони творів мистецтва, яка має велике значення для історії та культури. Сучасна реставрація ґрунтується на вивченні матеріалів та технології створення картини, а також причин її руйнувань [1, с.800].

Дослідження твору О.Д. Жудіної стало актуальним у зв'язку з зростаючим інтересом до української культури, в тому числі до збереження та реставрації живописних творів. Вивчення та дослідження реставрації творів портретного живопису один із цікавих напрямків сучасної мистецької науки. Це дослідження відбулось під час роботи над дипломною роботою з реставрації твору О. Жудіної «Портрет молодої жінки». У своїх портретах художниця полюбляла акцентувати увагу на вбранні, використовуючи доволі яскраві кольори і тони фарб. До прикладу, на портреті, що надійшов на реставрацію одяг не був виразним, але завдяки акценту на обличчі, картина набуває яскравого характеру.

Перші етюди художниці були створені саме в Кам'янці-Подільському, натхнення їй дала краса Подільської землі. Художницю завжди хвилювала жіноча доля, тому в її спадщині так багато жіночих портретів. Всі вони різні, саме цей портрет, який був створений в період розквіту її творчості потрапив на реставрацію. «Портрет молодої жінки» приваблює лаконічністю, пластичністю трактовки образу [3].

На картині «Портрет молодої жінки» авторка зробила акцент на правій частині обличчя, на яке падає сонячне світло. Жінка одягнена в синю контрастну сорочку із безліччю відтінків, а задній фон виконаний в коричневих тонах в перемішку з темно червоним. Аналізуючи яскраво синю сорочку та задній фон картини можна дійти до висновку, що ці відтінки є комплементарними, оскільки не сперечаються між собою та надають один

одному свого характеру. Акцент на обличчі є фокальною точкою картини, як і саме обличчя жінки. Методом нашарування фарб, картина набула свого професійного характеру [4, с.35].

Твори мистецтва потребують розвитку реставраційної справи оскільки вони є історичним та духовним спадком людства. Завдяки спеціалізованим технологіям майстра та методикам яким навчають та практикують довгий період часу, людство має можливість милуватись творами своїх предків та пам'ятати історію спадщини. З появою нових етапів та методів реставратори часто проводили різноманітні конференції та дискутували щодо нових матеріалів та збереження творів. До прикладу, у травні 2013 року була проведена одна із таких конференцій, на якій було обговорено дослідження про реставрацію, консервацію та збереження музейних пам'яток. Ця подія була проведена Національним науково-дослідним реставраційним центром України задля узагальнення досвіду та святкування 75-ти річчя його заснування. Вона була корисна для реставраторів через те, що на ній обговорювалися методи, які стосувалися новітніх технологій в реставраційній роботі та правильного збереження творів мистецтва. Завдяки таким подіям колеги-реставратори мають можливість здобувати знання та випробовувати їх на практиці [2, с.101-104].

Аналізуючи останнє дослідження картини Ольги Жудіної, доцільно проілюструвати етапи реставрації та відзначити особливості написання твору.

Перед відтворенням самого процесу реставрації, всі етапи та дії над музейною картиною узгоджувались із керівником дипломного проєкту. Першим етапом є фотофіксація роботи до реставрації (фото були внесені в реставраційний паспорт: до реставрації, під час реставрації, фото в ґрунті, після реставрації) паралельно досліджуючи та аналізуючи хвороби картини, на якій було виявлено: втрати фарбового шару та ґрунту, заломи нижнього правого та лівого кута на полотні, відсутність підрамника та кромки, забруднення фарбового шару, кракелюр.

Першим етапом було проклеювання цигаркових смужок по периметру роботи, проклеювали ми на 6% клей, після чо-

го прасували теплою праскою через фторопластовий папір. Далі був підготовлений новий робочий підрамник, який був більшим за реставраційну роботу приблизно на 40-50 см він був відшліфований та зачищений під час роботи. Після чого реставраційну роботу ми поставили в центрі підрамника та вирізали із крафтового паперу великі смужки, які приклеїли по периметру роботи на те місце де був попередньо проклеєний цигарковий папір та натягнули на підрамник (проклеюємо на 12% клей).

Потім, як робота вже була натягнена, для укріплення фарбового шару ми застосували профзаклейку, для неї використовували цигарковий папір та 6% клей, промастивши поверхню картини клеєм поверх ми наклали шматочки паперу та пропрасували через фторопластовий папір до повного висихання. Потім була проведена механічна чистка задньої сторони полотна за допомогою скальпелю.

Одним із найвідповідальніших етапів реставрації, є дублювання яке також потрібно було застосувати у цій роботі. Попередньо було натягнуте нове полотно яке відповідало розмірам реставраційного живопису та поґрунтоване 12% клеєм. На картині Ольги Жудіної були відсутні кромки, тому їх потрібно було наростити на картину. З поґрунтованого полотна вирізали смужки шириною 4-5 см та довжиною яка відповідає параметрам картини. Після чого підготовлених 4 смужки лицевою стороною приклали до задньої частини полотна, проклеїли усі сторони клеєм та наклали зверху смужки та припрасували. Обов'язково потрібно було розігріти кімнату від 28°C, температура праски повинна бути 40°C, швидкими рухами прасували всі сторони до повного висихання, паралельно відслідковуючи щоб клей не перейшов на іншу сторону кромки. Далі, на підготовлений підрамник натягнули реставраційну роботу на уже наявні кромки, та скріпили їх степлером.

Через певний період часу, коли профзаклейка була повністю сухою, за допомогою теплої води та губки легкими рухами змили цигарковий папір з фарбового шару та дали роботі підсохнути. Потім на місцях де авторський ґрунт був відсутній ми підвели його завдяки крейді та 6% клею, зайвий шар ґрунту ми змили за допомогою корка та теплої води, для того щоб зрівняти його з живописним шаром та авторський ґрунтом.

Наступним етапом була розчистка фарбового шару від бруду, для цього ми застосували дитяче мило (використовуємо саме його, через маленький % PH), вату та промили картину.

Одним із останніх етапів реставрації є тонування, мета якого є максимально точно передати колір авторського живопису на місцях його втрат, перед початком ми покрили картину лаком, щоб можна було з легкістю стерти невдало підібраний колір. У своїй роботі ми застосовували розчинник «тройник» та олійні фарби, після чого готовий результат покрили дамарним лаком.

Список використаних джерел:

1. Conservation of easel paintings / ed. Stoner Joyce Hill, Rushfield, Rebecca Anne. Routledge, 2021. С. 866.
2. Дослідження, консервація та реставрація музейних пам'яток: досягнення, тенденції розвитку. До 75-річчя Національного науково-дослідного реставраційного центру України. Наукові доповіді IX Міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 27–31 травня 2013 року). Київ, 2013. С. 101-104.
3. Натхнення їй дала краса землі Поділля. *Кам'янець-Подільський вісник*. 1995. № 26-27 (8 квітня).
4. Йоганнес І. Мистецтво кольору / переклад С. Святенко. Київ: Видавництво «ArtHuss», 2022. С. 95.

The article analyses the peculiarities of the painting technique of the Podillia artist Olha Zhudina and explores the process of restoration of her painting.

Key words: restoration, artist, portrait, art, Olga Zhudina, painting.

Ангеліна Кісельюк,
студентка III курсу

Науковий керівник: **Ірина Паур,**
кандидат історичних наук, доцент

МІСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ У ТВОРЧОСТІ АЛЬФРЕДА СІСЛЕЯ

У статті проаналізовано життєвий та творчий шлях художника-імпресіоніста Альфреда Сіслея. З'ясовано, що творчість митця відзначалася майстерним відображенням навколишнього середовища та мала значний вплив на рух імпресіоністів.

Ключові слова: імпресіонізм, пейзаж, кольорова гама, відтворення світла, Альфред Сіслей.

Початок руху французьких імпресіоністів загальновідомий з «Салону знедолених» (1863), виставок у Надара (1872) та гучної експозиції «Незалежних» в квітні 1874 року на паризькому бульварі Капуцинів, що подарувала назву усьому напрямку. Значно менше відомостей про художника Альфреда Сіслея, вишуканість робіт якого не відразу помічалася вибагливою публікою. З появою картин художника не пов'язані особливі сенсації, але це не зменшує безперечної цінності і своєрідності його творчості.

Становлення мистецького напрямку імпресіонізму та його особливості досліджувала Л. Кондратюк [5]. Життєвий і творчий шлях художника-імпресіоніста Альфреда Сіслея, його вагомий внесок у розвиток імпресіонізму та вплив на подальшу історію мистецтва висвітлено в працях Дж. Фараго, Р. Натансона [2, 4].

Мета статті – проаналізувати життєвий та творчий шлях Альфреда Сіслея та його внесок у розвиток імпресіонізму.

Альфред Сіслей народився в Парижі в англійській буржуазній родині. У 1857 році батьки відправили його навчатися торгівельній справі до Англії. Однак художник не хотів бути торгівцем і самостійно вивчав літературу та творчість англійських пейзажистів XIX століття. Найбільший вплив на його творчість мав пейзажист Жан-Батист Каміль Коро [3, с.5]. Після повернення до Франції А. Сіс-

лей вступив до студії Глейра (1862) де його друзями стають К. Моне, О. Ренуар і Ж. Базиль яких не цікавив академічний напрям у живописі. У своїх ранніх творах художник види навколишнього середовища насичував яскравими фарбами та живою атмосферою. Зокрема, у роботі «Каштанова алея в Сель-Сен-Клу» (1865) він продемонстрував технічну живописну майстерність.

До 1870 року, завдяки допомозі батька, художник вів безбідне життя та допомагав фінансово друзям – О. Ренуару і К. Моне. Однак, під час франко-прусської війни (1870-1871) батько А. Сіслея збанкрутував тому єдиним його доходом стає продаж картин. Пейзажі А. Сіслея були представлені на виставці імпресіоністів 1874 року, однак публіку та критиків вони не зацікавили [5, с.139-140]. Художник продовжував малювати і виставляти свої творіння та публіка була безжалісна. У цей час А. Сіслей створив п'ятдесят пейзажів із зображенням французьких річок і каналів, англійських морів з вітрильниками, невеликих озер, за що його прозвали – «Водним художником» [1, с.4-6].

Через невдалі виставки імпресіоністів 1887 року та погані продажі картин у Франції й за її межами, художник переїхав до Море-сюр-Луїн, де продовжив писати пейзажі, але нікому їх не показують. А. Сіслей жив поруч із будинком близького друга П.-О. Ренуара. Вони часто малювали разом красиві навколишні краєвиди. Під час свого перебування в Море-сюр-Луїн художник малював багато сільських пейзажів, звивистих доріг і темних стежок і часто блукав Вільнев-ла-Гаренном, Аржантеєм та Іль-де-ла-Гранд-Жаттом у пошуках нових сюжетів. Він намагався зафіксувати вплив сезону, погоди та часу на рельєф і експериментував з ефектами світла та кольору [2, с.1-3]. Зокрема, картина «Бургундський шляз у Море, весна» (1882) демонструє здається звичайний сюжет, де зображено будинки, людей які йдуть по своїх справах та невеличку водойму зі шлязом. На вулиці вже сутеніс і тепла м'яка тінь падає від дерев та огортає дорогу і архітектуру. Уся картина написана у теплих навіть трішки приглушених монохромних кольорах, вона пронизана весняним промінням, мазки живі та імпресіоністичні, чудово передано легкий вітерець який ледь-ледь зачіпає дерева. Особливу увагу художник приділив небу, яке написане

швидкими живими мазками, а форми хмар надали картині руху. Так художник передав мить того весняного вечора. Щоб так вдало передати свої враження від природи потрібно бути геніальним художником і тонкою натурою, таким і був Альфред Сіслей.

Наступна написана ним у цей період картина «Вечір у Море, кінець жовтня» (1888) розділена на дві частини. У першій частині полотна вечірнє небо написане чистими, ніжними пастельними кольорами, хмари ледь видно, вони ніби зникають у світлі призахідного сонця. Складається враження неземної краси і спокою. У другій – увагу привертає річка, яка ледь відбиває останні промені сонця. Узбережжя прикрашене голими деревами створює відчуття закінченого осіннього дня. Далі вздовж річки видно сільські хати, які виглядають спокійними та затишними під вечірнім небом. Споглядання цієї картини переносить глядача в атмосферу теплого осіннього вечора сповненого неповторної краси й позитивних емоцій.

У картині «Міст Море і млин під снігом» (1890) на передньому плані зображено міст Море та млин, які співіснують у зимовому покриві снігу, на задньому – ледь видніються сільські хатини та дерева, уся поверхня і архітектура пронизана сонячним промінням яке виблискує на снігу, який вкрив усе довкола. Небо над містом забарвлене в помаранчеві, блакитні та жовті відтінки, створюючи неповторний фон для цієї зимової казки. Сонячне проміння, що просвічує крізь хмари, освітлює будинки та інші деталі архітектури, роблячи їх контури більш яскравими та виразними. Мазки, якими написана картина, м'які та плавні, що створює враження легкості та гармонії. Кольорова гама наближена до пастельних відтінків, що надає картині особливої ніжності та теплоти. Картина ніби переносить глядача у зимовий ранок, який здається пронизаним сонячним світлом та спокоєм.

Уся краса літнього дня відображена у картині «Провулок тополь у Море-сюр-Луар» (1890). А. Сіслей зафіксував момент коли сонячні промені ніжно огортають все навколо. Сонячне світло розливається на доріжку утворену рядами тополь вздовж провулку. Їх тінь падає на перехожих, річку та місток, створюючи гру світла та тіні. Картина вміло передає порив вітру, який шелестить листям на деревах, що ро-

бить атмосферу ще більш живою та динамічною. Яскраві кольори картини привертають увагу глядача за допомогою швидких і емоційних рухів. Погляд глядача автоматично спрямовується в центр картини, де закінчується ряд тополь. Тінь, що падає від дерев, має синьо-зелений відтінок, а відображення неба в річці робить воду блакитною. Чисте блакитне небо без жодної хмаринки та декілька сонячних променів, що пронизують листя та падають на доріжку, створюють чарівну атмосферу. Серед ледь помітних будинків, оточених вдаєлині сонячними променями, відчувається спокій і тепло цього чудового літнього дня.

В останні роки свого життя А. Сіслей мав слабке здоров'я, він страждав від гострого ревматизму та багатьох нападів депресії. 29 січня 1899 року художник помер від раку горла у своєму будинку в Море. Незабаром після смерті художника ціни на його картини почали зростати, а у 1900 році роботи А. Сіслея були відібрані для представлення французького мистецтва на Всесвітній виставці. Слава та гроші не були важливими для художника, він вважав, що: «Дати життя твору мистецтва, безперечно, є одним із найважливіших завдань справжнього художника». Після його смерті К. Піссарро зазначив: «Він був великим і прекрасним художником і, на мою думку, майстром, рівним великим митцям» [4, с.5-9].

Отже, творчість Альфреда Сіслея мистецька спільнота не помічала упродовж багатьох років, однак вона стала важливою в розвитку імпресіонізму. Життя та творчість художника позначені відданістю природі та нескінченим бажанням зафіксувати мить на полотні. А. Сіслей зробив значний внесок в розвиток руху імпресіоністів, який виступав за звільнення від традиційних норм і відмову від стандартних технік живопису. Його інноваційний підхід до використання кольору і освітлення дозволив вловити емоції та атмосферу моменту. Художник відкрив нові можливості художньої творчості, розширив межі імпресіонізму та залишив особливий слід в історії мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Cartwright M. Alfred Sisley. *World History Encyclopedia*. 2022. P. 4-6. URL: https://www.worldhistory.org/Alfred_Sisley/#google_vignette (date of access: 06.01.2024).

2. Farago J. Alfred Sisley. *The Unheralded Impressionist*. 2017. №3 (February). P. 1-2. URL: <https://www.nytimes.com/2017/02/02/arts/design/alfred-sisley-the-unheralded-impressionist.html> (date of access: 06.01.2024).
3. Guide to Impressionism. History. Characteristics and Artists. *MasterClass*. 2021. P. 5. URL: <https://www.masterclass.com/articles/impressionism-guide> (date of access: 06.01.2024).
4. Nathanson R. Alfred Sisley. *Introduction to the exhibition*. 2024. P. 5-9. URL: https://richardnathanson-co-uk.translate.google.com/publications/11/?x_tr_sl=en&x_tr_tl=uk&x_tr_hl=ru&x_tr_pto=wapp (date of access: 06.01.2024).
5. Кондратюк А. Імпресіонізм як зона взаємодії художніх мов різних мистецтв. *Наукові праці: науково-методичний журнал*. 2006. Вип. 46. Т. 59. С. 137-143.

The article analyses the life and work of the impressionist painter Alfred Sisley. It has been found that the artist's work was marked by a masterful reflection of the environment and had a significant impact on the Impressionist movement.

Key words: *impressionism, landscape, colour scheme, light reproduction, Alfred Sisley.*

УДК 75.025.4:27-526.62

Єлизавета Кожухівська,
магістрантка I курсу

Науковий керівник: Ірина Паур,
кандидат історичних наук, доцент

ПРОБЛЕМАТИКА РОЗЧИЩЕННЯ ФАРБОВОГО ПОКРИТТЯ ІКОНОПОСНИХ ЗОБРАЖЕНЬ

У статті проаналізовано проблематику розчищення фарбового покриття. Акцентовано на важливості збереження іконописних зображень. Охарактеризовано основні методи розчищення фарбового шару.

Ключові слова: *розчищення фарбового покриття, іконопис, реставрація, культурна спадщина.*

Проблема розчищення фарбового покриття є важливою з погляду збереження та реставрації культурної спадщини. Ікони є не лише художніми творами, але й свідченням історії, релігійного життя та культурних традицій.

Їхнє правильне збереження є ключовим для майбутніх поколінь. У сучасному світі набуваємо доступ до передових технологій у галузі реставрації та збереження мистецької спадщини, таких як лазерні технології, хімічні методи тощо. Актуальність визначеної теми полягає у впровадженні досліджених технік реставрації ікон в контексті збереження культурної спадщини.

Проблематику розкриття станкового живопису досліджувала В. Цитович [4], технології видалення щільних поверхневих забруднень Н. Кучма [1], сучасні аспекти та підходи до технології реставрації ікон А. Гревенштейн [5], І. Петренко [2], Т. Тимченко [3].

Мета статті – проаналізувати напрацювання провідних українських та іноземних реставраторів щодо проблематики розчищення фарбового шару та розробити методику розчищення іконописних зображень у контексті реставрації та збереження культурної спадщини.

Розчищення фарбового шару – це процес видалення старих або пошкоджених шарів фарби з поверхні об'єкта, такого як картини, ікони, старовинні мурали та інші мистецькі або історичні артефакти. Цей процес може проводитися з метою реставрації, відновлення або збереження цінного об'єкта, а також для виявлення шарів фарби або інших матеріалів.

У другій половині XIX – на початку XX ст. тривав пошук принципів проведення реставраційної розчистки та оптимальних методик. Особливого значення цьому процесові надавали І. Грабар та О. Анісімов – керівники Комісії з розкриття давньоруського живопису, що розпочала свою роботу у 1918 р. у Москві. Саме І. Грабар замість традиційного «розчистка» запровадив термін «розкриття» як такий, що більше відповідав меті цього реставраційного заходу – розкрити первісні частини автентичного живопису. На реставраційне розкриття у той час покладали серйозні дослідницькі завдання у зв'язку з відсутністю неруйнівних фізико-оптичних та фізико-хімічних методів дослідження (які увійшли в практику дещо пізніше) [3].

Існує дві основні методики розкриття пам'ятки. Перша призначена для видалення багатшарових пізніх записів (перш за все на темперних іконах). Розкриття починається скраю, на стику різномірних по кольору й тону

ділянок, з урахуванням подальшого збільшення проби до часткової розчистки. У завдання такого розкриття входить можливість збереження експозиційних якостей пам'ятки на будь-якому етапі розкриття, а також збереження у місцях втрат авторського живопису найбільш старого з пізніх шарів, які збереглись.

Друга методика розрахована на видалення пізніх неавторських записів у пам'ятках світського живопису (переважно картин, виконаних олійними фарбами), а також на видалення забруднень та роботу з пізніми лаковими та оліфними покриттями на усіх видах станкового живопису [4, с.134].

Однак, важливо проводити розкриття фарбового шару з урахуванням усіх важливих аспектів, таких як безпека об'єкта, ефективність процесу та збереження автентичності твору мистецтва.

У 1915 р. відомий вчений і реставратор архітектури П. Покришкін у своїх порадах щодо реставрації вказував, що розчищення треба проводити пошарово, до «первісної оліфи» [3, с. 53]. За тими ж принципами на початку ХХ ст. під час музейної реставрації шар оліфи, що лежав безпосередньо на живопису, лише потоншували у «піволіфи» [3].

Особливо небезпечним є «псевдопотоншення», під час якого шар лаку розм'якшується на всю товщину сильним розчинником і розподіляється щетинним пензлем на поверхні ікони або картини, а зібрані надлишки лаку додатково наносяться на оголені ділянки живопису. Таким чином, фарбовий шар неодноразово зазнає хімічної дії розчинника у поєднанні з механічним тертям. Такий спосіб неминуче призводить до пошкоджень верхніх шарів живопису [4, с.135].

Розчищення фарбового шару на іконіписних зображеннях є актуальною проблемою в сфері реставрації пам'яток мистецтва. Неприпустимо починати експериментальне розкриття з центральних частин пам'ятки, а також утворення чітких лінійних меж на зображенні облич та лків [4].

Взагалі розкриття ікони від пізніх перемалювань та стемнілого покриття може виявити час створення твору. Так виявилось, наприклад, при реставрації ікони Св. Миколи Мокрого у 1924 р. Миколою Івановичем Касперовичем [3].

За останні роки суспільство звертає все більше уваги на збереження культурної спадщини, зокрема на відновлення та очищення старовинних полотен. Проте цей процес потре-

бує особливої уваги та підходу, оскільки некоректне розчищення може пошкодити цінні фарбові шари та порушити автентичність та естетику творів мистецтва. Історично розчищення фарбового шару завжди залишалося предметом досліджень у реставраційній практиці. При цьому важливо враховувати не лише естетичний аспект, але й дбати про збереження фарбового шару в цілому. Це стає особливо важливим у випадках, коли маємо справу зі старовинними іконописними зображеннями, які мають велику культурну та історичну цінність. Під час реставраційних робіт на іконописних зображеннях необхідно використовувати найменш можливе втручання, щоб уникнути пошкоджень фарбового шару та матеріалів. Також важливо застосовувати передові лабораторні дослідження та неруйнівні методи, які дозволяють отримати необхідну інформацію про стан зображення без ризику його пошкодження. Таким чином, проблематика розчищення фарбового шару на іконописних зображеннях вимагає комплексного підходу, з урахуванням якісних технологій реставрації та збереження культурної цінності творів мистецтва [1, с.850].

Одним із ключових аспектів розчищення фарбового покриття є використання відповідних методів та матеріалів. Фахівці з реставрації повинні мати глибокі знання не лише щодо технологій розчищення, але й стосовно характеристик фарб та покриттів, що застосовувалися на іконі в різні історичні періоди. Також важливо враховувати індивідуальні особливості кожної ікони, так як їхній стан та матеріали можуть варіюватися залежно від епохи та майстерності автора [1, с.851]. Зокрема, у дослідженні І. Петренка «Технології реставрації ікон: сучасні аспекти та підходи», яке присвячене актуальним питанням технологій реставрації ікон та їхнім сучасним аспектам і підходам, було розкрито основні проблеми та виклики, що виникають під час розчищення фарбового шару на іконічних джерелах. Дослідник пропонує підходи та методи, які можуть бути застосовані для вирішення цих проблем. Він детально розглядає сучасні підходи до реставрації ікон та описує нові технології та методи, які використовуються у цьому процесі. І. Петренко аналізує переваги та недоліки різних підходів і рекомендує оптимальні методи для ефективного та безпечного розчищення фарбового покриття.

Крім того, у дослідженні обговорюються індивідуальні особливості кожної ікони, які також важливо враховувати під час реставраційних робіт. Автор докладно аналізує матеріали, з яких виготовлені ікони різних епох, їхній стан та особливості, що дозволяє надати рекомендації з розчищення, які будуть найбільш ефективними та безпечними для кожного конкретного випадку [2, с.27].

Система очищення та методи втручання повинні бути обрані з урахуванням хімічної та фізичної природи матеріалів, які підлягають видаленню. Втручання розпочинають з аналізу поверхні за допомогою збільшувачів, таких як оптична та електронна мікроскопія (TEM, SEM, AFM), ІЧ-рефлексографія, УФ, рентгенівська флуоресценція, FTIR тощо), а також методи трансмісії або проникнення, такі як рентгенографія, ендоскопія, рентгенівська дифракція тощо, які дозволяють збирати інформацію про поверхневі структури, їх природу, та взаємодію з лакофарбовими матеріалами тощо [6].

Однією з важливих проблем є підбір оптимальних методів розчищення, які б забезпечували ефективне видалення забруднень та шару старої фарби, при цьому не пошкоджуючи оригінальність й автентичність ікони. Правильне обрання методу є критичним, оскільки некоректне розчищення може призвести до втрати цінних деталей, зміни кольору або текстури зображення.

Очищення бруду нетрадиційними методами можна здійснити за допомогою електронного лазера, іонного та термообміну або ультразвуку. Лазерне очищення часто використовується для видалення небажаного бруду з різних шарів витвору мистецтва. Велика увага приділяється контрольованому видаленню зовнішнього захисного шару (лаку), який під дією атмосфери може фотодегradувати та окислюватися. Візуальний аналіз за допомогою збільшувачів (OM, SEM, AFM тощо) у поєднанні з методами трансмісії або проникнення (рентгенографія, ендоскопія, рентгенівська дифракція тощо) надає інформацію про поверхневі структури твору мистецтва. Щоб визначити модифікації осушувачів, використовували SEM для спостереження за змінами морфології шарів олійного живопису. Газова хроматографія/мас-спектрометрія (ГХ/МС) може бути використана для визначення залишків миючого засобу на фарбовому шарі [6].

Метод, що дозволяє уникнути пошкодження оригінальних матеріалів і деталей це – лазерне розчищення: використання лазерних технологій для точного та безпечного видалення фарбових шарів з ікон.

Хімічне розчищення: використання спеціальних хімічних розчинників для видалення забруднень та старого фарбового шару. Цей метод дозволяє очистити поверхню без механічного впливу.

Механічне розчищення: використання механічних інструментів, таких як мікрофрезери або піскоструминні апарати, для розчищення поверхні ікон від фарби та забруднень.

Комбінований метод: використання комбінації різних методів розчищення в залежності від стану ікони та її матеріалів. Наприклад, поєднання лазерного та хімічного розчищення для досягнення оптимального результату. Ці методи є загальними та можуть використовуватися у реставрації ікон з урахуванням їхнього стану, віку та матеріалів [2, с.31].

Дослідження І. Петренко стало цінним внеском у розуміння проблематики розчищення фарбового шару на іконічних джерелах та надає практичні рекомендації для фахівців у галузі реставрації та збереження культурної спадщини.

Первинний стан картини є надзвичайно важливим, щоб цілісність об'єкта була дотримана та збережена якомога довше. Частина оцінки ефективності очищення ґрунтується на необхідності встановлення вихідного хроматичного балансу та ідентифікації оригінальної версії фарби та інших чітких втручань, які спотворюють зображення, як тонування поверх шару лаку [6]. Вибір підходів до реставрації і підтримки старовинних картин залежить від їхнього матеріалу та техніки виготовлення. Згадування періоду до XVII-го століття підкреслює, що деякі технології реставрації можуть бути застарілими для більш ранніх картин, і необхідно постійно розвивати методи реставрації відповідно до вивчення історії матеріалів та технік [5].

Отже, проблематика розчищення фарбового шару є актуальною проблемою дослідження у реставраційній практиці. У процесі дослідження було з'ясовано, що по-перше, при реставрації необхідно враховувати не лише естетичний аспект, але й дбати про збереження фарбового шару в цілому. Це особливо важливо у випадках, коли маємо справу зі старовинними іконічними зображеннями, які мають значну

культурну та історичну цінність. По-друге, під час реставраційних робіт на іконографічних зображеннях необхідно використовувати найменше можливе втручання, щоб уникнути пошкоджень фарбового шару та матеріалів та застосовувати передові лабораторні дослідження й неруйнівні методи, які дозволяють отримати необхідну інформацію про стан зображення без ризику його пошкодження. По-третє, одним із ключових аспектів розчищення фарбового покриття є використання відповідних методів та матеріалів. Фахівці з реставрації повинні мати глибокі знання не лише щодо технологій розчищення, але й стосовно характеристик фарб та покриттів, що застосовувалися на іконі в різні історичні періоди. По-четверте, при реставрації повинні бути враховані індивідуальні особливості кожної ікони, оскільки їх стан та матеріали можуть варіюватися залежно від епохи та майстерності автора.

Список використаних джерел:

1. Кучма Н.І. Технологія видалення щільних поверхневих забруднень у сучасній реставраційній практиці. *Молодий вчений*. 2019. №11. С. 850-851.
2. Петренко І.В. Технології реставрації ікон: сучасні аспекти та підходи. *Наукові праці Інституту мистецтвознавства та реставрації*. 2020. Вип. 15. С. 25-36.
3. Тимченко Т. Реставрація ікон Ігорівської Богоматері та св. Миколи Мокрого у 1924 р. (за матеріалами київських архівів). *Культурологічна думка*. 2012. №5. С. 156-166.
4. Цитович В.І. Проблематика розкриття станкового живопису в сучасній українській реставрації. *Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини*: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ: НАКККіМ, 2016. С. 133-136.
5. Grevenstein A.V. The conservation of panel paintings and related objects: Research agenda 2014-2020. The Hague: NWO, Netherlands Organisation for Scientific Research, 2014. 226 p. URL: <https://www.researchgate.net/scientific-contributions/Dave-van-Gompel-2061937294> (last accessed: 22.03.2024).
6. Pruteanu S., Sandu J., Vasilache V. Modern procedures used in cleaning old, illegibly and blackened icons. 2016. С. 219-236. URL: <http://archive.sciendo.com/PESD/pesd.2015.9.issue-1/pesd-2015-0016/pesd-2015-0016.pdf> (last accessed: 22.03.2024).

The article analyses the problem of cleaning the paint coating. The importance of preserving iconographic images is emphasised. The main methods of cleaning the paint layer are described.

Key words: *paint coating cleaning, iconographic images, restoration, cultural heritage.*

Віталіна Козак,
магістрантка I курсу

Науковий керівник: **Світлана Чабан-Чайка,**
кандидат педагогічних наук, доцент

ПЕДАГОГІЧНІ ПРИЙОМИ АКТИВІЗАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розкрито сутність понять «свідомість», «національна свідомість»; проаналізовано основні принципи організації активізації національної свідомості учнів старших класів; запропоновано педагогічні прийоми активізації національної свідомості засобами музичного мистецтва.

Ключові слова: методи, національна свідомість, прийоми, учитель музичного мистецтва, учні старших класів.

Постановка проблеми. Процес розбудови української держави ставить перед закладами загальної середньої освіти важливе й невідкладне завдання – не тільки підготувати грамотну, освічену людину, майбутнього фахівця, але й виховати справжнього громадянина-патріота рідної землі.

Провідним мотивом Державної національної програми «Освіта. Україна XXI століття» є ідея формування патріота України, який усвідомлює свою належність до сучасної європейської цивілізації; збереження і продовження української культурно-історичної традиції, виховання шанобливого ставлення до державних святинь, національних цінностей [3].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вагомий внесок у розвиток теорії і практики формування національної свідомості школярів засобами музичного мистецтва зробили А. Болгарський, М. Глушко, Т. Гонтар, О. Дем'янчук, А. Козир, М. Макляк, Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалка, С. Павлюк, О. Ростовський, О. Рудницька, Т. Танько, О. Щолокова та ін.

Вчені досліджують проблему формування національної самосвідомості школярів як важливої громадянської якості, акцентують увагу на вихованні ціннісних орієнтацій засобами національних традицій українського народу.

На жаль, попри численні наукові дослідження, проблема формування національної свідомості школярів засобами музичного мистецтва на сьогодні не має комплексних варіантів її розв'язання.

Формулювання цілей статті. Проаналізувати процес активізації національної свідомості учнів старших класів засобами музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Так, в «Українському педагогічному словнику» С. Гончаренка дається тлумачення терміну «свідомість» як властивий людині спосіб ставлення до світу через суспільно вироблену систему знань, закріплених у мові. Свідомість виникає тільки в суспільстві. Завдяки свідомості людина накреслює більш чи менш віддалену мету своєї діяльності, регулює свою поведінку, впливає на поведінку інших людей [1, с.296].

Національна свідомість є складною модернізованою системою духовних феноменів, які формуються у процесі історичного розвитку нації і відповідно відображують основні засади її буття.

За змістом національна свідомість виступає діалектичною єдністю загальнолюдського і національного, в якій загальнолюдське виявляється у неповторному бутті нації.

Основними принципами організації активізації національної свідомості учнів в роботі закладу загальної середньої освіти вважаємо такі:

- пріоритетність загальнолюдських цінностей як головної методологічної передумови, освоєння світових та національних цінностей української історії, культури і мистецтва;
- самовиховання школярів, розвиток їхнього інтелектуального і творчого потенціалу;
- професійно орієнтована діяльність школяра;
- системність в організації патріотичного виховання, яка передбачає: визначення відповідно до мети і змісту виховної роботи таких форм, якими повинні оволодіти учні (програма-мінімум) у процесі навчання та діяльності;
- призначення виконавців, які здійснюють виховну діяльність у ЗЗСО (кафедри, секції, учнівські організації, творчі групи тощо) та визначення їхніх функцій;
- вивчення результативності виховної роботи, урахування рівня знань і вмінь школярів [2].

В сьогоднішніх соціокультурних умовах існує ряд проблем, що ускладнюють процес активізації національної свідомість молоді. Сучасне мистецтво поп-музики, яке відтворює пульс часу і стає своєрідним камертоном реальності для молоді, стає потужним засобом впливу на формування свідомості і світоглядних переконань ще не сформованої особистості.

В час, коли відроджуються національні традиції України – її символіка, патріотичні та духовні гімни, заклад загальної середньої освіти зобов'язаний залучати учнів до знання кращих зразків українського музичного мистецтва, одним із яких є Гімн нашої незалежної держави.

Учні старших класів уже повинні знати, що тисячі вірних синів народу з українським Гімном на устах боряться за волю України. З піснею-гімном пов'язані вікові поривання нашого народу до незалежності, яка в наш час стала реальністю.

Учитель музичного мистецтва зобов'язаний ознайомити старшокласників з Гімном, навчити розуміти і відчувати закладені в ньому ідеї, осмислено і виразно виконувати його, бо все це має величезне виховне значення.

Виховуючи національні цінності учнів старших класів, слід враховувати вікові та психологічні особливості учнів-підлітків, початковий рівень розвитку їх національної свідомості, сформованості патріотичних почуттів, наявності ціннісних національних орієнтацій.

Активізації національної свідомості учнів старших класів має сприяти використання на уроках навчального матеріалу з питань національно-патріотичного виховання, наповнення уроків українознавчим змістом, організація фольклорних учнівських колективів, пошуково-експедиційних загонів з дослідження історії рідного краю, вивчення народних звичаїв і традицій, виховні заходи на національну тематику, проведення шкільних фольклорних фестивалів, козацьких ігор, благодійних акцій для збору коштів на потреби ЗСУ тощо.

З активізації національної свідомості учнів доцільно використовувати такі сучасні ефективні методи та прийоми: ситуаційно-рольові ігри; мозкові атаки; аналіз моральних дилем; ситуація успіху; відкрита трибуна; самостійний пошук істини; наративний; кластерний прийом та ін.

Ігри-змагання: «Хто найкраще виконає пісню про природу рідного краю», «Хто знає найбільше народних пісень, які співають у нас на Хмельниччині», «Хто найкраще виконає українську народну пісню історичної тематики» тощо.

Висновки. Заклад загальної середньої освіти повинен стати для сучасних школярів школою саморозвитку, самоуправління, самодисципліни, свідомої відповідальності учителів і учнів перед українською нацією у своїй творчій співпраці на благо майбутнього України.

Активізація національної свідомості школярів старших класів – це складний, багатofакторний процес, зумовлений впливом як об'єктивних, так і суб'єктивних чинників, що можуть бути умовами патріотичного особистісного розвитку учнів, зокрема формування їх патріотичної свідомості, національних цінностей.

Список використаних джерел:

1. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. Либідь. Київ, 1997. 330 с.
2. Васильченко С.М. Форми, методи і засоби національно-патріотичного виховання дітей та молоді у сучасних умовах. URL: www.nbuv.gov.ua/old_rn/Natural/Vznu/.../129-135.pdf (дата звернення 05. 03.2024)
3. Державна національна програма «Освіта». Україна ХХІ століття. Київ, 1994. С. 6.
4. Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України до 2025 року. Наказ МОН від 29.07.2019 №1038. URL: <http://surl.li/kzem> (дата звернення 05.03.2024).

The article reveals the essence of the concepts of «consciousness», «national consciousness»; the basic principles of organizing the activation of national consciousness of high school students are analyzed; Pedagogical techniques for activating national consciousness by means of musical art are proposed.

Key words: *methods, national consciousness, techniques, music teacher, high school students.*

Анна Конделевська,
студентка II курсу

Науковий керівник: **Майя Печенюк,**
кандидатка педагогічних наук, професор

ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ ЯРОСЛАВА БАРНИЧА

У статті розглядається життя та творчість представника української музичної культури Ярослава Барнича; досліджується пісенна творчість та композиторська спадщина музично-громадського діяча.

Ключові слова: творчість, композитор, культура, пісенна творчість.

Не дивлячись на те, що творчість Я. Барнича є невеликою за обсягом та недостатньо вивчена, вона все одно є дуже цінною та цікавою, неординарною та яскравою, як і постать самого митця. Багато творів та пісень було знищено радянською владою, а збережені були привласненні іншим авторам. Через це композитор довгий час був невідомим. На сьогоднішній день відновлюється вивчення життя та творчості митця, віднайдені твори та різні світлини і документи.

Мета статті – розкрити творчу діяльність та пісенний спадок митця; з'ясувати проблему виїзду композитора за кордон, та забуття його на Батьківщині.

Свої праці про композитора присвятили музикознавці Осип Гайський, Петро Медведик, Степан Пушик, Валер'ян Ревуцький, Степан Стальмашук, Людомир Філоненко, Орест Яцків та ін.

Ярослав Барнич народився 30.09.1896 р. у селі Балинці Снятинського району Івано-Франківської області у сім'ї вчителів. Навчався у Коломийській гімназії (1906-1914 рр.), де робить перші композиторські спроби, написав низку творів для фортепіано («Під сумну годину» – думка і коломийка, «Oblitus» – вальс, «Allegro vivace», «Загадка-туга» – вальс, «Забутий» – вальс для скрипки, другий варіант для кларнета). Навчаючись у третьому класі гімназії, диригує «Наталку Полтавку». У 1914 р. добровольцем вступає до легіону Січових Стрільців.

Вищу музичну освіту Я. Барнич отримав Вищому музичному інституті імені Лисенка у Львові, навчався також на курсах диригування у Берліні. 1924 року Барнич закінчив Львівський вищий музичний інститут імені Миколи Лисенка (викладачі – М. Зуна, О. Ясеницька-Волошин, Василь Барвінський). Ще декілька років пішло на пошуки роботи: в Ужгороді був диригентом оркестру місцевого театру, в Самборі вчителював. У 1929 р. – переїзд до Станіслава (нині Івано-Франківськ), вчительська праця в школах, гімназіях, семінарії сестер Василянок, державному Музичному інституті імені С. Монюшка, польській Вищій школі імені Ф. Шопена, диригування тамтешнім «Бояном». Це був особливо творчий період композитора. Згодом, працюючи диригентом в Ужгороді, поставив низку опер («Мадам Батерфляй» Дж. Пуччіні, «Фауст» Ш. Гуно, «Ноктюрн» М. Лисенка, «Відьма» Я. Ярославенка та ін.) [2].

У Самборі Я. Барнич працював учителем у жіночій Учительській семінарії, згодом – у жіночій Українського педагогічного товариства Станіслава. Також викладав історію церковної музики і співу у місцевій Духовній семінарії. З 1939 р. працює музичним керівником обласного театру імені І. Франка, диригентом симфонічного оркестру філармонії; з 1940 р. організовує Гуцульський ансамбль пісні і танцю.

З приходом радянської влади на територію України, Барнич виїжджає до Філадельфії та продовжує творчу роботу у США, тим часом на Батьківщині знищуються та забороняються твори композитора.

Завдяки непересічному таланту, Ярослав Барнич здобув заслужене місце у світовій музичній культурі. Навіть після смерті митця та численних заборон з боку тодішньої влади, його твори виконуються на концертах та мають справжнє безсмертя в музично-пісенній культурі. Його пісні та твори з оперет виконували такі виконавці, як брати Приймаки, Фемій Мустафасв, Василь Зінкевич, Михайло Хома (Дзідзьо), Оксана Муха, YAKTAK, група Randevu...

Також у 2022 році в Івано-Франківському національному академічному Драмтеатрі ставлять мюзикл «Шаріка», режисер-постановник Ростислав Держипільський.

Я. Барнич – яскравий представник української культури ХХ століття. Відомий педагог, композитор, скрипаль,

диригент. Автор вокальних і хорових творів, а також оперет та пісень-танго. Я. Барнича вважають батьком національного модернового опереткового жанру. До історії музичної культури ХХ ст. увійшли найвідоміші твори Я. Барнича: оперети «Дівча з Маслосоюзу», «Шаріка», «Пригода в Черчі», «Гуцулка Ксеня»; пісні-танго «Чи тямийш?», «Ох, соловію», «Ще раз!», «Львів», «В Стрийському парку», «Гуцулка Ксеня» та багато ін.

Прототипом славнозвісної пісні-танго «Гуцулка Ксеня» була учениця Барнича – Ксеня Калиновська. Пісня написана у 1932-33 рр., пізніше у 1938 р. композитором було написано оперету «Гуцулка Ксеня». Оркестр та хор під керівництвом Барнича давали багато концертів, де виконували духовну, класичну музику, а також українські народні пісні та твори українських та польських композиторів. Цікавим є опрацювання «Гуцулки Ксені» Степаном Целюхом, Петром Голінатим, Володимиром Шлюбником, Василем Якоб'яком та Євгеном Козаком. Оцінили оперету такі музиканти і критики як В. Барвінський, Н. Нижанківський, О. Боднарівч, А. Рудницький та ін. Деякі з критиків називали Я. Барнича українським Лєґаро.

Ярослав Барнич був першим українським композитором, який «сюжети й музику до своїх оперет та пісень брав із життя, вбираючи у європейські рамки» [1, с.11]. Разом із М. Гайворонським Я. Барнич організував струнний квартет Українських січових стрільців, до складу якого увійшли Антін Баландюк і Роман Лесик. 1916 року Барнич став диригентом Українського театру товариства «Бесіда» у Львові (керівник А. Будзинський). Було поставлено «Хату за селом», «Гриця», «Наталку Полтавку», «Катерину», «Гальку» та ін.

У 1939 р з приходом радянської влади всі оперети Барнича були заборонені, оскільки були пронизані патріотичними ідеями. Під час війни клавір, партитуру і лібрето оперети було втрачено, а відтворено лише в США.

З осені 1939 р. Ярослав Барнич працював диригентом Станіславського муздрамтеатру, симфонічного оркестру філармонії, у 1940 р. створив Гуцульський ансамбль пісні і танцю. В роки німецької окупації він обіймав посаду диригента Львівської опери. В 1944 р., будучи вже відомим композитором і диригентом, зазнаючи утисків, виїхав з України. Західна Німеччина (1944-1949), США (з

1949 р.), працю в різних установах, постановки опер і оперет, концерти і т. ін. У 1952 р. в Нью-Йорку створюється Український Музичний Інститут і а в одній із його філій – у містах Клівленді і Лорейні працює Я. Барнич, де викладає гру на скрипці та теоретичні предмети. Впродовж 15-ти років (1951-1966) Ярослав Барнич працював художнім керівником та диригентом Українського хору імені Тараса Шевченка (Клівленд, США) й провів з ним понад 100 великих імпрез (концертних виступів та сценічних постановок). У 1966 р. діаспора широко відзначила 70-річчя композитора, вручивши йому «Золоту батуту» із слонової кості та золотим окуттям. Своє вітання і благословення надіслали ювілярові Папа Римський Павло VI, глава УГКЦ Йосиф Сліпий.

В Україні зберігають пам'ять про композитора. Так, у 2011 році в Снятині було створено Асоціацію самодіяльних композиторів України імені Ярослава Барнича [1, с.13]; у Балинцях, де народився композитор, відкрито меморіальну дошку, а в Івано-Франківську та Коломиї іменем Барнича названо вулиці.

Та, на жаль, на сьогодні знайдено лише 70 творів композитора. Тому композиторська спадщина Барнича знаходиться у пошуку.

Вивчення життя та творчості композитора продовжується, вже багато творів знайдено, реставруються світлинні і документи. Твори Ярослава Барнича вивчають у середніх освітніх закладах та вищих музично-педагогічних закладах, хорових колективах. Твори композитора звучать на різноманітних концертах, поцінуються у колах шанувальників музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Композиторська спадщина Ярослава Барнича. *Ярослав Барнич. Вибрані твори: навч.-метод. посіб. Із курсу «Музична культура української діаспори»* / редактор-упорядник, вст. ст. Л. Філоненко. Дрогобич: Посвіт, 2016. 140 с. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення: 22.03.2024).

The article examines the life and work of a representative of Ukrainian musical culture, Yaroslav Barnych; the song creativity and compositional legacy of the musical and public figure are explored.

Key words: *creativity, composer, culture, song creativity.*

Олександр Королук,
магістрант I курсу

Науковий керівник: **Тетяна Совік,**
кандидат педагогічних наук, доцент

МИСТЕЦЬКИЙ СВІТОГЛЯД, ЙОГО ПОНЯТТЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ У ПІДЛІТКІВ

У статті обґрунтовано актуальність проблеми формування мистецького світогляду підлітків. Розглянуто сутність поняття «мистецький світогляд», визначено чинники формування мистецького світогляду учнів підліткового віку в закладі загальної середньої освіти. Визначено види музичної діяльності, виконання яких активує інтерес учнів до мистецтва, зокрема музичного, та є позитивним засобом формування їх мистецького світогляду.

Ключові слова: мистецький світогляд, учні закладу загальної середньої освіти, чинники формування мистецького світогляду особистості, види музичної діяльності.

На тлі сучасних запитів суспільства проблема формування мистецького світогляду підростаючого покоління в Україні є актуальною. Україна потребує освічених, мистецько-обізнаних, патріотично вихованих громадян, спроможних на високому рівні представити державу у будь-якому аспекті.

Процес формування мистецького світогляду особистості є предметом дослідження учених різних галузей науки: філософії (В. Андрущенко [1], І. Зязюн [3]), психології (С. Максименко [6]), педагогіки (Г. Падалка [7], О. Ростовський [8], О. Рудницька [9]). В основі досліджень процесу формування мистецького світогляду лежить теорія музично-естетичного навчання і виховання [2].

Ретельний аналіз науково-педагогічних джерел дозволив зауважити, що ретельного дослідження процесу формування мистецького світогляду потребує підліткова учнівська аудиторія, оскільки саме в цьому віці закладається фундамент і формується загальний світогляд особистості (життєві погляди, уподобання, смаки, інтереси тощо), а недостатня увага до цього аспекту слугуватиме низькій сформованості культури особистості, її обмеженості (рис. 1).

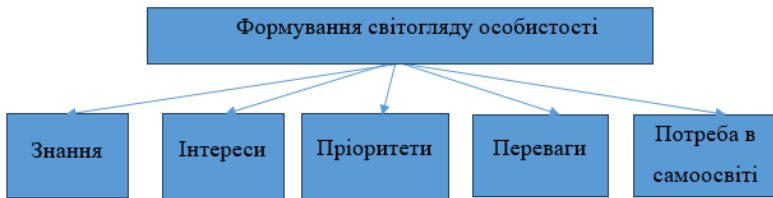


Рис. 1. Формування світогляду особистості

Підлітковий вік є сензитивним та сприятливим до формування мистецького світогляду: у цьому віці наявні емоційність сприйняття музики, її відтворення; розвиваються музичні й творчі здібності; розвиваються та витончуються відчуття досконалого і потворного, формується музичний смак.

Науковці А. Козир [4], О. Лобова [5] вважають, що формування мистецького світогляду охоплює набуття музичного досвіду, яке відбувається під час вивчення кращих зразків музичного мистецтва. Мистецький досвід – це явище набуте (не вроджене), яке формується в активній музичній діяльності особистості.

Представники мистецької педагогіки наголошують, що індикатором культурної, творчої особистості є її мистецький світогляд. Дун Хао досліджує поняття «формування мистецького світогляду підлітків у процесі співацького навчання» і трактує його як «процес, що визначає готовність учня до співацької діяльності, підвищення його власного загальноосвітнього рівня й передбачає не тільки накопичення музичної інформації за умов зацікавленості вокально-хоровим мистецтвом, що формується на основі співацького досвіду, але й уміння узагальнювати мистецькі явища задля становлення власного погляду на оточуючу дійсність» [2].

Формування мистецького світогляду учнів підліткового віку неможливе без наявності інтересу, зацікавленості кращими творами музичного мистецтва. Для підвищення інтересу до вивчення зразків музичного мистецтва (для слухання, співу, музично-творчої діяльності), необхідно використовувати індивідуальний підхід, підкреслювати вагомість кожної думки, кожного твердження, заохочувати учнів до висловлення власних переживань, емоцій, що виникають під час слухання музичних творів, виконання

пісні, творчого завдання; вчити порівнювати, співставляти, обговорювати враження від почутого.

Поняття «формування мистецького світогляду підлітків» включає ряд понять: «світогляд», «мистецький світогляд», «формування мистецького світогляду». Під «світоглядом» розуміємо упорядкування поглядів особистості на явища в світі.

Поняття «мистецький світогляд» включає систему мистецьких, творчих знань, уподобань особистості, її смаків, нахилів, принципів, усталених під впливом мистецтва. Під «формуванням мистецького світогляду» розуміємо процес набуття мистецького досвіду, який включає знання, смаки, уподобання, погляди, нахили та принципи, розвиток музичних та творчих здібностей особистості.

Формування мистецького світогляду учнів підліткового віку закладу загальної середньої освіти на уроках мистецтва відбувається під час слухання музичних творів (уміння дати оцінку музичного твору, визначити його культурну цінність), виконання кращих зразків світової та української вокально-хорової музики (уміння визначити та передати художньо-образний зміст пісні), музично-ритмічної діяльності (уміння виокремити характерні риси танцю різних народів, передати в русі його темперамент та особливості) тощо.

Виконання зазначених видів музичної діяльності сприяє підвищенню інтересу, зацікавленості учнів підліткового віку мистецтвом, зокрема музичним, що має позитивний вплив на формування їх мистецького світогляду, є продуктивним та потребує системності й послідовного ускладнення, від образного до абстрактного мислення, від сприйняття, аналізу й порівняння до практичної діяльності. Вчителям музичного мистецтва/мистецтва слід активно впроваджувати в освітній процес інноваційні технології навчання, насичувати уроки мистецтва кращими зразками українського та світового музичного репертуару.

Список використаних джерел:

1. Андрущенко В. Аксіологічна платформа педагогічного процесу (проблема формування). *Вища освіта України: теорет. та наук.-метод. часопис*. 2013. Вип. 3 (50). Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології. Т. 1. 338 с.

2. Дун Хао. Музичний світогляд підлітків: принципові положення. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2021. Вип. 4 (108). С. 398-406.
3. Зязюн І. Освітня парадигма – тип культурно-історичного мислення і творчої дії суб'єктів освіти. *Педагогіка і психологія професійної освіти: результати досліджень і перспективи*. 2003. Вип. 8. С. 15-23.
4. Козир А. Система принципів фахової підготовки викладачів мистецьких дисциплін. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки*. 2013. Вип. 10 (1). С. 30-35.
5. Лобова О. Методичні аспекти формування музично-теоретичних знань на уроках музики. *Вісник ЛНУ імені Т. Шевченка*. 2010. Вип. 6 (193). С. 66-74.
6. Максименко С. Психологія особистості: підруч. для студ. вищ. навч. закл. Київ: ТОВ «КММ», 2007. 280 с.
7. Падалка Г. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2010. 274 с.
8. Ростовський О. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
9. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник. Київ, 2002. 260 с.

The article substantiates the relevance of the problem of forming the artistic worldview of teenagers. The essence of the concept of «artistic worldview» was considered, the factors of forming the artistic worldview of adolescent students in a general secondary education institution were determined. The types of musical activities, the performance of which activates students' interest in art, in particular musical, and is a positive means of forming their artistic outlook have been determined.

Key words: *artistic worldview, students of a general secondary education institution, factors in the formation of an individual's artistic worldview, types of musical activity.*

Яна Куріліна,
студентка III курсу

Науковий керівник: **Ірина Паур,**
кандидат історичних наук, доцент

ВЕДУТА У ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ

У статті проаналізовано види міських пейзажів та історію розвитку акварельної ведуги у західноєвропейському живописі. З'ясовано особливості застосування акварелі в живописі та визначено засновників і відомих акварельних ведугистів.

Ключові слова: акварель, ведуга, міський пейзаж, пленер.

Поняття акварельна ведуга несе цінне джерело інформації про історію міст, сіл та архітектурних пам'яток. Вона є найменш дослідженою серед інших видів живопису. Вивчення даної теми дає змогу глибше пізнати історію та специфіку цього жанру живопису, а також висвітлити внесок і вплив митців на розвиток акварельної ведуги в Західній Європі.

Розгляду проблематики міських та архітектурних пейзажів присвячені окремі аспекти досліджень В. Овсійчука, Д. Степовика, О. Федорука. Основні факти і відомості про міський пейзаж у творчості сучасних художників можна простежити у статті Н. Урсу «Міський пейзаж у творчості сучасних митців Кам'янецьчини» на прикладі українських художників з Кам'янецьчини [2, с.347].

Мета статті – проаналізувати історію розвитку та особливості акварельної ведуги у живописі Західної Європи.

Акварельна ведуга є одним із найпопулярніших жанрів західноєвропейського живопису. Вона виникла на початку XVIII століття і досі зберігає свою актуальність. Акварельна ведуга визначається як живописна композиція, яка зображує панораму, пейзаж або міський краєвид, зроблений в основному за допомогою акварелі. Головною метою акварельної ведуги є передача настрою, атмосфери та деталей міського життя через відтворення кольорів, світла і форм.

Міські пейзажі зародилися у Венеції та отримали назву як «ведута», що з італійської переводиться як «побачена», а з латинської «бачити». Засновником ведути вважається італійський живописець Джованні Антоніо Каналь, більш відомий за своїм прозвиськом – Каналетто. Він славився здатністю передати дрібні деталі архітектурних споруд та міських пейзажів. Художник докладав великих зусиль, щоб кожен камінець або вікно були відображені максимально точно як це передає одна з його ведут «Вид на собор св. Марка і Палац дожив у Венеції» (1723). Згодом ведута поширилася на інші території [2, с.347-349].

Англійські акварелісти відомі своєю майстерністю в зображенні природи та ландшафтів. Вони були вражені красою англійської природи і активно використовували акварель для відтворення її краси та виразності. Однією з особливостей англійської акварельної школи було використання прозорої акварелі для створення ефекту туману та диму. Це було особливо актуально для лондонських пейзажів, де часті тумани створювали особливу атмосферу. Художники намагалися передати цей ефект розсіювання сонячних променів через туман та краплі дощу, що додавало їх роботам особливу глибину та живописність. Цей підхід до використання акварелі став одним із визначальних рис англійської акварельної традиції і відіграв важливу роль у формуванні та розвитку акварельної мистецької школи. Засновниками англійської акварельної школи вважають талановитих майстрів Вільяма Тернера («Рим, Колізей», 1820), Джона Констебля («Стоунхендж», 1835), Річарда Бонінгтона («Корсо Сант'Анастасія, Верона, з палацу принца Маффея» 1826) [5, с.369-383].

Французькі акварелісти спочатку зверталися до англійського стилю в малюванні, перш ніж розвинути власну техніку. Їхня техніка відрізнялася легкими ескізними акварельними зображеннями міського пейзажу, що були близькі до англійського стилю. Проте у Франції цей стиль знайшов свій розвиток, поступово еволюціонуючи в унікальний французький підхід до акварелі, що відрізнявся своєрідністю та вишуканістю. Вони стали відомі своєю здатністю вловлювати світло та атмосферу міського середовища в своїх роботах. Художники вдало поєднували технічну майстерність з виразністю образів, створюючи ре-

алістичні та вражаючі акварельні пейзажі. Ця здатність вловлювати настрої та атмосферу стала визначальною для французького стилю акварелі в XIX ст. [5, с.383]. Серед французьких художників слід згадати майстрів міського пейзажу, таких як: гіперреаліст Т. Дюваль («Золота година на Пон Неф у Парижі») [1, с.7-15].

В XIX столітті вплив англійського мистецтва на німецьке мистецтво був помітним, особливо завдяки французькій художній школі. Французька школа мистецтва, зокрема пейзажний живопис, мала значний вплив на німецьких художників, вносячи ідеї та техніки, що походили від англійських майстрів. Один з основних аспектів цього впливу було усвідомлення важливості прозорої акварелі, яку активно використовували англійські художники для зображення природи та ландшафтів. Цей підхід до акварельного мистецтва знайшов відгук у німецьких митців, які також почали використовувати цю техніку для створення своїх робіт.

Крім того, французька школа мистецтва сприяла поширенню ідей романтизму та реалізму, які також були популярними серед англійських художників. Німецькі художники взяли ці ідеї і переробили їх у власному мистецтві, створюючи унікальний стиль, який поєднував в собі елементи французької, англійської та власної національної художньої традиції. Німецькими акварелістами є Едуард Гільдебрандт («Дорога королеви Гонконгу»), Каспар Фрідріх, Франц Крюгер та Адольф Менцель.

В Італії XIX століття акварель за довершеністю й розмаїтістю та легкістю мотивів часом перевищувала англійський рівень завдяки тісному контакту з французькою та англійською художньою культурою [3, с.10].

У кінці XIX – а початку XX століття акварель стала самотійним жанром, особливо популярним серед пленеристів, які зображували архітектуру, пасажирський рух, людей та деталі вуличного декору. Пленеристи розвивали техніку акварелі, використовуючи різноманітні пензлі й техніки для передачі настрою міста. Вони акцентували увагу на особливостях архітектури міста, використовуючи деталі та лінії будівель для створення реалістичних зображень.

Акварелісти вдало використовували техніку акварелі, щоб передати текстуру, світло та тіні на будівлях, що допомагало створити враження реальності. Архітектурні де-

талі, такі як вікна, двері, дахи, орнаменти, стали важливими елементами їхніх робіт, підкреслюючи індивідуальний характер міста [3, с.11].

До видів міських пейзажів відноситься також урбаністичний пейзаж, архітектурний та індустріальний пейзаж.

Урбаністичний пейзаж у ведуті відображає сучасну індустрію міста, його архітектуру та хмарочоси. Художники у цьому жанрі намагаються передати атмосферу міського життя, його рух та енергію. Вони зображують великі будівлі, дороги, транспорт та інші атрибути міського пейзажу, створюючи картини, які відображають динамічність та рух міста.

Архітектурний пейзаж, у свою чергу, зосереджується на зображенні архітектурних споруд. Це можуть бути як історичні пам'ятники, так і сучасні будівлі. Художники у цьому напрямку стараються передати красу та вишуканість архітектури, використовуючи для цього світлові та тіньові ефекти, лінії та форми. До прикладу, капріччо, який є видом архітектурного пейзажу, що втілює уявні руїни, виражає фантазію художника. На таких полотнах зображені як реальні, так і вигадані руїни античних храмів та споруд. Термін «капріччо» походить з італійської мови і означає «каприз» або «примха».

Французький художник Жак Калло в 1617 році назвав свою серію офортів «Капріччо», а Франсиско Гойя випустив «Капрічос» у 1799 році. Проте в історії мистецтва цей термін став відомим як зображення античних руїн. Капріччо стали популярними в Італії, особливо після виявлення міст Помпеї та Геркуланума, що збереглися з часів виверження Везувію в 79 році.

Твори у цьому жанрі відрізнялися легкістю, романтичним настроєм та безтурботністю. Художники, які створювали капріччо, знаходили замовників серед туристів, які цікавилися старовинними пам'ятками, що робило їхню роботу досить вигідною. Деякі з найвідоміших майстрів цього жанру – Каналетто, Марко Річчі, Джованні Піранезі та Джованні Паоло Паніні [6].

Індустріальний пейзаж – це напрямок в образотворчому мистецтві, що відображає промислову або технічну тематику. Художники, які працюють в цьому жанрі, зображують будівництво, фабрики, заводи, труби, машини

та інші елементи промислового ландшафту. Це дозволяє їм не лише відобразити технологічний прогрес, а й показати взаємовідносини між людьми та природою у сучасному світі. Художники, які працюють у цьому жанрі, зазвичай намагаються передати специфіку промислових ландшафтів, їхню геометрію, колірні рішення та динаміку. Це може бути викликом, оскільки їм потрібно вміло поєднувати технічну деталізацію з мистецьким виразом.

Індустріальний пейзаж відображає сучасний світ та його проблеми, такі як зміна клімату, забруднення довкілля та вплив людської діяльності на природу. Цей жанр також може ставати відображенням соціальних аспектів, таких як умови праці та відносини між людьми у промислових областях [4, с.6-9].

Отже, акварельна ведута є важливим жанром західноєвропейського живопису, який з'явився на початку XVIII століття і продовжує бути актуальним до сьогодні. Її особливість полягає в передачі настрою, атмосфери та деталей міського життя через використання кольорів, світла і форм. За видами поділяється на архітектурну ведуту, індустріальну та урбаністичну. Ведута почала свій шлях від Венеції, де її засновником вважається Каналетто. Подальший розвиток жанру відбувався під впливом англійського мистецтва, зокрема завдяки французькій художній школі. У кінці XIX – на початку XX століття акварель стала самостійним жанром, особливо популярним серед плереристів. Вони акцентували увагу на особливостях архітектури міста, використовуючи деталі та лінії будівель для створення реалістичних зображень. Засновниками англійської акварельної школи вважають Тернера, Констебля та Бонінгтона, серед французьких майстрів – Дюваля. У Німеччині акварель розвивалася під впливом французької школи та англійського мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Байдуж Г.Д. Квіткові композиції в акварельному живописі: кваліфікаційна робота. Кривий Ріг, 2023. С. 7-15.
2. Кулик А.С. Історія виникнення міського пейзажу як самостійного жанру живопису. *Молодий вчений*. 2018. №9 (61). С. 347-349.
3. Сад Н.О. Міські мотиви у творчості українських акварелістів. *Молодий вчений: зб матер. наук.-практ. конф. (м. Дніпро, 26-27 травня 2023 р.)*. Дніпро, 2023. С. 10-11.

4. Солодова І.О. Архітектурний пейзаж засобами м'яких матеріалів в умовах, кваліфікаційна робота (проект). Херсон: ХДУ, 2020. С. 6-9.
5. Шпак В.О. Акварельний живопис України в історичному розвитку. *Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції: зб. наук. праць*. Полтава: ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2019. Кн. 2. С. 369-383.
6. Що особливого в пейзажах, які називають самими італійськими: ведута і капріччо. URL: <https://gossip-ua.com/lifestyle/595-scho-osoblivogo-v-peyzazhah-yak-nazivayut-samimi-italiyskimi-veduta-kaprchcho.html> (дата звернення: 20.03.2024).

The article analyzes the history of the development of watercolor painting in Western European painting, for example, urban landscapes, elucidates the peculiarities of the use of watercolor in painting, identifies the founders and famous watercolor artists.

Key words: *watercolor, veduta, urban landscape, plein air.*

УДК 75.077 Тернер

Анна Лехман,
студентка III курсу

Науковий керівник: Ірина Паур,
кандидат історичних наук, доцент

МОРСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ У ТВОРЧОСТІ ВІЛЬЯМА ТЕРНЕРА

У статті розглянуто тему морського пейзажу у творчості митців доби романтизму. Проаналізовано творчість англійського художника Вільяма Тернера, яка змінила існуючі канони живопису доби романтизму та стала предтечою імпресіонізму.

Ключові слова: *Вільям Тернер, морський пейзаж, романтизм, марина, живопис, освітлення в мистецтві.*

Термін «морський пейзаж» з'явився наприкінці XVIII ст. та використовувався для позначення картин, які зображали узбережжя чи море. Океан, пляжі, узбережжя, кораблі, морські види – ці елементи є складовими такого пейзажу. Посилання на даний вид пейзажу відображає не тільки море, але і взаємодію людини з ним. Зокрема, ці

роботи включатимуть кораблі, відвідувачів пляжу або просто відображають море чи морські узбережжя. Хоча термін «морський пейзаж» став популярним між 1790 і 1800 роками, художні роботи, що зображують зазначені краєвиди, сягають глибокої давнини. Упродовж усього часу художників надихало море і вони створювали твори, щоб відобразити його на скельних стінах, картинах, офортах, кераміці та навіть гобеленах.

Проблемі формування жанрової особливості морського пейзажу та марины присвячені праці дослідників з різних галузей знань. Вплив живопису голландських майстрів на формування поняття марины висвітлено в працях В. Берничевої, традиції мариністів ХІХ ст. в мистецтві кримського регіону ХІХ-ХХ ст. вивчав Н. Бондарчук [2, с.835].

Мета статті – проаналізувати іконографію морського пейзажу у творчості В. Тернера.

Вільям Тернер був англійським живописцем-романтиком, графіком та акварелістом. Народився художник в Ковент-Гардені у самому центрі Лондона. Його батько був перукарем та оплачував йому уроки малювання і виставляв малюнки сина у вітрині свого магазину. У 14 років художник став студентом Королівської академії, у 19 років вважався блискучим молодим талантом. Художні критики високо оцінювали його акварелі за інноваційні композиції та драматичні атмосферні ефекти. Ранні картини художника відповідали тогочасному художньому смаку, зображуючи природу в її найвеличнішому вигляді. Він використовував історію, щоб вдихнути нове життя у жанр пейзажного мистецтва [6].

Творчість В. Тернера відзначалася унікальним поєднанням кольору та світла, що надавало його роботам вражаючої емоційності та динамічності. Він майстерно відтворював не лише фізичну красу пейзажів, але й їхню емоційну сутність, що зумовлювало його відмінне ставлення до природи. Художник експериментував з формою та композицією, створюючи вражаючі образи відкритого простору, які відзначалися складністю та емоційним насиченням. Він був новатором у своїй сфері, завжди готовим до використання нових технік і матеріалів, таких як масляні фарби, акварель та інші, щоб втілити свої творчі ідеї. В. Тернер використовував історичні та міфологічні мотиви, щоб надати своїм роботам глибини та значення [7].

Художник відомий виразними колоризаціями, образними пейзажами та часто бурхливими морськими пейзажами. У 1796 році В. Тернер написав «Рибалки в морі», свою першу олійну картину, на ній зображені рибалки, в місячному сяйві, на бурхливому морі поблизу Голки, що біля острова Уайт. На картині холодне світло місяця вночі контрастує з теплішим сяйвом ліхтаря рибалок. В цій роботі художник демонструє сильний вплив таких митців, як Клод Джозеф Верне, Філіп Джеймс де Лутербур, Пітер Монамі та Френсіс Суейн. Зображення отримало високу оцінку критиків і створило йому репутацію як художника живопису морських сцен [8, с.608].

«Рибалки в морі» перша виставлена в Королівській академії (1796) олійна робота В. Тернера яка стала свідченням масштабності амбіцій та технічної майстерності художника. Сьогодні цей твір входить до постійної колекції «Тейт Британія» і є потужною алегорією на силу природи та започаткування моди на нічні пейзажі [9]. Варто відзначити, що дана картина отримала масу позитивних відгуків. У полотні автор приділяє увагу найдрібнішим деталям, зокрема прописуючи море він ретельно передає світло, тіні і відблиски від світла ліхтаря і місяця. На полотні переважають холодно-зелені відтінки, що ще більше підсилює емоції хвилювання на картині. Спільно з умілим використанням відблисків, морська безодня стає буквально живою і передає свою енергію глядачеві [3].

Особливу цікавість В. Тернера викликала веселка, зокрема «Пейзаж з річкою та веселкою в околицях Айлворта» (1805) – одна з багатьох картин, де художник звертається до вивчення веселки. З веселки почалися всі його експерименти з кольором, які зроблять його творчість предтечою модерністів.

В. Тернер був в першу чергу мариністом. Певно не було іншого художника в історії, хто міг би з такою силою виразності писати морську стихію та інженерною точністю зображувати кораблі. «Трафальгарська битва, вигляд з вантів бізань-щогли по правому борту корабля «Вікторії» (1806-1808) – ще одне історичне полотно, яке прославляє британський флот. За який би сюжет не брався В. Тернер – його експерименти зі світлом вражали сучасників. Інколи позитивно, інколи негативно. Цікаво, що саме ті картини, які не сприйняли сучасники стали знаковими для майбутніх імпресіоністів та модерністів [1].

В. Тернеру вільно впроваджував інновації, зокрема його зрілі роботи характеризуються хроматичною палітрою та широким застосуванням атмосферних змивів фарби. Відповідні засоби для уяви художника можна було знайти в сюжетах корабельних аварій, пожеж («Підпал парламенту» (1834), подія, яку художник поспішив побачити з перших вуст, і яку він транскрибував у серії акварельних ескізів), природних катастрофи та природні явища, такі як сонячне світло, буря, дощ і туман [6].

Пейзажні композиції В. Тернера стали справжнім полем битви світла і темряви, минулого і сьогодення. На картині «Останній рейс фрегата «Темерер» (1839), енергійно випускаючий клуби вогняного диму, маленький темний буксир тягне казково прекрасний величний бойовий фрегат до місця останньої стоянки, залишаючи в далекому минулому мрії про морські подорожі, безлюдні острови та відважних капітанів, на зміну яким приходить швидкість, прагматичність і прогрес. Контрасти світлого і темного, великого і малого, витонченого і грубуватого, теплого і холодного в жовто-червоних відблисках сонця, що заходить, створюють щемливе відчуття скороминущості буття, вмивання, але й оновлення всього існуючого [2, с.836].

Пейзажні мотиви художника з часом стали все більше підкореними романтичному захопленню шаленством природних стихій. У його роботах гігантські хвилі, густі тумани, потоки дощу, вихори снігу, вітряні буревії уособлюють мізерність сум'яття людської душі в недосконалому світі, її перед силою природних і соціальних катаклізмів, передчуття неминучої загибелі в потоці існування, як приречений на смерть в ураганному коловороті морської стихії корабель на картині «Снігова буря: пароплав, що покидає порт» (1842). Це драматичний та емоційно насичений твір художника. Полотно сповито холодними та вітряними барвами, які створюють атмосферу нестримного зимового вітру та сніжної хуртовини. Відблиски світла на снігу та хмари, що розгортаються у небі, створюють враження непередбачуваності та таємничості. В. Тернер майстерно передає емоційну напругу не лише за допомогою мистецтва кольору та світла, але й за допомогою композиції. У полотні горизонтальні лінії гребінів хвиль протистоять вертикальній напрузі мачт кораблів, що надає картинаю ознак імпресіонізму [4].

На творчий шлях В. Тернера вплинув і технічний прогрес. Поява парового двигуна та залізниці змусила людей по іншому відчутти світ, змінити швидкість пересування та темп життя. Художник цікавився науково-технічним прогресом. Він любив подорожувати потягом. Одного разу, під час такої подорожі він потрапив під злив. Щоб побачити природу і погоду на швидкості, художник визирнув з вікна і довго вдивлявся в оточуючий його пейзаж. Так народилась картина «Дощ, пара і швидкість» (1844). Творча манера В. Тернера розвивалася в напрямку подолання фігуративності, відмови від ретельного виписування деталей, перетворення композицій на драму кольору та світла. У роботі художник протиставляє наступальному руху з глибини правої частини картини поїзда, чії контури розпливаються, деталі зливаються, передаючи відчуття жахаючої швидкості, ідилічний пейзаж у лівій частині з річкою, мостом і маленьким човном, пронизаний теплими золотими променями сонця. Феноменальна повітряна перспектива створює враження, що художник, уникаючи зображення самих предметів, малює насичений вологим золотисто-жовтим туманом простір, що їх оточує [1].

У ряді пізніх робіт В. Тернера намічено шлях до подолання фігуративу, до колористичної абстракції – «Пейзаж з річкою і заливом вдалині» (1835-1840), «Сонце над озером» (1840), «Вид річки з височини» (1840-1845). Творчість В. Тернера надихала К. Моне, М. Ротко, Д. Хокні, Т. Емін, і кожне покоління знаходить щось нове в його роботах [6].

Отже, доля подарувала В. Тернеру унікальний шанс захистити свої новаторські погляди в найконсервативнішій європейській країні XIX століття. Сучасники художника вважали, що завдання мистецтва – всього лише достовірно зображати дійсність, тому поетична манера майстра нерідко зустрічала повне неприйняття критиків. І все ж художнику вдалося завоювати визнання і представити публіці всю красу романтичного бачення світу. Багата спадщина майстра надихала художників на експерименти далеко за межами Британії, створивши умови для виникнення імпресіонізму, першого модерністського напрямку образотворчого мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Вільям Тернер: романтик та живописець світла. *Lihtaryk*. URL: <https://lihtaryk.com.ua/vilyam-terner-romantik-ta-zhivopisecz-svitla/> (дата звернення: 05.02.2024).
2. Вігер І.О. Художні особливості зображення марини і морського пейзажу у світовому й європейському мистецтві. *Молодий вчений*. 2019. №11 (75). С. 835-838.
3. Тернера Вільяма «Рибалки в морі». *uobJournal*. URL: <https://uk.uobjournal.com/1866-description-of-the-painting-by-william-turner-fisher.html> (дата звернення: 05.02.2024).
4. Тернер Вільям «Снігова буря» (1842). URL: <https://www.wikiart.org/uk/vilyam-terner/snigova-burya-paroplav-vikhodit-z-gavani-podayuchi-signali-na-milkovoddi-i-vimiryuyuchi-glibinu-1842> (дата звернення: 05.02.2024).
5. Biography. William Turner in details. URL: <https://web.archive.org/web/20240114055233/https://www.william-turner.org/biography.html> (last accessed: 05.02.2024).
6. Figures in the Romantic Landscape: Two Early Paintings by Turner. *Signifier*. URL: <https://medium.com/signifier/figures-in-the-romantic-landscape-two-early-paintings-by-turner-a42f6d040583> (last accessed: 05.02.2024).
7. J.M.W. Turner: Rise to Fame. *Tate*. URL: <https://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/display/jmw-turner/jmw-turner-rise-to-fame> (last accessed: 05.02.2024).
8. Fishermen at Sea. *Tate*. URL: <https://www.tate.org.uk/art/-artworks/turner-fishermen-at-sea-t01585> (last accessed: 05.02.2024).
9. The life and legacy of J.M.W. Turner. *Christie's*. URL: <https://www.christies.com/stories/jmw-turner-the-legacy-of-britains-greatest-painter-ab5038ebb68a4fc0b6c82e2f62e4aafb> (last accessed: 05.02.2024).

The article examines the theme of seascapes in the works of Romantic artists. It is noted that for the Romantics, the sea symbolized a stormy element, contrasted with the calm land, and at the same time reflected human feelings and the intensity of passions, which inspired them to seek the ultimate experience. The contribution of the artist Joseph Mellord William Turner, who is known for his golden landscapes and stormy seas, is highlighted, and also prompts reflection on the risks of human ambition.

Key words: Joseph Mellord William Turner, seascapes, romanticism, marina, painting, lighting in art, the ultimate experience.

Олег Маланчій,
магістрант I курсу

Науковий керівник: **Світлана Чабан-Чайка,**
кандидат педагогічних наук, доцент

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ТЕМПО-РИТМІЧНОГО ЧУТТЯ У ДІТЕЙ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

У статті розглядаються питання особливості творчого розвитку темпо-ритмічного чуття у дітей початкової школи, розкриваються особливості подання та засвоєння інформації про темп та ритм.

Ключові слова: творчий розвиток, темпо-ритмічне чуття, урок, музичне мистецтво, початкова школа.

Проблема розвитку темпо-ритмічного чуття на уроках музичного мистецтва у початковій школі знаходить своє відображення в діючих програмах з музики для учнів закладів середньої освіти. Учитель музичного мистецтва ставить перед собою завдання здійснити огляд та аналіз літератури щодо висвітлення теорії та методики опанування молодшими школярами, визначає та систематизує найбільш ефективні методики для розвитку темпо-ритмічного чуття учнів у початковій школі.

Педагогічний аспект розвитку відчуття ритму в музичній діяльності розглядали А. Бенті, Е. Жак-Далькроз, С. Запорожець, К. Орф, Е. Печерська та інші. На позитивну роль рухів під музику вказували у своїх працях В. Верховинець, Н. Гродзенська та інші.

Мета статті – розкрити особливості творчого розвитку темпо-ритмічного чуття у дітей початкової школи.

Кожен вид мистецтва специфічно впливає на розвиток внутрішнього людини. Музика в системі мистецтв займає особливе місце завдяки її безпосередньому комплексному впливу на людину. Спеціальні дослідження показали, що музика впливає і на психіку, і на фізіологію людини, вона може заспокоювати і збуджувати, викликати різноманітні емоції.

Історики вважають, що ще в давнину музика почалася з виокремлення ритму. При цьому музика була в основному

вокальною, а музичний ритм був природнім ритмом, який виник на основі мовлення. Музика, яка зараз сприймається по радіо та телебаченню, будується на зовсім інших ритмічних комплексах. У зв'язку з цим виникають питання: як дитина сприймає метричні та ритмічні співвідношення в музиці? Як вона набуває здатності відтворювати їх?

Музика і рух – такі ж взаємозв'язані поняття, як звук та його ритмічна пульсація. Протягом не одного десятка років педагоги використовують рух, як засіб музичного розвитку. На позитивну роль рухів під музику вказували у своїх працях В. Верховинець, Н. Гродзенська та інші. Добре розвинута моторика дитини сприяє знайомству її з навколишнім світом і позитивно впливає на розумовий розвиток. Про роль моторики в розвитку музичних здібностей говорив ще Е. Жак-Далькроз: «Я не в силах подумки проспівати собі лише звуками, а співаю завжди м'язами; тоді пригадуються і звуки. Пам'ять зорову і чисто дотикову можна назвати просторовою, слухову і м'язову – пам'яттю часу» [2].

У науковій літературі музичне виховання учнів розглядається як цілеспрямований процес, що включає систематичний розвиток музичної культури та музичних здібностей, виховання емоційного сприйняття музики та морально-естетичних почуттів, здатності розуміти та відчувати зміст музичного твору. Одним із важливих компонентів сприйняття музичного твору є ритм. Починаючи з першого року життя, дитина зустрічається з численними формами ритмічних дій, потім і сама бере участь у них. Наприклад: вона крокує, танцює, стрибає, пов'язує рухи з пісню. У цьому проявляється ритмічність і розвиток цих здібностей. Поняття «ритм» у філософській та психолого-педагогічній літературі розглядається з різних сторін. Педагогічний аспект розвитку відчуття ритму в музичній діяльності розглядали А. Бенлі, Н. Е. Жак-Далькроз, С. Запорожець, К. Орф, Е. Печерська та інші.

Заняття з ритміки сприяють фізичному, естетичному, моральному, психологічному розвитку учнів; ознайомлюють з теорією музики, її основними жанрами, поняттями «темпу», «ритму», «мелодики», «характеру» музичного твору; розширюють знання про національну та світову музичну культуру; навчають за допомогою руху виражати характер музичного твору; допомагають учню через рухи та му-

зику передавати свої емоційні стани; розвивають слухове сприймання, уяву, пам'ять, увагу, творчі здібності, активізують розумові здібності, удосконалюють вимову; збагачують словниковий запас, загалом, сприяють гармонійному та всебічному розвитку учня.

Відчуття ритму – це комплексна здатність, яка включає в себе сприйняття, розуміння, виконання та творення ритмічної складової музичних образів, здатність рухатись, переживати музику, відчувати музичний ритм і точно його відтворювати.

На уроках музичного мистецтва використовуються різні творчі завдання, що розвивають безпосередньо музично-ритмічне чуття, музичні навички, культуру виконання, імпровізаторське виконавство, пропонуються творчі завдання для розвитку пластичної виразності образу, завдання для розвитку мовної інтонаційної виразності, творчості в рухах, пантомімі і театральній-ігровій діяльності.

Е. Жак-Далькроз одним з основних завдань ритміки вважав трансформацію слухових музично-ритмічних уявлень на пластику тіла, оскільки рух і музичний ритм є продовженням біологічного ритму людини [2].

Педагоги акцентують увагу на помиловості суджень щодо зведення відчуття ритму до рухових реакцій, наголошуючи на тому, що рухи не утворюють ритмічного переживання. Рухові мотиви є органічним компонентом сприйняття ритму, не зовнішнім по відношенню до останнього явища, лише «супутніми» йому окремих випадках. Якщо учень володіє відчуттям ритму, то для нього ритмічне завдання завжди будуть легкими.

Молодший шкільний вік – це особливий вік ритмічного розвитку, адже саме в цьому віці формується ставлення дитина як особистість, хоче навчатись новому, розвиватись, пізнавати. Розвивати відчуття ритму потрібно з найпростіших вправ, пісень які їм відомі з раннього дитинства у яскравій, веселій формі, щоб повернути увагу дітей.

Музично-ритмічне відчуття – це здатність активно переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно відтворювати його. Розвиток відчуття ритму потребує знання того, що музичні звуки мають різну протяжність, що ритм впливає на характер музики, її емоційне забарвлення. Основою музично-ритмічного роз-

виту є: рух під музику, гра на простих інструментах, зв'язок зі структурою і римами поезії.

Під час слухання музики у дітей виникає інтуїтивна потреба рухатися у такт ритму. Такий елементарний емоційний відгук на ритм є первинним виявом музичності. Корисна віддача від руху двостороння: він дає радість дитині, підвищує її життєвий тонус. Позитивно впливає на загальний фізичний стан і водночас сприяє розвитку її музичних здібностей. Рухи полегшують сприйняття і запам'ятовування музики. Вони бувають зафіксованими і змінними – отже, в процесі музично-ритмічних рухів розвивається не тільки відтворювальна, а й творча уява.

Гра на музичних інструментах допомагає розвинути відчуття ритму, розширює темброві уявлення дітей. Під час гри на різноманітних інструментах дитина засвоює ритмічні закономірності, елементарну динаміку, перший ігровий рух, набуває навик спільної гри в ансамблі.

Зв'язок зі структурою і римами поезії проявляється насамперед у використанні ритмоскладів: «крок», «бігай», «ді-лі», «дон», «та», «ті». Для пояснення багатьох ритмічних понять використовується метод порівняння музики й мовлення: поділ слова на склади – такту на долі, визначення наголосу в слові – сильної долі в такті, визначення метричної структури тексту – розміру твору [3].

Внаслідок систематичного використання на уроках музики ритмічної діяльності у школярів підвищився інтерес до музичної, танцювально-рухової діяльності; збільшилась кількість учнів з середнім та високим рівнем сформованості художнього розвитку.

Отже, метро-ритмічний розвиток займав і займає важливе місце у всій системі навчально-виховного процесу, так як воно впливає на розвиток не лише ритмічний розвиток, а й на розвиток особистості в цілому: фізичному, естетичному, моральному, психологічному розвитку учнів; ознайомлюють з теорією музики, її основними жанрами, поняттями «темпу», «ритму», «мелодики», «характеру» музичного твору; розширюють знання про національну та світову музичну культуру; навчають за допомогою руху виражати характер музичного твору; допомагають учню через рухи та музику передавати свої емоційні стани, розслаблювати власне тіло; розвивають слухове сприймання,

уяву, пам'ять, увагу, творчі здібності, активізують розумові здібності, удосконалюють вимову; збагачують словниковий запас, загалом, сприяють гармонійному та всебічному розвитку учня.

Список використаних джерел:

1. Верховинець В.Н. Весняночка. Київ: Музична Україна, 1989. 343 с.
2. Жак-Далькроз Е. Ритм. Київ, 2010. 248 с.
3. Печерська Е.П. Навчання музичної грамоти на уроках. *Початкова школа*. 1995. №12. С. 42.
4. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в початковій школі: навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. 216 с.

The article reveals the peculiarities of the creative development of tempo-rhythmic sense in primary school children.

Key words: *creative development, tempo-rhythmic sense, lesson, musical art, elementary school.*

УДК 373.3.016:781

Христина Маланчій,
магістрантка I курсу

Науковий керівник: Світлана Чабан-Чайка,
кандидат педагогічних наук, доцент

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНОЇ ГРАМОТИ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ

У статті розглядаються питання вивчення музичної грамоти на уроках музичного мистецтва в початкових класах.

Ключові слова: *музична грамота, урок, музичне мистецтво, молодші школярі.*

Проблема вивчення музичної грамоти знаходить своє відображення в діючих програмах з музики для учнів закладів середньої освіти. Завдання перед вчителем музичного мистецтва полягає у здійсненні огляду та аналізу літератури щодо висвітлення теорії та методики опануван-

ня молодшими школярами музичної грамоти на уроках музичного мистецтва; визначенні та систематизації найбільш ефективних методик навчання музичної грамоти учнів у початковій школі.

У сучасній педагогічній теорії і практиці накопичено певну систему знань, які є науковою основою формування музичної грамотності людини, серед яких вагомим є творчий доробок В. Верховинця, М. Леонтовича, К. Стеценка, З. Кодай, О. Ростовського, К. Орфа та інших.

Мета статті – розглянути та висвітлити теоретичні основи та методи навчання музичної грамоти учнів початкової школи на уроках музичного мистецтва.

Музична грамота – складова частина багатогранного поняття «музична грамотність», здатність сприймати музику як живе й образне мистецтво. Багато науковців-педагогів вказують, що для дітей не повинно існувати ніяких правил і вправ, які б потребували заучувань і багаторазових повторень. Весь урок має проходити цікаво і захоплююче.

Особливості та закономірності музичного мистецтва, засоби музичної виразності, зміст і побудова музичних творів, творчість композиторів і виконавців, нотний запис і термінологія – ці знання набувають учні у різноманітній музичній діяльності. Основний шлях набуття музичних знань у школі – поступове придбання музично-слухових вражень і досвід музичної діяльності, згодом їх узагальнення. У нашій країні музичне виховання розглядається не як сфера, доступна лише обраним особливо обдарованим дітям, але як складова частина загального розвитку усього підрастаючого покоління.

Музичну грамоту не можна зводити до нотної грамоти, як це іноді буває в шкільній практиці, тому що нотна грамота це – це частина музичної грамоти. Її завдання ширші: навчити дітей не тільки розуміти нотний запис, а й опановувати музичну мову. Ту частину музичної грамоти, яка відноситься лише до знаків нотного письма і співу з нот, називають нотною грамотою [2].

З. Кодай головними завданнями навчання школярів з музичної грамоти поставив виховання вміння співати по нотах і по слуху записувати мелодію. Він вважав: «Що прилучення до музичної культури неможливе доти, поки ми не почнемо читати ноти так, як доросла людина читає книги, беззвучно, але з повним уявленням звучання.

Ми повинні розуміти поняття «музичну грамотність» – як здатність сприймати музику живе й образне мистецтво, народжене життям і нерозривно пов'язане з ним, за-своєнні музичної грамоти не є самоціллю і повністю під-порядковане виховним завданням.

Отже, завдання музичної грамоти – допомогти дітям почути й музичні явища, основний принцип її навчання в тому, що музичні знання мають подаватися на основі му-зично-слухових уявлень.

Під час навчання нотній грамоті К. Орф використо-вував водночас релятивну й абсолютну системи сольміза-ції й нотації. Наприклад, діти, наслідуючи спів зозулі, спі-вали малу терцію допомагаючи собі рухами руки. Потім вони знаходили цю інтонацію на музичних інструментах, бачили її запис на нотному стані Так поступово накопи-чувалися слухозорові враження.

К. Стеценко також вважав, що вивчення музичної грамоти є одне із основних процесів. Його потрібно об'єд-нувати з різними дидактичними іграми, вправами та фольклором [2].

У збірці «Весняночка», куди увійшли ігри з піснями для дітей дошкільного і молодшого шкільного віку, В. Вер-ховинець обґрунтував значення музичної гри для естети-чного впливу на вихованців, розвитку творчого начала, музичних здібностей, наголосив на благотворній дії музи-ки й слова, танцю і ритмічних рухів. У добірці дитячих ігрових пісень з урахуванням їх ладотональних, мелодій-них і ритмічних особливостей [1].

Слід пам'ятати, що вивчення музичної грамоти не зводиться до вивчення нотної грамоти, хоча певні поняття з нотної грамоти учні початкових класів повинні засвоїти. У 1-му класі діти мають ознайомитися з нотним станом, нота-ми, малюнком і значення скрипічного ключа, з назвами нот, записом від до – до, а також з позначенням довгих і корот-ких звуків. Практично школярі у 1-му класі повинні навчи-тися співати по нотах нескладні наспіви, які складаються з 5-ти ступенів у висхідному і низхідному порядку. У 2-му класі діти знайомляться з нотами цілої октави, тривалістю (восьма), паузами (половинна, четвертна, восьма), сильними і слабкими долями, з дводольним і тридольним розміром, з гаммою до мажор, з штрихами (ліга). У 3-му класі діти знайо-мляться з цифровими позначками гами. Співають по нотах

на два голоси, знайомляться з половинною з крапкою, прийомами тактування, затактом, знаками альтерації, ладом (мажор, міно́р), розміром 4/4, з простими інтервалами. У 4-му класі учні вивчають складні інтервали, мажорні і міно́рні га́ми, басовий ключ тощо [3].

Отже, методика викладання музичної грамоти на уроках музичного мистецтва досліджена та опрацьована багатьма науковцями, педагогами, музикантами і пройшла свій етап встановлення у сучасних закладах середньої освіти.

Музичній грамоті на уроці можна відводити будь-який час, вона може бути представлена двома моментами:

- теоретичні відомості по музичній грамоті;
- практичне засвоєння теоретичного матеріалу.

Музична грамота виявляється в різних варіантах:

- сольфеджування;
- слуховий аналіз;
- музичний диктант;
- ритмічні вправи;
- музично-дидактична гра;
- імпровізація;
- гра на музичних інструментах;
- рух під музику [4].

У поясненні понять музичної грамоти повинна бути певна послідовність, коли вчитель спирається на знання, вже засвоєні раніше, і пояснювати на прикладах фольклору, від простих до складних вправ, дидактично-дитячих ігор, хороводів, танців, поспівок, пісень тощо. Всі елементи музичної мови вивчаються спочатку на живій музиці – на слух, а потім вже у записі.

Висновки. Отже, методика викладання музичної грамоти в шкільних навчальних закладах у початкових класах має набувати цікавого інноваційного забарвлення, пояснення матеріалу а також їх засвоєння у цікавих формах танцю, співу, інсценівок, музично-дидактичних іграх, у різних формах уроків, а також поєднувати з різними видами діяльності на уроках музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Верховинець В.М. Весняночка. Ігри з піснями для дітей дошкільного віку та молодших школярів. Видання четверте, перероблене і доповнене. Київ: Музична Україна, 1979. 339 с.

2. Верховинець В. М. Весняночка: навчально-методичний посібник. Харків: ДВ, 1925. 3 с.
3. Печерська Е. П. Уроки музики в початковій школі. Київ: Либідь, 2001. 89 с.
4. Рагозіна В. Особливості використання творчих форм роботи на уроках музики у початкових. Збірник наукових статей. Київ: ІЗМН, 1997. С. 93-107.

The article analyzes the theoretical aspects of studying musical literacy in music lessons in elementary grades.

Key words: *musical literacy, lesson, musical art, younger schoolchildren.*

УДК 373.3.016:78

Марія Мороз,
магістрантка I курсу

Науковий керівник: Тетяна Борисова,
кандидат педагогічних наук, доцент

ЗАСОБИ АКТИВІЗАЦІЇ ЕМОЦІЙНОЇ СФЕРИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ АНАЛІЗУ-ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА

У статті розкриваються засоби активізації емоційної сфери молодших школярів у процесі аналізу – інтерпретації творів мистецтва. Досліджено вплив творів мистецтва на емоційну сферу молодших школярів. Акцентовується увага на ролі вчителя у стимулюванні емоційного сприйняття учнів під час аналізу-інтерпретації творів мистецтва. Проаналізовані праці провідних українських педагогів та зарубіжних науковців з питань розвитку емоційної сфери школярів молодшого віку.

Ключові слова: *емоційна сфера, молодші школярі, мистецтво, сприйняття, аналіз-інтерпретація.*

Освітній процес у сучасних закладах освіти зорієнтований на гармонійне поєднання раціонально-сміслової та емоційно-вольової сфер школярів, що спонукає учителів до пошуку ефективних шляхів їх комплексного застосування в освітньому процесі. Відповідно, особливої актуальності набуває проблема використання засобів, які здат-

ні активізувати емоційну школярів молодшого віку, регулювати власний емоційний стан засобами мистецтва, розпізнавати та ділитися власними емоціями від сприйняття мистецьких творів.

Значне зростання інтересу відомих вчених та педагогів до проблеми формування емоційної культури пояснюється тим, що її вирішення впливає на ряд актуальних питань процесу навчання, особливо на становлення емоційної сфери та емоційного самовираження школярів у різних видах мистецької та творчої діяльності.

Розвитку емоційної сфери дітей молодшого шкільного віку присвячена низка психологічних, педагогічних та методичних праць українських та зарубіжних вчених. Окрім того, у науковому доробку науковців досить широко проаналізовано й характеризовано особливості активізації емоційності молодших школярів як окремої вікової групи.

Так, вплив емоцій і почуттів на освітній процес та процеси пізнання обґрунтовано в дослідженнях таких науковців, як: О. Запорожець, О. Кононко, О. Савченко, Н. Бібік, І. Бех та ін.

Психологічні аспекти формування у дітей культури почуттів та емоцій знайшли своє відображення у працях: В. Вілюнаса, І. Білої, Я. Рейковського та ін.

У педагогічному контексті питання необхідності створення сприятливої емоційної атмосфери в процесі музичного виховання, сприйняття та аналізу музичних творів мистецтва цікавили зарубіжних педагогів (І. Гербарта, Я. Коменського, Д. Локка, Ж.-Ж. Руссо), а також відомих вітчизняних педагогів і діячів культури (Г. Вашенка, О. Духновича, Я. Козельського, С. Русову, Г. Сковороду, В. Сухомлинського, К. Ушинського та ін.).

Роль емоційних факторів у навчальному процесі досліджували такі вітчизняні науковці: О. Олексюк, В. Помагайба, Н. Скрипченко та ін. Вплив емоційності навчання на формування пізнавальних інтересів учнів вивчали та аналізували такі вчені, як: Н. Зубалій, О. Киричук, О. Кульчицька та ін.

Досліджуючи праці видатних вчених розуміємо, що саме емоційність є характерною рисою школярів молодшого віку, тому вплив на учня через емоційну сферу найбільше відповідає природі дитячого організму. Український педагог

Василь Сухомлинський з цього приводу стверджував: «Емоційна насиченість процесу навчання, особливо сприймання навколишнього світу, – це вимога, що висувається законами розвитку дитячого мислення» [6, с.286].

Варто зазначити, що саме молодший шкільний вік є сенситивним для формування і розвитку емоційної сфери, оскільки учням початкової школи притаманна емоційна чуйність до подій, які відбуваються навколо, а також чуттєва забарвленість сприйняття, уяви, розумової і фізичної діяльності та безпосередність і відвертість у вираженні власних чуттєвих переживань. Важливим завданням активізації емоційної сфери молодших школярів у процесі аналізу – інтерпретації творів мистецтва є розвиток умінь цілком відповідно виражати свої почуття, здійснювати керівництво своїми емоціями, давати правильну емоційну оцінку дійсності, розвиток емпатії тощо [2, с.45].

Активне залучення сфери почуттів до процесу засвоєння знань є однією із суттєвих умов активізації емоційної сфери школярів, оскільки мисленнєва діяльність нерозривно пов'язана з емоційним розвитком учнів молодшого шкільного віку. З метою активізації емоційної сфери молодших школярів у процесі аналізу та інтерпретації творів мистецтва, вчителя слід враховувати індивідуальні особливості учнів, їхні інтереси та попередній досвід. Відповідно, необхідно створити атмосферу, яка сприятиме вільному вираженню емоцій, що дозволить дітям глибше зануритися у світ мистецтва. Використання творів різних епох та стилів, впровадження інтерактивних форм роботи, а також залучення учнів до творчого процесу сприяють розвитку їх емоційної сфери. За умов ефективного використання емоційного фактору у процесі аналізу-інтерпретації творів мистецтва можна досягти високих результатів у мистецько-творчому розвитку учнів початкової школи [4, с.195].

Активізація емоційної сфери молодших школярів у процесі створення особистісного ставлення до мистецтва сприятиме їхньому загальному розвитку та формуванню естетичних вподобань. Завдяки інтерпретації творів мистецтва вчитель має навчити учнів отримувати насолоду у своїй творчих проявах та плекати бажання творити для власного емоційного задоволення. Варто зауважити, що надаючи молодшим школярам можливість висловлювати свої почуття

та емоції щодо тих або інших мистецьких зразків, ми сприяємо їх внутрішньому розвитку та розумінню себе через образи і символи, віднайдені у різних творах мистецтва.

Засоби активації емоційної сфери молодших школярів у процесі аналізу-інтерпретації творів мистецтва можуть бути дуже різноманітними. Основним джерелом для цього є використання інтеграції різних видів мистецтва, таких як: образотворче, музичне, літературне, театральне тощо. Їх методично правильне та доцільне поєднання сприятиме глибшому сприйняттю та емоційному зануренню школярів у навчальний матеріал.

Роль вчителя у процесі аналізу-інтерпретації є ключовою, адже саме він має надихнути та заохотити школярів ділитися своїми враженнями, емоціями та асоціаціями під час сприйняття та аналізу творів мистецтва. Взаємодія школярів з мистецтвом може відчиняти нові світи емоцій та допомагати виявити власні почуття, навчить їх розуміти та висловлювати [2, с.47].

Ефективним засобом активзації емоційної сфери учнів є сам процес слухання музичних творів. Музика має потужну здатність викликати різноманітні емоції та відчувати його енергію та настрій твору. Слухання музичних творів є корисним інструментом для активзації емоційної сфери на уроках, адже це сприяє кращому засвоєнню матеріалу та підвищенню загального настрою учнів.

У процесі аналізу-інтерпретації творів мистецтва в початковій школі корисно також використовувати ігрові методи. Наприклад, різного роду рольові ігри з цікавими завданнями, стануть не лише пізнавальним досвідом для школярів, але й допоможуть проявити увесь спектр власних емоцій.

Також творчі завдання, які включають в себе різноманітні види діяльності, будуть заохочувати та мотивувати школярів до активної емоційної поведінки. Такі завдання сприяють розвитку емоційно-художніх навичок школярів, стимулюють їх уяву та креативне мислення.

Підсумовуючи висвітлене вище, можемо зазначити, що використання засобів активзації емоційної сфери молодших школярів є невід'ємною частиною у процесі аналізу-інтерпретації творів мистецтва, оскільки активація емоційної сфери є ключовим елементом для залучення уваги та по-

кращення розуміння, сприйняття зразків різних видів мистецтва. Завдяки такому підходу школярі зможуть краще розуміти й інтерпретувати твори мистецтва, оскільки їхня емоційна відповідь допомагатиме їм співпереживати та більш глибоко відчувати художньо-образний зміст твору, а також загалом позитивно впливатиме на розвиток у них творчих здібностей, стимулюватиме бажання зануритися в світ образів і втілити свої думки, емоції та почуття у процесі власної мистецько-творчої діяльності.

Список використаних джерел:

1. Васильківський І.П. Виховання емоційного інтелекту учнів середнього шкільного віку: дис. ... д-ра філос. Київ, 2021. 35 с.
2. Волинок К.І. Розвиток емоційного інтелекту молодших школярів засобами арт-технологій: кваліфікаційна робота на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти. Чернівці, 2021. С. 45-47.
3. Дорошенко Т.В., Сіліна А.М. Формування емоційної культури молодших школярів на уроках мистецтва як умови їх успішної соціалізації. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка*. Чернівці, 2023. №19 (175). С. 9.
4. Котик Т.М. Нова українська школа: теорія і практика формування емоційного інтелекту в учнів початкової школи: навчально-методичний посібник для вчителів початкової школи. Тернопіль, 2020. 195 с.
5. Савченко Ю.Ю. Роль емоційного інтелекту учнів молодшого віку. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*. Київ, 2014. №12 (31). С. 14.
6. Сухомлинський В.О. Народження громадянина. Вибрані твори: в 5 т. Київ: Рад. школа, 1977. Т. 3. 286 с.
7. Шпак М.М. Дидактичні умови забезпечення емоційності навчання молодших школярів: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2021. 4 с.

The article reveals the means of activating the emotional sphere of younger pupils in the process of analysis and interpretation of works of art. The influence of works of art on the emotional sphere of younger pupils was studied. Attention is focused on the role of the teacher in stimulating the emotional perception of students during the analysis and interpretation of works of art. The works of leading Ukrainian teachers and foreign scientists on the development of the emotional sphere of younger pupils are analyzed.

Key words: *emotional sphere, younger schoolchildren, art, perception, analysis-interpretation.*

Святослав Морозов,
студент III курсу

Науковий керівник: **Ірина Паур,**
кандидат історичних наук, доцент

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА МУРАШКО

У статті проаналізовано втілення жіночних образів у творчості визначного українського художника Олександра Мурашко. Визначено їх роль у відтворенні соціальних та культурних аспектів того часу. Увагу акцентовано на композиції, символіці та комплементарному контрасті кольорів у творчості автора.

Ключові слова: Олександр Мурашко, реалізм, імпресіонізм, колористика, жіночі образи.

Олександр Мурашко належить до тих небагатьох українських митців межі XIX-XX століть, значення і роль яких чітко усвідомлювали вже його сучасники. У мистецтві цього бурхливого часу, він посів чи не найпомітніше місце. Масштаб творчості Мурашка визначався не тільки його блискучим малярським талантом, а й прагненням виразити мистецькі ідеї своєї доби.

Мета статті – проаналізувати види жіночих образів у творчості Олександра Мурашко.

Олександр Мурашко – український живописець, який виробив власний неповторний стиль у поєднанні імпресіонізму, модерну та реалізму, народився 7 вересня 1875 року у мистецькій родині в Києві. Його вітчим Олександр Мурашко був знаним іконописцем, майстром іконостасів та різьбярем по дереву, дядько Микола Мурашко – засновником малювальної школи у Києві (де отримали малярські навички М. Пимоненко, С. Костенко, І. Їжакевич, М. Жук, В. Серов).

Дитинство майбутнього живописця пройшло спочатку в Борзні, згодом у Чернігові, де хлопець працював у майстерні вітчима, згодом – у Києві. Мурашко-старший отримав замовлення по облаштуванню Володимирського собору, відтак перевіз до Києва родину та майстерню. Він

планував зробити із сина іконописця і не поділяв прагнення отримати освіту в Академії мистецтв. Зрештою, конфлікт спонукав О. Мурашка полишити домівку. Примирити батька з сином вдалося М. Мурашко та найближчим друзям. Юний художник отримав дозвіл вступити спочатку до малювальної школи, а згодом – до Санкт-Петербурзької Академії мистецтв (1896-1901) [1].

Під керівництвом Іллі Рєпіна художник написав дипломну роботу «Похорон Кошового» та отримав за неї золоту медаль. У цей час О. Мурашко був представником реалістичного напрямку в українському живописі, оскільки прагнув відтворювати об'єктивну реальність, зображуючи предмети, події та пейзажі так як вони існують в реальному житті. Основними рисами реалістичного стилю художника стали: точність відтворення деталей об'єктів та сцен; використання натуральних кольорів та світлових ефектів; соціальний зміст – зображав життя звичайних людей, їхні умови праці та щоденні сцени; з великою любов'ю та реалістичністю зображав український пейзаж [6, с.25]. Так, у картині «Портрет у сірому. Тетяна» (1902-1903) художник використовує стриману кольорову гаму для зображення молодої дівчини в реалістичному стилі. Її риси обличчя приємні для споглядання, а погляд сповнений ніжності [6, с.62, 86].

У картині «Портрет дівчинки з собакою» (1903-1904) художник використав обмежену колірну гаму, зображуючи юну дівчинку з великим собакою незвичайної породи. Твір написаний широким пастозним мазком, є практично парадною репрезентацією героїв на повний зріст. Зображення пса, хоч і подано його в незвичному ракурсі і частково зрізано краєм полотна, займає значну частину композиції і перебирає на себе велику увагу. Автор відтворює фактуру шерсті тварини широкими вільними мазками. Завдяки композиції, побудованій на контрасті темних і світлих тонів, митець іще більше наголошує на тендітності дівчини поруч з велетенським собакою. Унікаючи деталізації, художник подає героїв у звичайному повсякденні, а монументалізуючи композицію, підносить портретованих над буденністю [5, с.148].

Творчість О. Мурашка початку ХХ ст. характеризується прихильністю до імпресіонізму, який надавав йому потужні

творчі імпульси. Найкращі його досягнення пов'язані з портретним живописом, але імпресіоністичні принципи колориту та світлотіньового моделювання форми виявились найяскравіше в його жанрових полотнах. Завдяки різноманітній мистецькій освіті від іконопису до західноєвропейських мистецьких центрів, художник успішно синтезує реалістичні традиції вітчизняної школи та інновації європейського імпресіонізму та модерну [3, с.49].

О. Мурашко навчався експериментувати у Німеччині, Італії та Франції, де розвивав власний стиль поєднуючи елементи імпресіонізму та модерну. Період його творчості у Парижі визнається найбільш вдалим, а картина «Карусель» (1906) принесла йому визнання в Європі. Приїхавши до Мюнхена, художник ознайомлюється з творами представників сецесії. Він використовує їхні прийоми у своїй творчості, зокрема формотворення кольорових мас і контрастів, яскраву декоративність кольору, гнучкі лінійні та ритми. В цьому творі відчувається нестримана юність в обличчях дівчат, які сидять на кониках. На задньому фоні вирує життя ярмарку, який художник зобразив в яскравій кольоровій гамі, що звісно притягує око глядача. Цим художник завдячує імпресіонізму, який вдихнув новий погляд на створення картин. Основне, що було характерним для імпресіонізму, це передати момент, до якого сам художник буде йти поступово і все ж зможе показати свою творчість по-новому [1, с.124].

У полотнах «Праля» (1914) та «Продавщиці квітів» (1917) відображена техніка імпресіонізму, яка відтворює настрої та мить моменту. У першій картині зображено жінку, на обличчі якої прослідковується стан радості, але водночас втоми, що відображено через яскраву гаму кольорів та деталізацію обличчя. Художник майстерно передає світло та тінь, створюючи реалістичність і атмосферу моменту. У другій картині зображена пізня весна або літня пора через яскраву гаму кольорів та контраст світла та тіні. Художник вдало передав атмосферу та емоційний стан кожної жінки, який ми можемо прослідкувати на картині. Кольорова палітра досягає свого піку, підкреслюючи декоративність образів і реалістичність відтворення. Рефлекси сонячного світла активно моделюють форми предметів і підкреслюють індивідуальний підхід до кожного образу, що відображає людські проблеми [6, с.159, 231].

Після повернення до Києва О. Мурашко активно працює над власною образно-пластичною системою, поєднуючи імпресіоністичну пленерність, чітку організацію форм, декоративне узагальнення і монументалізацією. Апофеоз колористичних пошуків художника відображений у полотні «Жінка з квітами» (1918), де художник виявив розуміння колірної пластики та гармонії. Палітра твору багата нюансами кольору, моделювання форм ретельне, а мазки енергійні. Ця картина, виконана в класичному стилі, є вершиною досягнень художника того періоду і відзначає початок нового етапу в його творчості. На полотні зображена молода жінка, яка тримає великий букет квітів. Її обличчя сяє живим вогнем, а очі видаються чорними і яскравими. Лінії її шиї і плечей витончені, а постава струнка. Модель не відображає манірної вишуканості світських красунь; вона представляє собою образ, що виблискує природною красою і життєвим запалом. Картина вражає багатством відтінків сірого та лілового кольорів, які переплітаються з жовтогарячими тонами квітів, випромінюючи інтенсивну колірну енергію. Цей твір виражає поезію життя, що пронизана музикою кольору та гармонією форм [6, с.226].

У картині «Селянська родина» О. Мурашко майстерно використовував контраст доповнюючих кольорів для створення балансу в колориті. У його творчості зустрічається складне переплетіння різних контрастів, таких як комплементарний, симультанний, контраст холодного і теплого, які взаємодіяли між собою, утворюючи складне переливання, що ускладнювало виокремлення провідного контрасту. У полотні є дві суперечливі лінії – декоративності та реалістичності і контраст комплементарної пари червоного й зеленого, що урівноважує їх між собою. Перша лінія – це показ українського побуту, костюма, акцентування національних кольорів, що посилює декоративність зображення; тут головним є червоний, а пара білого і чорного – другорядна (вони не чисті, а ускладнені відтінками рефлексів і тіней). Символічний і насичений червоний колір є дуже активним в елементах одягу, намисті, рамах на стіні, він сяє, створюючи яскраві площинні акценти. Таким чином, він домінує в декоративній складовій зображення, слабко віддунюючи в червонуватих відті-

нках написання облич і рук людей. Другу лінію визначає пленерний підхід до переконливого зображення світлоповітряного середовища, глибокого простору, імпресіоністично переданих рефлексів і тіней, реалістичного зображення людей без стилізованості. Тут визначальним є доповнюючий до червоного зелений – він активний в реалістичному зображенні простору і постатей, огортає зображення цілісним середовищем і створює загальний рефлекс, співпрацюючи з синіми, бузковими, вохристими відтінками. Присутність менш насиченого зеленого підтримує звучання насиченого червоного, але завдяки тому, що зелений розповсюджений по полотну довкола сконцентрованого червоного, то він його урівноважує як рівний, стримує його палаючі акценти, не дає їм порушити цілісності колориту [4, с.127]. На даній картині художник дарує глядачеві момент, коли стара жінка та чоловік спостерігають за нами, а на задньому фоні молода дівчина, вдягнута у традиційний стрій свого регіону, додає етнічну кольорову насиченість. Ця яскрава та світла картина, відмінна від інших творів Мурашка, привертає увагу глядача і виражає українську ідентичність [5, с.149].

Отже, О. Мурашко вніс очевидні новації у вітчизняне мистецтво ХХ ст. Із коренями реалістичного мистецтва він творчо переосмислював принципи новітніх художніх течій, створивши власну естетичну систему. Його підхід забезпечив йому поважний авторитет новатора в українському малярстві кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.

Список використаних джерел:

1. 1875 – народився Олександр Мурашко, живописець. *Український інститут національної пам'яті*. URL: <https://uinp.gov.ua/-istorychnyy-kalendar/veresen/7/1875-narodyvsya-oleksandr-murashko-zhyvopysec> (дата звернення: 24.03.2024).
2. Бабуніч Ю. Імпресіонізм в українському живописі доби модернізму: регіональні особливості. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 32. С. 44-57.
3. Белічко Ю.В. Український живопис. Сто вибраних творів. Київ: «Мистецтво», 1985. 110 с.
4. Гомирева О. Роль комплементарного контрасту кольорів у живописі: мистецтвознавчий аналіз. *Українська академія мистецтв*. 2023. Вип. 33. С. 125-133.
5. Український живопис ХІХ – початок ХХ ст.: альбом. Хмельницький: Галерея. Київ: Артанія Нова, 2005. 272 с.

6. Членова Л. Олександр Мурашко. Сторінки життя і творчості. Київ: Мистецтво, 2005. 256 с.

The article is dedicated to exploring the embodiment of female images in the works of the prominent Ukrainian artist Oleksandr Murashko. The researcher analyzes various depictions of women in the artist's paintings and examines their role in reproducing social and cultural aspects of the time. The article reveals the symbolism, emotional nuances, and the influence of the societal context on Murashko's creative choices in portraying female figures in art.

Key words: Alexander Murashko, naturalism, impressionism, Munich International Exhibition, coloristics, profound and emotionally saturated works.

УДК 75.025.4

Дмитро Мотрій,
магістрант I курсу

Науковий керівник: **Сергій Луць,**
кандидат мистецтвознавства, доцент

ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДІВ УКРІПЛЕННЯ ЖИВОПИСНОГО ШАРУ СИНТЕТИЧНИМИ МАТЕРІАЛАМИ

У дослідженні розглядається роль синтетичних матеріалів у збереженні культурної спадщини, зокрема в процесах консервації та реставрації картин. У статті проаналізовано, як ці матеріали впливають на цілісність фарбового шару, забезпечуючи його захист від негативно-го впливу вологи, світла, та температурних коливань. Стаття також підкреслює важливість подальших досліджень у цій області для розвитку мистецтва та науки, акцентуючи на потенціалі новітніх технологій і матеріалів у вдосконаленні методів реставрації та консервації.

Ключові слова: консервація картин, синтетичні матеріали, збереження культурної спадщини, реставрація мистецьких творів, захист від зовнішніх факторів, довготривале збереження, новітні методи в реставрації.

З розвитком технологій та виникненням нових матеріалів виникає потреба у знаходженні ефективних методів збереження та реставрації живописних творів. Синте-

тичні матеріали дозволяють забезпечити цілісність живописного шару, забезпечуючи його захист від впливу зовнішніх факторів, таких як волога, світло, температурні зміни. Вони можуть бути використані як у процесі реставрації, так і для попереднього консервування та підготовки робіт до експозиції або зберігання.

Актуальність цієї теми полягає у тому, що сучасні митці все частіше використовують нові матеріали та техніки у своїй праці, що вимагає від реставраторів інноваційних методів укріплення та захисту їхніх робіт. Дослідження в області застосування синтетичних матеріалів для укріплення живописного шару має велике значення для забезпечення тривалого збереження культурної спадщини.

Також, наступне в чому є актуальність цієї теми – це зростаюча увага до збереження культурної спадщини та захисту мистецтва. У зв'язку зі змінами в кліматі та загрозами забруднення навколишнього середовища, живописні твори стають більш вразливими до руйнування. Використання сучасних синтетичних матеріалів для стабілізації живописного шару є ключовим аспектом збереження та подовження терміну експозиції цих творів. Крім того, швидкі темпи розвитку технологій та матеріалів відкривають нові можливості для вдосконалення методів реставрації та консервації, що робить дану тему досліджень досить актуальною та перспективною для подальшого розвитку мистецтва та науки.

Отже, використання синтетичних матеріалів для укріплення живописного шару має велике значення в сучасному мистецтві та консервації. Забезпечуючи цілісність та захист робіт від зовнішніх впливів, вони дозволяють не лише зберегти культурну спадщину, але й вдосконалити методи реставрації та консервації. Актуальність цієї теми підтримується зростаючою увагою до збереження мистецтва та розвитком нових технологій, що робить її важливою для подальшого прогресу у цій галузі.

Мета дослідження – розглянути роль і вплив синтетичних матеріалів у процесах консервації та реставрації мистецьких творів, а також їхнє значення для захисту і довготривалого збереження культурної спадщини в умовах сучасних викликів.

В книзі «Техніка живопису та реставрації» автор Богуслав Сланський стосовно методів укріплення живописного шару описує різні типи лаків та їх застосування в різних умовах:

Лаки прості. Із великою кількістю найрізноманітніших лаків можна як найбільш придатні для лакування назвати тільки два види: дамарний із домішкою 15% полімеризованої олії і дамарний з домішкою воску в довільному співвідношенні.

Лаки комбіновані. В нормальних умовах цілком задовольнять обидва згадані види лаків. Але у вогкому середовищі вище згадані лаки швидко темніють. У таких випадках треба користуватися смоляно-восковими лаками з вмістом воску до 50% стійким до вологого середовища [1].

Смоляний лак із верхнім восковим шаром. На добре висохлий дамарний лак з домішкою полімеризованої олії наносять дуже тонкий шар воску, що зберігає смоляний лак від вологості й значно підвищує його довговічність.

М'який смоляний лак із верхнім шаром олійного лаку використовують для картин в особливо несприятливому вологому середовищі. Знову ж таки картину лакують дамарним лаком з домішкою полімеризованої олії, а після висихання лаку, приблизно через 14 днів, покривають олійним лаком, що має велику опірність і містить велику кількість олії, яка не піддається несприятливому впливу вологи й не тьмяніє.

Лаківані темпері. На темперний чи олійний живопис, який втратив значну частину олії, що перейшла в тягучий ґрунт, не можна наносити лаки з високим коефіцієнтом заломлення, бо вони одразу б темніли. У таких випадках картину спочатку покривають лаком із низьким коефіцієнтом заломлення, наприклад 4-ох % розчином желатину, і тільки після цього наносять смоляно-восковий лак з великим вмістом воску, щоб уникнути блиску.

Перелакування картин. Перелакування відбувається тільки після ретельного очищення від пилу і забруднень.

Лакування пульверизатором. При деяких особливих методах ретуші, наприклад при восковій, лак не можна наносити пензлем, бо тоді ретуш розчинилася б і стерлася [1].

Отже, можна зробити висновок, що важливо вибирати лаки відповідно до умов, в яких буде експонуватися мистецький твір. Для нормальних умов підходять дамарні

лаки з домішкою полімеризованої олії або воску, а вологі умови вимагають використання смоляно-воскових лаків. Також важливо дотримуватися правильної техніки нанесення лаків, наприклад, застосування тонкого шару воску на смоляний лак для збереження його від вологості. Крім того, у разі перелакування необхідно ретельно очищувати поверхню перед процедурою. Враховуючи ці рекомендації, можна забезпечити належний захист і довговічність мистецьких творів.

Існують різні методи укріплення живописного шару синтетичними матеріалами, які використовуються в реставрації та консервації художніх творів.

1. Вакуумна інфільтрація: цей метод включає вакуумне насичення художнього шару спеціальними синтетичними матеріалами, які проникають у пори шару, зміцнюючи його структуру. Цей процес може допомогти укріпити шари фарби або забарвлення, які страждають на руйнування.

Книга «Консервація станкового живопису» авторства Джеймс Хілл Стоунер та Ребекки Рашфілд є авторитетним джерелом інформації з консервації живопису та включає розділи про різні методи консервації, включаючи і вакуумну інфільтрацію. Вакуумна інфільтрація використовується для укріплення пористих або руйнівних матеріалів, таких як фарби або забарвлення, шляхом просочення їх синтетичними полімерними розчинами або смолами під вакуумним тиском [4].

2. Нанесення консерваційного шару: включає нанесення тонкого шару синтетичного матеріалу поверх живописного шару для захисту від подальшого руйнування або втрати барвника. Такі матеріали можуть бути аерозольними або наноситися за допомогою пензля [2].

Консерваційний шар є тонким шаром синтетичного матеріалу, який наносять на поверхню мистецького твору з метою захисту від подальшого руйнування, втрати барвників та інших видів пошкоджень. Цей шар виконує кілька важливих функцій: захист від зовнішніх факторів; консерваційний шар створює бар'єр між поверхнею мистецького твору і зовнішнім середовищем, що допомагає запобігти пошкодженню від вологи, пилу, світла та інших шкідливих факторів. Захист від механічних пошкоджень: шар також може допомогти захистити мистецький твір від дрібних по-

дряпин, тріщин та інших механічних пошкоджень. Підвищення стійкості: деякі консерваційні матеріали мають властивості, які підвищують стійкість мистецького твору до впливу часу та зовнішніх факторів. Естетичність: деякі консерваційні шари можуть підсилювати кольори або додавати глянцевої або матовий ефект до поверхні мистецького твору, що покращує його зовнішній вигляд [4].

Різні типи мистецьких творів та матеріалів можуть вимагати використання різних типів консерваційних шарів. Вони можуть бути аерозольними лаками, спеціальними розчинами або іншими синтетичними матеріалами, вибір яких залежить від конкретних потреб консервації та властивостей мистецького твору.

Ці методи можуть використовуватися окремо або в комбінації залежно від стану і потреб художнього твору. Важливо враховувати властивості і сумісність синтетичних матеріалів зі складом фарб та поверхнею твору для досягнення оптимальних результатів.

Методи укріплення живописного шару синтетичними матеріалами, такі як вакуумна інфільтрація та нанесення консерваційного шару, є важливими складовими процесу консервації та реставрації художніх творів. Вакуумна інфільтрація дозволяє зміцнити пористі або пошкоджені шари фарби, а нанесення консерваційного шару забезпечує захист від подальшого руйнування та втрати барвника. Ці методи можуть використовуватися окремо або в поєднанні залежно від потреб та стану художнього твору. Важливо враховувати властивості і сумісність синтетичних матеріалів з фарбами та поверхнею твору для досягнення оптимальних результатів консервації.

Є декілька методів укріплення, які використовуються художниками для досягнення цієї мети. Один з таких методів – застосування синтетичних лаків. Вони надають можливість утримувати фарбу на поверхні полотна, запобігаючи їй вицвітання та пошкодженню. Лак також додає блиск та насиченість кольорам, що робить картину більш виразною та привабливою для глядача [3].

Ще одним ефективним методом укріплення є застосування спеціальних синтетичних адгезивів. Вони забезпечують міцне зчеплення фарби з полотном, запобігаючи їй відшаруванню та пошкодженню. Цей підхід особливо ко-

рисний для реставрації старих картин, де живописний шар потребує додаткової підтримки. Також важливим методом укріплення є застосування синтетичних покриттів. Вони надають додатковий захист від вологи, пилу та ультрафіолетового випромінювання, що дозволяє зберегти яскравість кольорів та якість полотна на тривалий час. Укріплення живописного шару синтетичними матеріалами є важливим етапом у технології створення та збереження художнього твору. Використання цих методів дозволяє зберегти цінне мистецтво на довгі роки, забезпечуючи йому надійний захист від зовнішніх факторів [4].

Використання синтетичних матеріалів у реставрації культурної спадщини має ряд переваг. Ці матеріали допомагають зберегти цілісність художнього шару, захищаючи його від зовнішніх факторів, таких як волога, світло та коливання температури. Значення використання синтетичних матеріалів полягає в довгостроковому збереженні культурної спадщини, особливо в умовах зміни клімату та загрози забруднення навколишнього середовища. Крім того, швидкий розвиток технологій і матеріалів відкриває нові можливості для вдосконалення методів реставрації та консервації, що робить цю область досліджень надзвичайно важливою для розвитку мистецтва та науки [2].

Отже, методи укріплення живописного шару синтетичними матеріалами є важливими для збереження та реставрації живописних творів. Вони дозволяють забезпечити цілісність шару та його захист від зовнішніх факторів, таких як волога, світло, температурні зміни. Застосування синтетичних матеріалів має велике значення для тривалого збереження культурної спадщини.

До найефективніших методів зміцнення фарбованого шару відносяться вакуумна інфільтрація та нанесення консерваційного шару. Вакуумна інфільтрація зміцнює пористі або пошкоджені шари фарби, а нанесення консерваційного шару захищає від подальшого псування та втрати кольору. Ці методи можна використовувати окремо або в комбінації, залежно від потреб і стану твору мистецтва. Розгляд властивостей і сумісності синтетичних матеріалів із фарбою та поверхнею твору мистецтва має вирішальне значення для досягнення оптимальних результатів збереження.

Список використаних джерел:

1. Сланський Б. Техніка живопису та реставрації. Київ: Мистецтво, 2009. С. 162-163.
2. Титов М.Ф. Визначення та опис стану збереженості творів станкового живопису. Луганськ: Світлиця, 2007. 36 с.
3. Clifton J. The Conservation and Restoration of Paintings: An Introduction: McFarland, 2012. 157 p.
4. Hill J. Stoner, Rebecca Rushfield. Conservation of Easel Paintings: Routledge. 2013. 928 p.

The study examines the role of synthetic materials in the preservation of cultural heritage, in particular in the processes of conservation and restoration of paintings. The article analyzes how these materials affect the integrity of the paint layer, providing its protection from the negative effects of moisture, light, and temperature fluctuations. The article also emphasizes the importance of further research in this area for the development of art and science, emphasizing the potential of the latest technologies and materials in improving restoration and conservation methods.

Keywords: *conservation of paintings, synthetic materials, preservation of cultural heritage, restoration of works of art, protection from external factors, long-term preservation, latest methods in restoration.*

Олександра Надольська,
студентка IV курсу

Науковий керівник: **Сергій Луць,**
кандидат мистецтвознавства, доцент

СИМВОЛИ ТА ЗНАКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЮВЕЛІРСТВІ ЯК МОВА ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

У статті розглядається широке використання символів та знаків як основи художньо-образних ідей ювелірних виробів. Акцентується, що в українському ювелірному мистецтві часто використовується символіка, яка відображає національну ідентичність, релігійні переконання, особливості природніх мотивів та інші культурні аспекти.

Ключові слова: ювелірне мистецтво, символи, знаки, Київська Русь, «Дерево життя», українське ювелірство.

Декоративно-прикладне мистецтво, а зокрема ювелірне – складне та багатогранне. Майстри ювелірного мистецтва постійно вдосконалювали та збагачували свої вміння: виготовляли прикраси, шукали нові техніки, робили речі не лише функціонально зручними, але й не забували про естетичну сторону предметів, при цьому рясно їх декоруючи. Зокрема, безліч ювелірних прикрас носили в собі масу різноманітних символів і знаків, що відображали національну ідею, зв'язок між поколіннями, вплив релігії на суспільство [5].

Мета дослідження – розглянути особливості використання символів та знаків в українському ювелірстві.

Символізм пронизує українські ювелірні вироби ще від давніх часів, через епохи та до сьогодення, на всіх відомих рівнях – витонченого богослів'я та буденного сприйняття світу. Як у міфологічно-язичницькій так і у християнських картинах світу символи, знаки (символіка) постають чи не єдиними константами у моделі пізнання світу [3].

Техніки виконання, як і символіка, мінялися з плином часу і ставали більш багатими та різноманітними, серед яких: різьблення, литво, емалювання, зернь, скань та інші. Ювелірне мистецтво, збагачене символікою, задовольняло водночас безліч різноманітних емоцій, зокрема прак-

тичні та естетичні потреби суспільства, що робило їх згодом значимою частиною культурно-мистецької спадщини.

Ювелірне мистецтво виникло ще на ранній стадії розвитку суспільства. Оздоблення прикрас сприяло розвитку соціуму та відображало загальний рівень культури народу. Кожна історична епоха наклала свій слід на видах, формах, художніх прийомах, тенденціях розвитку виготовлення прикрас [5].

Варто зазначити, що найактивніший розвиток ювелірного мистецтва припав, зокрема на період Візантії та Київської Русі. Саме в цей період воно зазнало великих змін, зробило великий крок у розвитку технологій виготовлення виробів, а також зосередилося на виготовленні прикрас з глибоким сенсом. Якщо в період Трипілля символи та знаки зустрічалися найчастіше у кераміці, зображувалися на стінах будинків для прикликання добробуту, використовувалися у ритуалах і рідше в ювелірстві, то за часів Київської Русі, знак голуба, наприклад, був чи не найбільш зображуваним символом в ювелірному мистецтві. Також на особливості стилізації ювелірного мистецтва тих часів вплинув взаємозв'язок культурних традицій іраномовних кочівників з кельтами, адже в прикрасах також нерідко можна було побачити візерунки неначе переплетених гілок, що символізували язичницьких богів [2].

Застосування різних стилізацій дерева – символу, що був створений під впливом візантійських цивілізацій майстрами княжого Києва, знайшли своє відображення як у давніх ювелірних виробках, так і в сучасному декоративно-прикладному мистецтві загалом. Тенденція сучасних майстрів звертатися до стародавніх джерел історії, власної мистецької спадщини та культури є надзвичайно важливим етапом задля повернення та утвердження національної свідомості всіх українців. Незмінний символ вічного відродження природи, швидкоплинності людської долі, дерево знань та пізнання – «Дерево життя» займало ключову позицію не тільки в системі сакральних символів Візантії, а згодом й Київської Русі, а також у віруваннях багатьох інших стародавніх народів – Месопотамії, Греції, Єгипту, Вавилону, Персії.

У ювелірному мистецтві княжого Києва композиції із зображенням хрестоподібних орнаментів (візерунків) були

широко поширені. Вони зображали та символізували собою чотири елементи природи, які живили собою «Дерево життя»: сонце, вода, земля, повітря. Українська дослідниця та художник-ювелір Олександра Барбалат вважає: «Виноградна лоза в таких композиціях, як правило була частиною Світового дерева та символізувала собою сукупність усіх віруючих» – тож можна припустити, що зображення виноградної лози на браслетах часів Київської Русі могло символізувати собою зв'язок з богами та іншими віруваннями, адже символи життя та родючості присутні не тільки в язичницькій релігії, а й у християнстві [1].

Призупинення розвитку ювелірне мистецтво України зазнало у ХХ ст., що було зумовлено ідеологічними принципами радянщини та того періоду в цілому, адже в означеній галузі, як і в багатьох інших, зосереджувалося не на оригінальності ювелірних виробів та відновленні історичних традицій виготовлення та використання у композиціях традиційного символізму, а на масовості та тиражуванні виробництва і повторенні однієї популярної моделі виробу в багатьох копіях. Внаслідок домінування індустріалізації над творчістю та художньо-образним мисленням, створенням нового дизайну ювелірного загалом, українське ювелірство залишилося на задньому плані на довгі роки [4].

З кінця ХХ ст. українські художники-ювеліри активно повернулися до витоків українського народного та професійного декоративно-прикладного мистецтва та створення оригінальних творів ювелірного мистецтва на основі історичних українських знаків та символів. Особливо важливим це є сьогодні, адже під час війни за нашу незалежність, коли ворог – рф намагається знищити не тільки український соціум, історію, але й культурну складову (що включає в себе і ювелірне мистецтво) дуже важливо берегти та популяризувати історичну спадщину, українську культуру та мистецтво і за допомоги уяви створювати щось абсолютно нове, що у результаті з часом стане частиною культурно-мистецької спадщини України.

Список використаних джерел:

1. Барбалат О.В. Художньо-зображувальні особливості символу дерева життя в золотодобувній справі Києва XI – першої половини XIII ст. *Актуальні питання гуманітарних наук: між-*

вугізьський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка. 2022. №1 (54). С. 77-82.

2. Барбалат О.В., Школьна О.В. Візантійсько-києворуські емальєрні традиції у дизайні сучасних ювелірних виробів України. *Art and design*. 2020. №2. С. 14-26.
3. Коберська Т.А. Образи-символи в давньоукраїнській міфологічній та християнській традиції: аксіологічний аспект. *Гуманітарний часопис*. 2016. №4. С. 16.
4. Луць С. Ювелірне мистецтво України на зламі ХХ-ХХІ ст.: генезис поступу. *Деміурґ: ідеї, технології, перспективи дизайну: наук. журн.* Київ: Вид. центр КНУКіМ, 2019. Вип. 3. С. 93-111.
5. Декоративно-ужиткове мистецтво України. URL: <https://vue.gov.ua/> (дата звернення: 11.03.2024).

The article describes the wide use of symbols and signs as a basis for creating jewelry ideas, because Ukrainian jewelry often uses symbols that reflect national identity, religious beliefs, natural motifs, and other cultural aspects.

Key words: Jewelry art, symbols, signs, Kievan Rus, «Tree of Life», Ukrainian jewelry.

УДК 75.025.4:27-526.62

Анастасія Орешина,
магістрантка I курсу

Науковий керівник: **Наталія Урсу,**
доктор мистецтвознавства, професор

ВІДНОВЛЕННЯ ДВОБІЧНИХ ІКОНОПИСНИХ ЗОБРАЖЕНЬ В СУЧАСНІЙ РЕСТАВРАЦІЙНІЙ ПРАКТИЦІ

У статті висвітлено роль хоругви в українському сакральному мистецтві та проаналізовано методи реставрування двостороннього олійного живопису на полотняній основі.

Ключові слова: реставрація, консервація, хоругва, сакральне мистецтво, іконопис.

Хоругви (стяги, прапори) були необхідними атрибутами в суспільстві, що позначали окрему територію, репрезентували володаря чи спільноту і відображали характерні для них риси. На відміну від інших типів хоругов, які були інтегровані у суспільне життя, церковна хоругва втілюва-

ла лише засади християнського світобуття, що співзвучне з її призначенням – бути знаменом Христової церкви. Така хоругва була важливим елементом облаштування церковного інтер'єру.

Збереження та реставрація двостороннього іконографічного живопису на полотні становить кілька проблем. По-перше, делікатна природа полотна та фарби вимагає обережного поводження, щоб уникнути подальших пошкоджень. По-друге, наявність кількох шарів фарби з обох боків полотна ускладнює процес реставрації. Старіння та псування матеріалів є значною перешкодою, що вимагає експертних знань і методів для стабілізації та ремонту творів мистецтва. Крім того, відсутність стандартизованих інструкцій і повної бази даних про техніку та матеріали, які використовувалися в минулому, перешкоджає процесу реставрації. Вирішення цих проблем має надзвичайно важливе значення для збереження багатої культурної спадщини України та вимагає постійних досліджень, співпраці та інновацій у методах реставрації.

Метою статті є розгляд сучасних методів відновлення двобічних іконописних зображень та ознайомлення зі специфікою реставрування хоругв.

Українська ікона – унікальне явище в контексті не тільки загальнонаціональної культури, але й культури світової. Її витoki беруть свій початок у візантійському мистецтві та надалі, збагачуючись впливами західноєвропейського мистецтва, українська ікона знаходить власний особливий стиль.

Формування стилю української ікони відбувалося протягом багатьох століть, у ньому відчутний вплив візантійського іконопису та західноєвропейського мистецтва [2, с.128].

Одним із важливих атрибутів церковного простору є хоругви. В інтер'єрі храму, на богослужіннях хоругва, як прапор, символізує тріумф Христової Церкви. Як зазначають богослови, церковні хоругви також є символом ангелів у білосніжних і кольорових одежах. Тріумфальне значення хоругви підкреслює також іконографія Воскреслого Христа, який у західноєвропейському мистецтві від XII століття зображається із хоруговою в руці. В українському іконописі ця іконографія поширюється під західним впливом від

XVII століття. На середньовічних мініатюрах з хоругвою зображували також персоніфікацію Церкви [2, с.129].

Хоругви представляють церкву у процесіях з нагоди різних свят чи урочистих подій. За їхньою іконографією можна визначити приналежність громади до конкретного храму. З хоругвами відбувалися усі святкові процесії, особливо з нагоди Богоявлення, Великодня, храмового свята, процесії з чудотворною іконою, приїзду чи зустрічі достойної особи та інше. На церковній хоругві обов'язковим є зображення святого, празника чи події зі Святого письма. Це єдне хоругву з іконою. Її можна віднести до того типу ікон, які ми називаємо процесійними, з тією різницею, що виконана вона на тканині і має відповідну форму й обрамлення [1, с.371].

Як засвідчують збережені пам'ятки, такі ікони поширилися орієнтовно наприкінці XII століття і є у храмах західно- і східнохристиянської традиції дотепер. Їхня іконографія, розмір, форма і техніки виконання також різняться. В іконописі візантійської традиції відомі великі двобічні ікони, намальовані темперою на дошці, найчастіше з образом Богородиці з Дитям на одному боці та Розп'яття, Не ридай Мене Мати (Цар Слави) чи Етимасії зі зняттями страстей – на зворотньому. Таку іконографію двобічних ікон пояснюють зв'язком зі страсною службою Великої п'ятниці та Літургією. Є також невеликі двобічні ікони XIV століття і пізніші зі зображеннями святих чи євангельських сцен. Імовірно, такі ікони носили у святкових процесіях з нагоди окремих урочистих подій [2, с.130].

В наш час двосторонній живопис є малодослідженим явищем в образотворчому мистецтві. Існує невелика кількість наукових статей про консервацію церковних хоругв на полотняній основі, в яких висвітлюються основні проблеми, що виникають при консервації та реставрації цих церковних об'єктів.

Відновлення творів мистецтва є важливою складовою збереження культурної спадщини. Особливий інтерес представляє реставрація художнього витвору, де зображення присутні на обох сторонах [3, с.140].

Збереження обох сторін на одній авторській основі – одне з найскладніших питань для реставраторів. Поділ двостороннього живопису, навіть при успішному його здійсненні, не тільки порушує первісний вигляд пам'ятки,

а й може виявитися причиною його майбутнього руйнування. Тому реставрація в більшості випадків ведеться одночасно з обома сторонами. Тут складність полягає в тому, що немає можливості працювати безпосередньо з основою і всі процеси консервації та реставрації необхідно проводити через фарбовий шар лицьового або зворотного боку [4, с.34].

Наступною особливістю є те, що крім різного ґрунту (або його відсутності на одній зі сторін), товщина, фактурність і щільність живописного шару – відмінні, що веде до різного тиску всередині двох фарбових шарів на одній основі. Цей фактор веде до небезпечних проявів під час натяжки картини в процесі реставрації.

І головним є те, що кожна зі сторін знаходиться в різному стані збереження і вимагає особливого підходу і за інтенсивністю (різні можливі температури, тиск, експозиції та інше), і за якістю застосовуваних матеріалів (наприклад, натуральні або синтетичні адгезиви) [4, с.35].

Перший етап в реставрації – це ретельне дослідження та аналіз. Реставратори дізнаються про походження твору, попередні реставрації (якщо вони були), а також техніку і матеріали, використані при створенні. Важливо зрозуміти, які зміни та пошкодження відбулися з часом.

Основний етап відновлення витвору мистецтва – відновлення обох сторін живопису. Це вимагає ретельної роботи спеціалістів, щоб відтворити початковий вигляд кожної зі сторін. При цьому важливо зберегти автентичність оригінального твору.

Фінальний етап реставрації – це нанесення захисного покриття, яке запобігатиме подальшому старінню. Крім того, створюється документація, яка описує весь реставраційний процес, що був проведений задля збереження витвору [4, с.39].

Найчастіше двосторонній живопис експонується перед глядачем як односторонній твір. Таким чином, одна зі сторін залишається непоміченою і, часом, глядач не припускає про її існування, а отже, відбувається повна втрата значення другої картини. Неприйнятність поділу подвійного живопису на два окремих твори поставила завдання створення двостороннього підрамника-рами, що дозволяє рівноцінно експонувати твір з обох сторін.

Однак, проблема експонування не вичерпується застосуванням двостороннього підрамника. Необхідно створювати виставковий простір в залах галерей і музеїв, що не завжди є можливим внаслідок обмеження виставкової площі і технічного оснащення музеїв [4, с.43].

Підсумовуючи, українські хоругви – важлива складова вітчизняної художньої культури. У них віддзеркалені смаки та вподобання кожної епохи, політичні події та релігійні настанови часу, це символи незалежності та віри, з якими наші предки ходили у військові походи, відстоювали вірність Церкві. На сьогодні ікона вивчена і спопуляризована надто скромно, залишається не висвітленою широка проблематика, пов'язана з розмаїтими аспектами її дослідження і збереження.

Список використаних джерел:

1. Косів Р. Українські хоругви. Київ: Оранта, 2009. 371 с.
2. Цвях Н. Плащаниці і хоругви, як елементи сакральної традиції (за матеріалами фондів національного заповідника «замки тернопілля»). *Християнська сакральна традиція: історія і сьогодення. Збірник наук. праць Міжнародної наукової конференції. 06-07 грудня 2013.* Львів: Музей Українського Католицького Університету, 2013. С. 128-130.
3. Янковська Д. Твори живопису в пам'яткоохоронному законодавстві України: проблеми збереження та реставрації рухомих культурних цінностей. *Вісник ЛНАМ.* 2021. №45. 140 с.
4. Tičkaitė M. Conservation of Banners with Double-Sided Oil Paintings: An Experiment on the Assembly of Separately Restored Pieces. *Acta Academiae Artium Vilnensis.* 2023. № 108. P. 34-43.

The article highlights the role of the church banner in Ukrainian sacred art and analyzes the methods of restoration of double-sided oil painting on a canvas basis.

Key words: restoration, conservation, church banner, sacred art, icon painting.

Артем Панич,
магістрант 1 курсу

Науковий керівник: **Оксана Кліщ,**
кандидат архітектури

ДРІБНА ГЛИНЯНА ПЛАСТИКА: РОЗВИТОК ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ ШКОЛЯРІВ НА ІНТЕГРОВАНИХ ГУРТКОВИХ ЗАНЯТТЯХ

У статті висвітлено роль позакласних занять у розвитку креативності та творчого мислення школярів. Акцентовано увагу на гуртковій роботі з образотворчого мистецтва, зокрема на заняттях з ліплення.

Ключові слова: творчість, позашкільна освіта, гурток, інтеграція, ліплення, мистецтво.

Розвиток творчого мислення, активізація пізнавальної активності та заохочення учнів до проведення досліджень є важливими аспектами оптимізації навчання та впровадження комплексного підходу у виховну та освітню роботу. Такі цілі передбачають використання різноманітних форм і методів у навчально-виховному процесі, а також організацію позакласних заходів [4, с.145].

Одним із головних завдань, визначених Національною доктриною розвитку освіти в Україні, є створення умов для формування особистостей, які володіють творчим мисленням, можуть самостійно приймати нетрадиційні рішення та гнучко адаптуватися до змін у суспільстві. З цією метою відбувається активна модернізація системи освіти та розробка нових підходів до виховання. Формування творчої особистості учнів та розвиток їхніх природних здібностей в освітньому процесі є важливим завданням для сучасної школи [3, с.126-127].

Кожен крок у розвитку дитячої творчості є результатом вивчення відомих форм загальної людської діяльності. Цей процес часто маскується тим, що психічні процеси та дії, які виникають у дитини під впливом загальних умов життя та виховання, передаються у її образотворчу активність. Однак без систематичного навчання таке вивчення відбувається неорганізовано. Вчитель, батьки та інші

дорослі формують творчу діяльність дитини через систему вимог, очікувань і оцінок, а також за допомогою прямого демонстрування та керування. Такі засоби спрямовані на розвиток та формування творчості учнів, що відповідає культурі суспільства, в якому вони живуть [8, с.86].

Важлива роль у розширенні та поглибленні знань учнів та розвитку їх творчих здібностей належить спеціально організованій формі виховної роботи, що відома як позакласна діяльність [7, с.8].

Позакласні заняття мають інші важливі аспекти педагогічних цінностей порівняно з уроками. Варто зауважити, що проблема розвитку творчої особистості школяра не є новою. Видатні вчені-педагоги, такі як К. Ушинський, С. Русова, С. Шацький, А. Макаренко, П. Блонський, В. Сухомлинський та інші, вже раніше звертали увагу на цю проблему у своїх працях і дослідженнях [4, с.145].

Так, у 1918 році Софія Русова, виступаючи з лекціями на позашкільному факультеті педагогічного інституту, підкреслила, що школа та її освіта, без позашкільних і позакласних занять, не можуть забезпечити повного розвитку дітей. Вона виділила позакласну та позашкільну освіту як важливий засіб для культурного розвитку країни та формування гармонійно розвиненої особистості [4, с.145].

Планове поєднання шкільної та позашкільної стратегій є гарантією повноцінного виховання особистості і має великий потенціал для майбутнього. Особливе місце у позаурочній діяльності займає гурткова робота, де діти можуть розвиватися відповідно до своїх власних інтересів [9, с.1].

За своєю сутністю гурток це особлива спільнота дітей і молоді, яка базується безпосередньо на добровільності і спрямованості на конкретну навчальну або практичну діяльність. Це середовище, де створюються умови для інтелектуального, духовного і фізичного розвитку учасників, сприяючи реалізації їхнього творчого потенціалу у сфері позашкільної освіти і виховання, де надаються можливості для соціальної адаптації до реальних умов життя [7, с.8].

Навчальний процес на позакласних заняттях представляє собою інноваційні форми та методи організації освітнього процесу. Позашкільна освіта створює умови для раннього систематичного навчання за індивідуальною програмою, надає змогу брати активну участь у самостій-

них експериментах та наукових роботах, участь у різних конкурсах, фестивалях, змаганнях, виставках, наукових дискусіях та ділових іграх. Використовує всі можливості для подальшого розвитку дитини, особливо якщо вона має природну зацікавленість [5, с.21-22].

Можливість вибору та свобода у позашкільній діяльності, спрямовані на задоволення власних інтересів, формують основу самоорганізації у подальшому житті дитини. Це впливає на її професійну підготовку та компетентність, допомагає визначити власну модель майбутньої професійної діяльності, враховуючи особисті можливості та характер. Завдяки цьому у ранньому віці учні можуть знайти своє місце в житті та повноцінно реалізувати свій творчий потенціал [9, с. 1].

Однією з перспективних інновацій, що змінює умови роботи педагогів та навчання учнів і значно впливає на ефективність засвоєння навчального матеріалу, є інтеграція. Під інтеграцією розуміється поєднання різних частин у єдине ціле, їх взаємодія та взаємопроникнення, а також злиття навчального матеріалу з різних предметів. Такий підхід дозволяє вивчати цікавий матеріал, розглядати предмет чи явище з різних боків; збагачує зміст навчального матеріалу, розвиває мислення та почуття учнів на більш високому рівні. Метою інтегрованих занять є всебічне, осмислене вивчення концепції, предмета чи явища за допомогою різних видів діяльності – творчої, художньої, гри, тобто на таких заняттях можна об'єднати, наприклад, мистецтво з фольклором, краєзнавством, технічною творчістю або історію з хореографією, англійську мову з творчістю [5, с.24-25].

Ефективність розвитку творчих здібностей у вихованців залежить від дотримання певних умов. Завдання, які пропонуються дітям, повинні стимулювати їх не тільки до відпрацювання алгоритмів, але й до застосування інтуїції, нестандартного мислення та творчого підходу. Гурток виступає центром творчості для дітей. На його заняттях враховуються і задовольняються індивідуальні потреби учнів, розвивається особистість та виховується любов до природи, мистецтва та творчого процесу. Зміст роботи гуртка може бути різноманітним, але важливо, щоб він доповнював, а не дублював відповідні розділи шкільної програми. Учні мають зацікавленість у заняттях, тому

важливо планувати їх так, щоб діти отримували нові знання, успішно виконували практичну роботу, а їхні твори були якісними і приносили задоволення [7, с.10]. Для досягнення цієї мети важливо представляти вихованцям різноманітні завдання. Це дозволяє їм поступово розвивати творчий підхід та навички самостійного вирішення завдань, використовуючи різні прийоми. Таким чином формується творчий стиль діяльності, що сприяє розвитку уяви та здатності втілювати свої ідеї у життя [1, с.8].

Згідно з провідними вітчизняними вченими (Г. Костюк, Л. Леонтєв, В. Моляко, Я. Пономарьов та ін.), найбільш інтенсивний розвиток особистості відбувається у період шкільного віку, тому школа має вирішальне значення у творчому розвитку школярів. Серед різних видів образотворчої діяльності, якими займаються школярі під час уроків образотворчого мистецтва та в позакласній роботі, є ліплення. Вони працюють з різними пластичними матеріалами, такими як пластилін, глина, солоне тісто, пластика, керамічна глина, паперова скульптурна маса тощо. Ліплення навчає дітей просторово мислити, розвиває тривимірне сприйняття об'ємної форми і здатність передавати об'єм у просторі за допомогою художніх засобів [3, с.126-127].

Заняття ліплення з глини відзначаються своїми багатогранними можливостями для розвитку творчого потенціалу дітей. Під час підготовки до роботи діти отримують знання про предмет (назва, форма, розмір, будова, колір), що сприяє розвитку словникового запасу, мовленнєвих та когнітивних навичок. Методи інтегративного підходу на таких заняттях включають основні прийоми, що полягають у вивченні значень і походження слів або термінів, встановленні міжпредметних взаємозв'язків та використанні знань у різних навчальних ситуаціях, що об'єднують термінологію з різними предметів (наприклад, образотворчого мистецтва, української мови та літературного читання). На заняттях з ліпки вчитель може демонструвати учням основні закони фізики, розширювати знання з географії, народознавства та історії.

Ліплення сприяє розвитку дрібної моторики кисті рук, оскільки глина формується під натиском пальців, які відчують опір та потребують певного м'язового напруження для подолання цього опору. У зв'язку з цим важливо,

щоб діти, що займаються ліпленням, розвивали відчуття дотику, щоб їхні пальці точно відчували форму предмета так, як його бачить око [2, с.155-159].

Ліплення є формою предметної діяльності, що включає створення дітьми посуду, декоративних пластин, прикрас, скульптур за мотивами народних іграшок та виготовлення сувенірів-оберегів. Ця діяльність сприяє розвитку творчих здібностей дітей, оскільки вона розширює їх можливості в образотворчості через нові способи декорування предметів і відтворення об'ємних форм, а також надає нові шляхи для самовираження в соціумі через створення невеликих виробів [6, с.135].

При ліпленні педагог повинен приділяти особливу увагу на формування у дітей уявлення про різноманітні форми. Наголошувати учням, що форма може виявлятися не лише у розмірах, але й у пропорціях різних складових частин, що є надзвичайно важливим. Завдяки цьому діти розуміють, що предмети можуть мати різні розміри, форму, структуру, та можуть змінювати своє положення. Це знайомство з предметами допомагає учням зберігати образ в пам'яті та відтворювати його в процесі ліплення. Учні виражають своє ставлення до життя через свої твори, де предмети набувають характеристик живих істот [2, с.155-159].

Заняття з глиняної пластики формує у дітей навички попереднього планування, створення ескізів та підвищує рівень розуміння форми. Воно базується на вивченні різних народних видів декоративного мистецтва, що за словами вчених, стимулює творчий потенціал дітей. Учителі використовують для навчання предмети народної творчості, зокрема, різноманітні вироби з кераміки та дерева, які відображають національні традиції та майстерність різних регіонів України та інших країн, наприклад, закарпатські, косівські, опішнянські, яворівські керамічні та дерев'яні іграшки, посуд, що сприяє патріотичному вихованню та відчуттю дотичності до чогось значущого [6, с.135].

Вивчення образотворчих технік, у тому числі й художньої пластики, стає важливою складовою позашкільної освіти орієнтованої на розвиток творчих здібностей у дітей. Гурткова робота націлена на створення сприятливих умов для всебічного розвитку та навчання учнів, що відповідає їхнім освітнім потребам та сприяє формуванню соці-

ального досвіду. Педагогічний процес на позашкільних заняттях має за мету розвиток творчої людини, враховуючи її індивідуальні нахили та природні здібності. Заохочення, широкий спектр вражень і плідна співпраця створюють сприятливі умови для продуктивного навчання та розвитку творчої активності. Позашкільні навчальні дисципліни відіграють важливу роль у тому, щоб дитина мала можливість виявити себе як справжній творець, що є необхідною передумовою для розвитку творчої особистості.

Список використаних джерел:

1. Ворохта А.Я. Розвиток творчих здібностей вихованців на заняттях гуртків: метод. розробка. Рахів, 2019. 20 с.
2. Зубань В.М. Уроки гончарства як важливий аспект виховання художньо-естетичного смаку в учнів початкових класів колегіуму мистецтв у Опішні. *Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі*: матеріали І Всеукр. наук.-практ. конф., 3-4 червня 2021 р. Бердянськ: БДПУ, 2021. С. 155-160.
3. Майборода І.Е., Товт Я.І. Художньо-творчий розвиток молодших школярів у процесі ліплення. *Сучасні тенденції розвитку науки і освіти в умовах поглиблення євроінтеграційних процесів*: зб. тез доп. за матеріалами ІІ Всеукр. наук.-практ. конф., 17-18 травня 2018 р. Мукачево: МДУ, 2018. С. 126-128.
4. Мельник Г. Організація гурткової роботи в школі як спосіб розвитку творчих здібностей школярів. *Пріоритетні напрями європейського наукового простору*: зб. студ. наук. праць. Ізмаїл: РВВ ІДГУ, 2017. Вип. 7. С. 145-148.
5. Методичний путівник керівника гуртка сучасної школи та позашкільця. Ч. 2 / уклад. С.Б. Пітко. Львів: ЛОІППО, 2020. 79 с.
6. Микуліна А.К., Танчак А.М. Специфіка навчання декоративного ліплення дітей дошкільного віку. *Сучасні тенденції розвитку науки і освіти в умовах поглиблення євроінтеграційних процесів*: зб. тез доп. за матеріалами ІІ Всеукр. наук.-практ. конф., 17-18 травня 2018 р. Мукачево: МДУ, 2018. С. 135-136.
7. Тарасенко Н.І. Організація гурткової роботи, використання інноваційних технологій у формуванні творчих та інтелектуальних здібностей дітей. Номінація «Позакласна та виховна робота»: навч.-метод. посіб. Вінниця: ММК, 2020. 48 с.
8. Чжао Ю. Розвиток творчих здібностей дітей молодшого шкільного віку засобами ігрових художньо-педагогічних технологій: дис. ... д-ра філософії. Київ, 2021. 276 с.
9. Роль гурткової роботи у розвитку творчих здібностей учнів. URL: <https://xn--80aaa3bfik1fb.xn--j1amh/%D1 %80%D0%B>

[E%D0%BB%D1%8C-%D0%B3%D1%83%D1%80%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%97-%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B8-%D1%83-%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%BA%D1%83-%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80/](#) (дата звернення: 24.03.2024).

The article examines the role of extracurricular activities in fostering creativity and artistic thinking among schoolchildren. Emphasis is placed on club activities focusing on visual arts, particularly sculpting sessions.

Key words: *creativity, extracurricular education, club, integration, sculpting, art.*

УДК 75.036 Клод Моне

Софія Полатайко,
студентка III курсу

Науковий керівник: Ірина Паур,
кандидат історичних наук, доцент

ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ КЛОДА МОНЕ НА ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

У статті проаналізована творчість Клода Моне. Акцентовано увагу на її вплив на формування сучасного мистецтва. Визначено періоди творчості Моне, використання ним різних технік, здатність передавати емоційну сутність моменту.

Ключові слова: *Клод Моне, імпресіонізм, художник, творчість, сучасне мистецтво.*

В сучасному мистецтві спостерігається активний процес взаємодії та взаємного збагачення між літературою, живописом, музикою, театром, кіно, що призводить до диференціації і інтеграції різних видів мистецтва. Жанри поступово змішуються на шляху до нового синтезу, породжуючи нові художні образи, форми і стилі, які відображають різноманітність складного та напруженого ритму сучасного життя, його героїку та трагізм. Наприкінці XIX – на початку XX століття саме імпресіонізм виступить як антираціоналістичне мистецтво, він акцентував увагу на проблемі ірраціонального, чуттєвого й несвідомо-

го у внутрішньому світі людини. Живописний імпресіонізм виступав як протистояння академічному мистецтву, а літературний – як пошук нових (нереалістичних) художніх засобів для проникнення у внутрішній світ людини. Цей напрям розвивався взаємодіючи з неоромантизмом, символізмом та іншими стильовими течіями модернізму. Імпресіонізм, як одна з течій модернізму, в літературі розвинувся під впливом живопису через схожість у специфічних мистецьких прийомах [5].

Життєвий та творчий шлях майстра імпресіонізму Клода Моне досліджували І. Ворона [1] та Н. Вусик [2], роль імпресіонізму у світовому образотворчому мистецтві – Т. Яценко [5].

Мета статі – проаналізувати вплив творчості Клода Моне на сучасне мистецтво.

Техніка імпресіоністичного живопису ґрунтується на ідеї, що всі відтінки розподіляються на основні та додаткові кольори. Швидкими, легкими рухами пензля художник наносить на полотно кольорові плями, які зливаються в єдине видовище при їх спогляданні з певної віддалі. У їхніх полотнах спостерігається відсутність чітко визначеної форми та прагнення передати предмети уривчастими штрихами, які ніби фіксують кожне враження. Головна ідея живописного імпресіонізму полягає в тому, що в природі жоден колір не існує сам по собі. Єдиним творчим джерелом кольору є сонце, яке своїм світлом охоплює всі предмети, постійно надаючи їм новий відтінок [5].

Яскравим представником, засновником і найвідомішим художником, що працював у даній течії, вважається Оскар-Клод Моне, який з'явився на світ у Парижі 14 листопада 1840 року, згодом переїхав до Гавра. Там його батько володів бакалійною крамницею. У шкільні роки Клод був жвавим і невтомним хлопчиком, шукаючи розваг біля річок або скель, що часто призводило до прогулів. Його захопленням було малювання, і він з азартом зображував карикатури на обкладинках зошитів, нерідко роблячи своїми героями вчителів. Ці забави дозволили йому швидко вдосконалити свою майстерність, а талант до карикатурного мистецтва здобув йому таку славу, що він навіть почав отримувати гроші за свої «портрети» [2].

Клод Моне придумав термін «імпресіонізм», який став відомим після того, як Моне назвав свою картину «Вра-

ження. Схід сонця» (Impression, soleil levant) на виставці 1874 року. Ця назва була вдосконалена його розглядом ранкового виду на порт Ле Гавр. У своїй роботі Моне не намагався просто відтворити реальність чи наслідувати природу, а прагнув передати своє власне враження від неї. З точки зору академічного живопису, картина може здаватися грубою та неохайною, фігури ледь видно. Однак художник демонструє колористичний зв'язок між синьою водою та сходом сонця, яскравими відблисками на ранковому морі [1, с.262].

Робота на пленері вплинула на відчуття К. Моне, розкрила його природне обдарування – тонке сприйняття кольору. В безлічі відтінків, в спалахах контрастів і перебігу нюансів кольору, йому, ошелешеному побаченим, відкрилася краса природи. Надалі справою життя художника стає непереможне бажання відтворити своє особисте бачення природи, зафіксувати через заворожливі кольорові сполучення та ефекти перебіжний стан навколишнього світу, невловимість миттєвостей швидкозмінного життя [3].

К. Моне обрав імпресіонізм як свій стиль через бажання відтворити світ в спосіб, що відображав би мимолетність вражень та переживань. Він хотів передати на полотні не лише об'єкти, але й емоції, які вони викликають у глядача. Імпресіоністи відмовлялися від деталізації на користь коротких, відокремлених мазків фарби, що створювали враження мимолетної аплікації кольору і світла. Для К. Моне це був ідеальний спосіб виразити його сприйняття світу та природи. Його роботи стали відомі не лише завдяки техніці, але й завдяки здатності передати емоційну сутність моменту [2].

К. Моне залишається символом свободи в мистецтві, натхненням для творчості без обмежень і стереотипів. Він показав, що мистецтво може бути експериментом, пошуком і вираженням власних почуттів і ідеалів. Моне мав величезний вплив на розвиток не лише імпресіонізму, але й усього наступного мистецтва. Його роботи надихали художників ХХ століття, таких як Пабло Пікассо та Анрі Матісс [3].

Сьогодні роботи К. Моне вважаються скарбницею світового мистецтва, які не лише зберігають його спадок, але й надихають нове покоління художників. Його творчість показує, як важливо бути відкритим для нових ідей та експе-

риментів у мистецтві, та як це може принести неймовірні результати. Відкривши нові шляхи в сприйнятті світу, К. Моне став каталізатором для розвитку мистецтва як такого. Його вплив можна побачити в різних аспектах сучасного мистецтва: від техніки до підходу до тематики. Його роль в історії мистецтва залишається надзвичайно значущою, а його творчість продовжує надихати митецьку спільноту на нові досягнення та експерименти [5].

Важливо зрозуміти, що сучасне мистецтво – це те, що відображає актуальність і відчуття часу та сучасності. Сучасне мистецтво – це захоплюючий світ, який постійно відкриває нові горизонти. Занурюючись у його динамічні простори, ви можете не лише отримати естетичне задоволення, але й по-новому поглянути на світ, що вас оточує.

У ХХІ столітті творчість стала більш доступною. Писати можна на будь-якій поверхні та за допомогою будь-яких матеріалів, які зручні для автора: від олівців та маркерів до олійних фарб і пастелей. Усі ці матеріали можна придбати в будь-якому магазині, тому кожен може розпочати творити просто зараз.

Сучасне мистецтво пропонує широкий спектр форм та жанрів, що відкривають неймовірні можливості для художників у виразі своїх ідей та почуттів. Від традиційних видів мистецтва, таких як живопис та скульптура, до новаторських технік та мультимедійних проєктів. Сучасні митці можуть експериментувати з різними методами та матеріалами, щоб створювати щось унікальне і оригінальне [2].

Сучасне мистецтво також стає все більш інтерактивним і відкритим для співпраці з глядачами. Мистецтво на вулицях, інсталяції в галереях, виставки, що викликають діалог – це лише деякі зі способів, які заохочують взаємодію та залучення глядачів у творчий процес.

Таким чином, сучасне мистецтво відкриває широкі горизонти для творчості та вираження ідей. Воно відображає дух часу, стимулює відкритість до нових ідей та перспектив, і надає можливість кожному відчути себе частиною творчого процесу. Ця різноманітність надає художникам можливість експериментувати та вибирати той спосіб виразу, який найкраще відповідає їхнім творчим потребам та ідеям. Сучасне мистецтво характеризується постійними експериментами та інноваціями, які відкри-

вають нові можливості для художників та глядачів. Однією з головних особливостей цього процесу є постійний пошук нових технік, матеріалів та методів виразності [2].

По-перше, сучасні художники активно використовують нові матеріали та технології для створення своїх творів. Наприклад, використання комп'ютерної графіки, віртуальної реальності та інших цифрових інструментів відкриває широкі можливості для творчості та експериментування. Також художники можуть використовувати незвичні матеріали, такі як відходи та рецикловані матеріали, для створення своїх творів, що додає їм екологічну та соціальну складову.

По-друге, сучасні художники постійно експериментують зі стилістичними та технічними аспектами своєї роботи. Вони можуть поєднувати різні жанри та форми мистецтва, створюючи таким чином новаторські та унікальні твори. Наприклад, художники можуть комбінувати живопис із інсталяціями або відеоарт із аудіо-перформансом, що дозволяє створювати багатопланові та багатомірні твори мистецтва.

Крім того, сучасні художники також експериментують зі смисловим та концептуальним аспектами своєї роботи. Вони можуть висловлювати актуальні соціальні, політичні та екологічні проблеми, а також провокувати глядачів до думок та рефлексії. Таким чином, їхні твори не лише естетично привабливі, а й мають глибокий смисл, що спонукає до обговорення та аналізу.

Багато сучасних виставок та проєктів мистецтва мають інтерактивні елементи, які дозволяють глядачам брати участь у створенні та взаємодіяти з творами. Наприклад, це може бути інсталяція, де глядачі можуть взаємодіяти з елементами чи навіть змінювати їх у реальному часі. Це створює унікальний досвід для кожного глядача і робить виставки більш захоплюючими та запам'ятовуваними.

Залучення нових технологій також дозволяє художникам створювати вражаючі та інноваційні твори мистецтва. Від використання віртуальної реальності до інтерактивних інсталяцій, ці технології дозволяють створювати абсолютно нові мистецькі досвіди для глядачів. У сучасному мистецтві також спостерігається зростання інтересу до глобальних проблем, таких як кліматичні зміни, соціальна нерівність та політичні конфлікти. Художники вико-

ристовують свої твори для висловлення своїх поглядів на ці проблеми та спонукання глядачів до роздумів та дій.

Сучасне мистецтво завжди викликає дискусії і суперечки, оскільки воно часто відбиває різноманітні інтерпретації та впливає на наші уявлення та смаки. Ці розбіжності можуть виникати через різноманітність тлумачень творів мистецтва, їхній контекст або навіть саме розуміння мистецтва. Для одних мистецтво має бути красивим, естетичним та витонченим, в той час як інші можуть вважати його експериментальним, протестним або навіть шокуючим. Ці протилежні погляди створюють атмосферу дебатів у сучасному мистецтві, як це було за часів К. Моне.

Сучасне мистецтво може викликати суперечності через свою інтерпретацію та контекст. Одні й ті ж твори мистецтва можуть сприйматися різними людьми по-різному залежно від їхнього досвіду, знань і особистих переконань. Наприклад, абстрактне мистецтво може викликати різні асоціації та емоції у різних глядачів, що може викликати різноманітні тлумачення та реакції. Ці протиріччя можуть бути особливо актуальними у сучасному світі, де суспільні, політичні та культурні цінності постійно змінюються та переосмислюються [4].

Отже, імпресіонізм – це новий підхід до живопису, новий погляд. Даний напрямок у мистецтві відкрив очі і художникам, і глядачам на колір і світло в природі, перевернув рутину академічних правил. Завдяки йому сучасне мистецтво є динамічним полем, де невичерпність інтерпретацій та суперечностей стимулює розмови, дебати та рефлексію. Різноманітність поглядів на мистецтво, його значення та вираження, а також відкритість для експериментів і новацій роблять його захоплюючим та відкритим для всіх. Незважаючи на різність думок та тлумачень, сучасне мистецтво залишається важливим каналом вираження для художників та джерелом вражень для глядачів, що стимулює творчість та обмін ідеями в сучасному світі.

Список використаних джерел:

1. Ворона І.М. Дослідження життя та творчого шляху великого французького художника імпресіоніста Клода Моне. *Наукові записки Київського національного університету технологій та дизайну*. 2018. Вип. 1. С. 261-262.

2. Вусик Н.В., Павлик С.О., Шовкалюк А.В. Мане або Моне: порівняння двох великих майстрів імпресіонізму. URL: <http://93.183.203.244/xmlui/bitstream/handle/123456789/11416/Вусик%2cПавлик%2cШовкалюк.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 27.03.2024).
3. Моне. Шлях митця. URL: <https://innovativeworld111.webnode.com.ua/mone-shlyakh-mittsya/> (дата звернення: 27.03.2024).
4. Сучасне мистецтво. URL: <https://joseartgallery.com/uk/-articles/sovremennoe-iskusstvo> (дата звернення: 27.03.2024).
5. Яценко Т.Ю. Імпресіонізм у світовому образотворчому мистецтві. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/705688/1/Імпресіонізм%20у%20світовому%20образотворчому%20мистецтві.pdf> (дата звернення: 27.03.2024).

The article analyses the work of Claude Monet and its influence on the formation of modern art. The periods of Monet's work are defined. How strongly the artist's work influenced contemporary art, the approach, and the use of various techniques and, most importantly, emotions.

Key words: *Claude Monet, impressionism, artist, creativity, contemporary art.*

УДК 37.016:78

Катерина Продан,
магістрантка I курсу

Науковий керівник: Жанна Карташова,
кандидат педагогічних наук, доцент

ОБРАЗНЕ МИСЛЕННЯ ЯК НЕВІД'ЄМНА СКЛАДОВА ПРОЦЕСУ РОЗКРИТТЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Стаття присвячена проблемі розвитку образного мислення учнів в процесі розкриття художнього образу музичного твору. Зазначається, що образне мислення забезпечує реалізацію чуттєво-образної сфери художнього образу. Аналізуються такі поняття, як мислення, музичне мислення, специфічні ознаки образного мислення.

Ключові слова: *музичне мистецтво, музичне мислення, образне мислення, художній образ.*

Пріоритетним завданням сучасної мистецької освіти є здійснення музично-естетичного виховання й розвитку особистості, формування життєвих пріоритетів та ідеалів, ви-

ходячи з певних культурних цінностей, задовольняючи потреби у реалізації своїх прагнень і цілей, створення сприятливих умов для максимальної реалізації творчого потенціалу.

Музичне мистецтво має величезну силу впливу на сферу емоцій, почуттів, переживань. Воно націлене не лише надавати задоволення, радість, захоплення, але й одночасно бути джерелом виховання духовності. Крім того музика, як і будь-який інший вид мистецтва, потребує активного залучення інтелектуального потенціалу, який становить фундамент музичного мислення, адже без логіки мислення, міркування та пізнання неможливо досягнути цілісності художнього образу, досягнути композиторську концепцію бачення світу вкладену в музичний твір.

Тому проблему практичного розвитку музично-образного мислення як виду музичного мислення, здатного розширити пізнавальні можливості людини в процесі оперування музичними образами, вважаємо актуальною в музичній освіті та вихованні.

Метою статті є висвітлення значення художньо-образного мислення у процесі розкриття художнього образу музичного твору.

Дослідження образного мислення представлені доробком ряду науковців в галузі психології: М. Вертгеймер, В. Келлерс, Курт Коффка, К. Левін, які тлумачать образне мислення як ключовий аспект творчого процесу, де важлива саме структура або «форма» інформації.

У галузі мистецтва дослідження образного мислення представлені працями Р. Арнгейлера, А. Лурії, Е. Дісанея, Р. Шанк, Р. Шекель, в яких розглядаються значення образного мислення людини для формування понять і для продуктивної діяльності; вікові та індивідуальні особливості образного мислення; можливості образного мислення при вирішенні різноманітних завдань.

Дослідники І. Гербарт, Е. Ганслік розглядають музично-образне мислення в рамках одного із видів художнього мислення, основою якого є музичне сприйняття.

Проблема доцільності формування образного мислення знайшла ґрунтовне відображення в працях вітчизняних науковців (Г. Падалка, О. Рудницька, О. Ростовський, О. Олексюк).

Мислення в системі пізнавальних процесів, як психічний процес відображення об'єктивної реальності, займає

чільне місце і є найвищим ступенем пізнавальної діяльності людини, що проходить свій шлях від відчуття, сприймання, через уявлення до думки.

«Мислення є виявом певної активності суб'єкта, воно не лише спрямоване на відображення зовнішнього світу, а й є відображенням активності суб'єкта (насамперед його мотивів та цілей). Мислення завжди суб'єктивне, навіть якщо воно реально відображає світ» [3, с.95].

Мислення є об'єктом досліджень багатьох наук. Філософія вирішує питання вивчення процесів мислення в контексті основного філософського питання про відношення мислення до буття. Для логіки важливими є правила і закони мисленнєвої діяльності. Предметом психологічних досліджень мислення виступають питання, які дають відповідь на те, як саме здійснюються різноманітні мисленнєві процеси. Педагогіку цікавить виявлення умов, конструювання шляхів і засобів розвитку мислення учнів у навчальній діяльності. Для музичної педагогіки важливим є положення про інтонаційну сутність музичного мислення. В музично-педагогічному аспекті мислення розглядається як основа розуміння й пізнання музики, як носія певного художнього образу, адже завдяки мисленню забезпечується й уможливується глибинне осягнення змісту художньо-музичних образів.

Музичне мислення, яке прийнято розглядати як складову художнього мислення, з огляду на те що воно оперує образами подібними до художніх образів інших видів мистецтв, все ж має свої особливості, що відрізняє його від інших – це те, що основу мисленнєвого процесу складає інтонаційна активність внутрішнього слуху музиканта-виконавця, завдяки чому стає можливим художньо-образне, інтонаційно-сміслові розкриття змісту музичного твору.

Музичне мислення є специфічною психічною функцією, за допомогою якої людина взаємодіє з художньо-звуковою реальністю музичного мистецтва яка реалізується в процесі сприймання, осмислення, оцінювання та виконання музичних творів. У сучасній музичній психології музичне мислення позначається як відображення дійсності засобами узагальнених музичних образів, як здатність мисленнєво оперувати елементами музичної мови, як реальна психічна діяльність, за допомогою котрої особистість долучається до музичної культури [2].

У музично-педагогічній теорії та практиці музичне мислення трактується як творчо-пізнавальна діяльність, що досліджується в різноманітних аспектах і різних видах музичної діяльності та спрямована на усвідомлення художнього смислу мистецьких образів музичних творів [6].

В контексті розуміння, що основною одиницею художньо-музичного мислення і продуктом музичного мислення є образ, як відображення дійсності в інтонуванні й відтворений засобами інтонування, система музичної освіти повинна розвиватись у ракурсі інтенсивного розвитку образного мислення.

Специфіка формування образного мислення полягає в тому, що воно розвивається в процесі музичної діяльності під час практичного художнього спілкування з творами мистецтва за умови обов'язкової участі таких процесів, як сприйняття, уявлення, розуміння, рефлексія.

Е. Печерською та М. Шепельською запропоновано таку дефініцію художньо-образного мислення: це «складний емоційно-інтелектуальний процес пізнання й оцінки творів мистецтва, що має синтетичний характер і містить у собі як аналітичні, так і емоційно-експресивні елементи» [4, с.88].

Т. Рейзекінд, Г. Білоненко під поняттям «образне мислення» пропонують розуміти «пізнання на основі образів, що сприяють формуванню картин світу; інформативність образів мислення забезпечується інтонаціями, які здатні відтворювати музичні, пластично-рухові та образотворчі думки, зумовлене особливостями мисленневої діяльності в процесі художньо-музичного виконавства» [5, с.75].

Неважко помітити, що у наведених визначеннях проглядається стрижнева думка про те, що художньо-образне мислення як особливий вид художнього відображення дійсності, як пізнавально-творча діяльність, що спрямована на усвідомлення змісту образів, розвивається в активній музично-виконавській діяльності. «Цей різновид музичного мислення є характерним і для слухачів, однак найбільш повно образне мислення проявляється в музично-виконавському процесі, коли виконавець оперує образами уявлень звуків, інтонацій, гармоній, відтворення яких пробуджує різноманітні відчуття, спогади, ремінісценції, асоціації в процесі музичного сприйняття [1, с.74].

У зв'язку з цим, варто розглянути художній образ у контексті музично-виконавської діяльності. Художній образ

твору музичного мистецтва в музичній психології трактується як єдність трьох логічних компонентів – матеріального (нотний запис і акустичні параметри музичного твору як його матеріальна основа), духовного (настрій, асоціації, різноманітні образні бачення) і логічного (формальна організація художнього твору, з точки зору гармонійного складу).

Первинну інформацію про художній образ виконавець отримує через ознайомлення з музичним текстом, занурюючись в процес розкриття художньо-образного змісту шляхом аналізу засобів музичної виразності (усвідомлення виразності гармонії, інтонації, тембро-динамічних характеристик художнього образу), форми, стилю й жанру твору, визначення характерних ознак творчості композитора, аналізу технічно-виконавських засобів. Але цей процес «проникнення» в сутність музичного твору буде неповноцінним без прагнення до розуміння музичної інтонації, яка є одним із найдієвіших засобів розкриття художнього образу твору.

Процесу осягнення та осмислення художнього образу, на думку В. Салій, сприятимуть такі методи педагогічної роботи: словесні (пояснення, розповідь, бесіда, вербалізація змісту художнього образу, концентрація уваги, поточний коментар), наочні демонстраційно-образні (показ (позитивний, негативний), ілюстрування, цілісний аналіз художнього твору, використання звукозапису) та практичні художньо-творчі (варіантна розробка художнього матеріалу, ескізне опрацювання, метод інтонаційної та гармонічної підтримки, імпровізація, робота над інтерпретацією, тощо) [7, с.132]. Варто зазначити, що метод вербалізації художнього образу є потужним засобом активізації процесів мислення. Вербалізація художнього образу (у вигляді усних чи письмових анотацій) потребує високого рівня зосередження та уваги під час сприймання та виконання музичного твору, фіксації отриманих почуттів і вражень. Словесний компонент дозволяє учневі глибше, повніше усвідомити змістову сутність образу.

Процес пізнання творів музичного мистецтва в активній практичній діяльності призводить до збагачення музичного досвіду, розширення музичного тезаурусу, сприяє загальному музичному розвитку. Тому в основу формування образного мислення доцільно покласти концепцію

набуття емоційно-образного досвіду шляхом накопичення вражень від сприймання та виконання творів музичного мистецтва, і колективне музикування, як одна з форм музично-виконавської діяльності, на нашу думку, володіє потенціалом для її реалізації.

Подібна групова форма навчальної роботи створює таке творчо-навчальне середовище, в якому активізується пізнавальний інтерес до набуття нових знань і вмій в процесі партнерської взаємодії, уможливується генерація власних ідей та їх колективного обговорення, створюються умови для формування та розвитку музичного мислення, зумовлені необхідністю рішення творчих завдань. Дискусії та обговорення прискорюють процеси мислення, допомагають чіткіше формулювати свої думки і робити необхідні висновки.

Гра в колективі не лише розширює музично-виконавський тезаурус та збагачує виконавський репертуар, а й підживлює інтерес та захопленість виконавською діяльністю, прагнення до постійного самовдосконалення. Творчий досвід, який здобувається у процесі колективного музикування спонукає до подальших творчих дій, активізує емоційно-образне мислення і слугує, водночас, однією з умов його формування.

Список використаних джерел:

1. Андрейко О.І. Виконавська культура скрипаля: теорія та методика формування: монографія. Львів: ГВС, 2013. 298 с.
2. Брояко Н.Б. Розвиток музичного мислення учня-інструменталіста на початковому етапі навчання. *Інноваційна педагогіка*. 2019. С. 67-70.
3. Ван Кань. Структурні особливості емоційно-образного мислення студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2018. 95 с.
4. Печерська Е.П., Шепельська М.О. Формування художньо-образного мислення учнів у процесі вокально-хорової роботи. *Наука і освіта. Педагогіка*. 2015. №2. С. 84-91.
5. Рейзенкінд Т.Й., Білоненко Г.О. Формування образного мислення як компонента професійної підготовки майбутнього вчителя музики. *Рідна школа*. 2005. №8. С. 75-77.
6. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навч. посіб. Київ: ІЗМН, 1998. 248 с.

7. Салій В. Сутність художнього образу та особливості його прояву у музичному мистецтві. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2013. Вип. 5. 126-132 с. URL: https://dspu.edu.ua/sites/youngsc/AQGS/2013_5/Art/126-133.pdf (дата звернення 24.11.2023)

The article is dedicated to the problem of developing figurative thinking in students during the exploration of the artistic image of a musical work. It is noted that figurative thinking facilitates the realization of the sensory-imagery sphere of the artistic image. Concepts such as thinking, musical thinking, and specific features of figurative thinking are analyzed.

Key words: music art, musical thinking, figurative thinking, artistic image.

УДК 398.87(477)

Олег Прокопишен,
магістрант I курсу

Науковий керівник: **Майя Печенюк,**
кандидат педагогічних наук, професор

ГЕРОІКА В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМАХ ТА ІСТОРИЧНИХ ПІСНЯХ

У статті простежується роль дум та історичних пісень у житті українського народу та відображення історичної пам'яті українського народу в усній народній творчості.

Ключові слова: українська народна творчість, думи, історичні пісні.

Тема визвольної боротьби українського народу та її відображення в усній народній творчості, зокрема в думах та історичних піснях, цікавила багатьох учених-фольклористів, письменників, композиторів другої половини XIX та XX століть. Серед них – М. Максимович («Малоросійські пісні»), П. Житецький («Думки про народні малоруські думи»), І. Франко («Студії над українськими народними піснями»). Збиранням, дослідженням і виданням праць з українського героїчного епосу займалися також М. Драгоманов, В. Антонович, П. Чубинський, М. Лисенко, М. Старицький, В. Гнатюк, Ф. Колесса, Леся Українка,

Б. Грінченко та багато інших. Вони розглядали фольклор як складову духовної культури українського народу.

Як відомо, образи мужніх, сильних духом і благородних героїв, які заради свободи й незалежності Вітчизни йшли на смерть, змальовані в різних жанрах усної народної творчості. У думах, наприклад, дії героїв набирають великого епічного узагальнення, в них втілюється могутність народних мас. У близьких за тематикою та поетикою історичних піснях відображено історичну пам'ять народу, звучить гострий осуд соціальному та національному гніту, виражаються волелюбні прагнення народних мас та змальовані образи їх захисників. Героїка наших пращурів, відображена в думах та історичних піснях, є тим благодатним прикладом для нинішніх поколінь, які прагнуть визначити свою участь у суспільно-політичному житті, свої знання і талант поставити на службу Батьківщині.

Мета статті – простежити, як реалізується героїчна тема в думах та історичних піснях як жанрах усної народної творчості, враховуючи праці відомих науковців.

Українські думи й історичні пісні є справжнім художнім літописом героїчного життя нашого народу. Сьогодні ми прагнемо глибше осмислити нашу минувшину і проаналізувати сучасний стан української духовності, знайти орієнтири у великому потоці маскультури, яка негативно впливає на формування естетичних ідеалів учнівської молоді.

У думах та історичних піснях опоетизовуються подвиги попередніх поколінь в ім'я Вітчизни, підноситься на високий п'єдестал лицарство, мужність, сила, відвага і самопожертва заради національної ідеї. В них також проявляються особливості формування світогляду нашого народу та становлення його духовної культури.

Слово «герой» запозичено із Древньої Греції. В системі античної міфології героями називалися легендарні, сильні особистості, здатні на вчинки, що вимагають великих зусиль і сміливості. Герої́й (дав.-гр. ἥρως, hḗrōs – напівбог, славетна людина, захисник) – особа, що проявляє вищу форму мужності, розв'язує суспільно значущі конфлікти, яка за свої досягнення чи якості розглядається як ідеал, приклад для наслідування. Герой бореться за розв'язання, як правило, виключних за своїми масштабами і труднощами завдань. Він бере на себе підвищені обов'язки і бі-

льшу відповідальність, ніж люди, які керуються загально-прийнятими нормами поведінки [5].

У мистецтві важливий показ морального процесу становлення героя, його еволюції, внутрішнього руху до того, що може стати потім подвигом, дозволяє йому бути сучасним героєм у повному розумінні цього слова. Отже, можна відзначити, що в українській пісенній творчості герой – це людина, яка з найбільшою силою втілює у собі типові риси свого народу, риси свого покоління, своєї епохи. Це різні люди, з різними характерами, проте їх об'єднує спільна мета, в ім'я якої вони живуть, борються, перемагають. Ця висока мета – щастя народу, загально-людські ідеали. «Найдавніші звістки про співання дум, – зауважує Ф. Колесса, – знаходимо в аналогах польського історика Дарницького (з 1587 р.). Усі визначні дослідники українського фольклору сходяться на тому, що виникнення дум припадає на XV ст. Найдавніші українські народні думи розвинулися з народних голосінь, як це довів Ф. Колесса у своїх дослідженнях. Він писав: «В. Антонович, М. Драгоманов, П. Житецький та інші вчені вказали на близький зв'язок, який є між думами та героїчними епосом; співаки виконували епічні пісні, імпровізуючи в супроводі багатострунного інструменту» [2, с.52].

Йдеться про найулюбленіший музичний інструмент – кобзу, яку козаки брали з собою у військовий похід і вважали її виготовленою самим Богом, а до кобзарів ставилися як до його посланців на землі. Часто козаки, що мали хист до музики і співу, втративши зір у бою, ставали професійними кобзарями. Поширення пісень і дум здійснювалося мандруючими кобзарями одноосібно або на постійних місцях, закріплених за певними кобзарями, – біля церков, соборів. Яскравим прикладом такої творчості є десятирічне кобзарювання В. Горбатюка біля могили Т. Шевченка в Каневі. Думи та історичні пісні, виконували кобзарями та лірниками, відігравали значну роль у житті народу. І. Франко мав усі підстави писати, що «Думи та пісні виховували нові покоління, вливаючи в них з материнським молоком того самого геройського духу, котрим жили батьки» [4, с.21].

Думи героїчної тематики розділяють на періоди: перший – про боротьбу з турками і татарами та дуками, срібляниками. До них належать: «Козак Голота», «Олексій По-

пович», «Самійло Кішка», «Три брати самарські та Іван Богуславець» та ін. Другий період – про боротьбу українського народу з польською шляхтою під час визвольної війни 1648-1654 рр. Персонажів цих дум, які боролися за соціальну справедливість та незалежність Батьківщини, народ наділяє найвищими героїчними рисами. В народній уяві вони не вмирають після смерті, а живуть і житимуть у пам'яті нових поколінь.

До найвидатніших образів героїчної історії українського народу XV-XVII ст. належать образи запорозьких козаків. У цих образах художньо відтворена реальна військова сила, створена українськими народними масами в ході боротьби проти соціального і національного гніту та проти турецько-татарської навали. Крім того, у піснях і думах віддзеркалені й ті соціальні суперечності, які мали місце на Запоріжжі. Про кобзарів-співців – виконавців українських дум і історичних пісень героїчної тематики – згадується в працях багатьох вітчизняних і польських авторів у XVI-XVII ст. Водночас польська шляхта карала кобзарів-бандуристів, які своїм мистецтвом закликали народ до національно-визвольної боротьби. За активну участь у козацьких збройних походах проти польської шляхти було заковано в кайдани кобзаря Дмитра Бандурку з Києва. Відомі також оповіді про народного співця Грицька – кобзаря з Прилуцького повіту, який влаштував втечу двадцяти козаків з турецького полону, за що йому викололи очі. Будучи сліпим, він дістався до України і продовжив своє кобзарювання. Про ті часи М. Грушевський у статті «Береження і дослідження побутового і фольклорного матеріалу як відповідальне державне завдання» писав, що «бачили ми, наприклад, як ті різні політичні і соціально-економічні зміни, пережиті українським народом упродовж XVIII-XIX ст. – скасування гетьманщини, Січі і козацького устрою, розділ Польщі, ліквідація кріпацтва – ослабили й до найзагальніших мотивів звели всю безконечно багату, барвисту і надзвичайно розгалужену поезію козаччини... У другій половині XIX ст. майже без останку вимер козацький епос: з дум залишилися тільки деякі моралістичні теми, з історичних пісень – головно т. зв. епічні пісні [1, с.60].

Цю ж думку, але посилаючись на інші важливі джерела, висловлює сучасний дослідник кобзарства В. Кушпет,

який пише, що «Разом із знищенням російським царатом низового козацтва почався занепад і кобзарської діяльності. Якщо в численних народних зображеннях козака Мамая ми не бачимо незрячого співця, то описи кобзарів останніх століть подають лише співців, для котрих спів та музика були, в першу чергу, способом існування. Тому «жебрацький» період кобзарства потрібно розглядати як досить своєрідне явище за певних соціально-політичних умов на Україні, але не роблячи з нього аксіоми» [3, с.37].

М. Лисенко в 1873 р. записав мелодії дум і пісень, виконуваних О. Вересаєм, а Ф. Колесса, О. Сластьон, Леся Українка та К. Квітка в 1908-1910 рр. зробили фонографічні записи від кількох кобзарів та лірників з Полтавщини та Харківщини.

Найбільш відомими в Україні є імена таких кобзарів як: Данило Бандурка, Матвій Волошин, Прокіп Скряга, Василь Марченко, Гаврило Вовк, Архип Никоненко, Андрій Шут, Остап Вересай, Іван Кравченко-Крюковський, Трихон Магадин, Гнат Гончаренко та ін. Манера виконання ними епічних творів була різною: розповідь, чергування розповіді й співу, спів без акомпанементу і в супроводі народних музичних інструментів, речитативів.

Кобзарі-бандуристи брали активну участь у процесі національного та духовного відродження України (1917-1921 рр.). Перша Українська капела кобзарів («Хор кобзарів»), організована і керована «бандуристом у фраку» В. Ємцем, користувалася підтримкою українського Уряду. Третього листопада 1918 р. вона дебютувала в театрі Бергоньє з широкою програмою, до якої входили і кобзарські твори: «Дума про смерть бандурника», «Пісня про Морозенка», «Літав орел» та ін. Учасниками капели були М. Теліга, Ф. Діброва, А. Слідюк, Г. Копан, Г. Андрійчик, О. Дзюбенко, Ф. Панченко. Від цього колективу фактично починається родовід Національної заслуженої капели бандуристів України.

Як бачимо, думи та історичні пісні – це дорогоцінна духовна спадщина українського народу. Про їх суспільне значення, естетичний рівень і художню довершеність пишуть науковці, композитори, мистецтвознавці. Отже, думи та історичні пісні є складовою і невід'ємною частиною нашої духовності та історичної пам'яті. Саме тому ці твори живуть у віках. Читаючи та слухаючи думи та істо-

ричні пісні, ми захоплюємося подвигами народних героїв. Глибоко цінував красу і силу народних дум і пісень Т. Шевченко. З почуттям високої гордості він писав: «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине. От де, люде, наша слава, слава України».

Список використаних джерел:

1. Грушевський М.С. Про старі часи на Україні: Коротка історія України. Київ: Обереги, 1991. 104 с.
2. Колесса Ф.М. Мелодії українських народних дум. Київ: Наук. думка, 1969. 586 с.
3. Кушпет В. Національне музикування і «війна» самих з собою. Київ, 1995. №1. С. 37.
4. Франко І. Твори в 20-ти томах. Т. XVI. Київ, 1955. С. 21. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 12.03.2024).

The article traces the role of thoughts and historical songs in the life of the Ukrainian people and the reflection of the historical memory of the Ukrainian people in oral folk art.

Key words: *Ukrainian folk art, thoughts, historical songs.*

УДК 373.01:78

Софія Прокопова,
студентка III курсу

Науковий керівник: Людмила Воєвідко,
кандидат педагогічних наук, доцент

РОЛЬ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

У статті розглядаються засоби впливу музичного мистецтва на розвиток особистості учнів закладів загальної середньої освіти.

Ключові слова: *музичне мистецтво, розвиток, музичні здібності, емоційний інтелект, заклад загальної середньої освіти.*

Музичне мистецтво завжди відіграло важливу роль у житті суспільства, відображаючи його культурні, історичні та соціальні аспекти. Проте, в останні десятиліття музична освіта та її роль у загальному освітньому процесі

зазнали значних змін. В сучасному світі, де технології та інформаційна культура швидко розвиваються, музичне мистецтво продовжує займати важливе місце у формуванні повноцінної особистості молодого покоління [2].

Серед багатьох предметів, що вивчаються в загальноосвітній школі, важливе місце належить музичному вихованню з притаманним йому впливом на свідомість, підсвідомість особистості, на інтелектуальну та емоційну сферу, на моральне і, навіть, на фізичне здоров'я людини. На уроках музики, здійснюється цілеспрямоване та систематичне виховання художньо-естетичної культури учнів, формування особистості школяра, здатності розуміти музику, розбиратися в ній – найважливіше завдання вчителя музичного мистецтва, яке має реалізовуватись систематично, послідовно і потребує значного часу [1].

Мета статті – дослідити роль, яку відіграє навчальний предмет «Музичного мистецтва» у освітньому процесі в закладах загальної середньої освіти та проаналізувати проблему розвитку музичних здібностей учнів у ЗЗСО.

Музичне мистецтво в освітньому процесі грає важливу роль у становленні та розвитку дитячої й підліткової особистості. Воно сприяє розвитку творчості, вираженню емоцій та креативності. Музика допомагає у розвитку слухової пам'яті, уваги та координації рухів здобувачів освіти. Розвиток слухової пам'яті є однією з ключових вигод вивчення музики. Слухова пам'ять – це здатність запам'ятовувати, розрізняти та визнавати звуки. Вона грає важливу роль в розвитку мови, навчанні та різних аспектах когнітивних функцій [2].

Навчання гри на музичних інструментах або спів сприяє тренуванню слухової пам'яті. Наприклад, коли учень вивчає нову мелодію або грає на музичному інструменті, його мозок активно працює, щоб запам'ятати послідовність нот та їхніх звуків. Також, слухання різних музичних жанрів та композицій може розвивати здатність розрізняти різні звуки, тембри та ритмічні елементи. Це допомагає поліпшити слухову пам'ять і розширює звуковий «словник» мозку. Такі заняття, які спрямовані на розвиток слухової пам'яті, можуть включати в себе вправи на визначення музичних інтервалів, відтворення прослуханого мелодійно або ритмічно, а також роботу з музичними

паттернами. В цілому, музика стимулює розвиток слухової пам'яті, що може мати корисний вплив на навчання та розвиток загалом [2].

Вивчення музики сприяє розвитку когнітивних навичок, які включають в себе процеси мислення, сприйняття і розуміння інформації, таких як:

- концентрація та увага: гра на інструменті або виконання музичних композицій вимагає високого рівня концентрації та уваги. Це розвиває здатність фокусуватися на конкретній задачі і підтримувати увагу протягом тривалого часу;
- пам'ять: вивчення музичних композицій та навіть їх відтворення допомагає розвивати слухову та рухову пам'ять. Запам'ятовування нот, мелодій, тембрів та ритмів підтримує розвиток пам'яті здобувачів освіти;
- логічне мислення: вивчення музичних теоретичних концепцій, таких як гармонія, ритм та структура композиції, сприяє розвитку логічного мислення. Вивчення та розуміння взаємозв'язків між елементами музики вимагає логічного мислення;
- креативність: творчий процес у музиці, навіть якщо це просто гра на інструменті чи спів, сприяє розвитку креативних здібностей. Діти та підлітки вчаться виражати себе через музику та розробляти й втілювати власні музичні ідеї;
- співпраця та соціальні навички: групові музичні заняття, музичні ансамблі чи оркестри сприяють розвитку соціальних навичок та співпраці. Спільне виконання музики вимагає слухання інших та взаємодії з партнерами. Тож воно розвиває важливі соціальні навички, такі як співпраця та комунікація, особливо при колективних музичних проєктах чи виконанні у групі [2].

Дослідження показують, що заняття музикою може позитивно впливати на інші аспекти навчання, включаючи математику та мови. Музика вчить учнів розуміти ритм, темп, мелодію та гармонію, що може сприяти розвитку математичних та лінгвістичних навичок, ось як це може відбуватися:

- математика: музика тісно пов'язана з математикою через ритм, темп та музичні інтервали. Вивчення музич-

них ритмів допомагає розвивати розуміння та відчуття ритмічних структур, що може поліпшити навички у рахунку та розумінні математичних концепцій, таких як дії з часом та вимірювання;

- мови: вивчення музики сприяє розвитку слухової обробки інформації та фонематичного сприйняття. Це може покращити навички аудіювання та розуміння мови. Діти, які вивчають музику, можуть краще розрізняти звуки та розвивати навички слухового сприйняття, що сприяє поліпшенню мовних здібностей та компетентностей.

Розвитку координації та моторики сприяє гра на музичних інструментах або виконання рухливих музичних композицій. Це може мати позитивний вплив на навички письма та інші види фізичної активності. Таким чином, музика не лише самоціль у навчанні, але також може виконувати роль каталізатора для розвитку різних когнітивних та моторних навичок, що може виявити позитивний вплив на успіх у навчанні учнів в цілому [2]. Загалом, музичне мистецтво в освітньому процесі не лише надає знання про музику, а й сприяє глибшому і більш повному розвитку дитини взагалі. Ось кілька аспектів, які підтримують це твердження:

- емоційний розвиток: музика відкриває канали для вираження емоцій та відчуттів. Вона допомагає дітям розуміти та виражати свої почуття, розвиваючи емоційний інтелект;
- творчість та самовираження: музична творчість стимулює уяву та розвиває творчі здібності дитини. Вона вчить їх думати креативно та знаходити унікальний вираз для своїх ідей;
- соціальні навички: групові музичні заняття та спільні виступи сприяють розвитку соціальних навичок. Діти навчаються слухати інших, співпрацювати та спілкуватися через мову музики;
- фізичний розвиток: гра на музичних інструментах або танці сприяють розвитку моторики та координації рухів, сприяючи здоровому фізичному розвитку здобувачів освіти.

Музичне мистецтво в освітньому процесі допомагає створити повний образ розвитку дитини, охоплюючи фі-

зичний, емоційний, соціальний та когнітивний аспекти [2]. Вважаючи проблеми розвитку музичних здібностей у закладах загальної середньої освіти є важливою частиною загальної освітньої програми. Існує декілька дієвих способів, які можуть сприяти покращенню цього процесу:

- музичні класи та гуртки: школи можуть надавати музичні класи або гуртки, де учні мають можливість вивчати інструменти, навчатися вокалу чи займатися композицією. Це створює музичне середовище та стимулює інтерес до музики;
- шкільні концерти та вистави: організація шкільних концертів та вистав розширює можливості для учнів показати свої музичні таланти та взаємодіяти з іншими учасниками освітнього процесу;
- участь у шкільних ансамблях: створення шкільних музичних ансамблів, оркестрів чи хорів, надає учням можливість грати або співати в групі та розвивати предметні компетентності та комунікативні навички;
- вивчення елементарної теорії музики: включення до уроків елементарної теорії музики допомагає учням розуміти базові концепції музики, розвивати їхні знання та сформувати предметні компетентності в мистецькій області;
- фестивалі та конкурси: участь у музичних фестивалях та конкурсах стимулює конкуренцію, надає можливість виступати перед аудиторією та отримувати конструктивний фідбек;
- відвідання концертів та майстер-класів: Організація поїздок на концерти чи участь в майстер-класах дозволяє учням побачити та почути професійних музикантів, що може надихати та допомагати розвивати їхні власні музичні цінності.

Музичне мистецтво відіграє важливу роль у сучасному освітньому процесі, сприяючи розвитку різних аспектів особистості учнів. На основі проведеного аналізу я прийшла до висновку, що музика не лише збагачує життя учнів естетичними враженнями та емоціями, але й має великий потенціал для розвитку когнітивних, емоційних, соціальних та творчих навичок. Завдяки своїй універсальності, музичне мистецтво може стати потужним інструментом для виховання гармонійно розвиненої особистості [2].

Список використаних джерел:

1. Мистецтво та освіта: новації і перспективи: матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю) (8 грудня 2022 року, м. Чернігів) / упор. Т.В. Дорошенко, О.І. Солдатенко, Є.М. Силко. Чернігів: НУЧК імені Т.Г. Шевченка, 2022. 184 с. URL: https://epub.chnpu.edu.ua/-jspui/bitstream/123456789/8975/1/Мистецтво_та_освіта.pdf (дата звернення: 05.03.2024).
2. OpenAI, Generative Pre-trained Transformer URL: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiSydGPhKmFAxUmYPEDHUhgD1MQFnoECAYQAQ&url=https%3A%2F%2Fchat.openai.com%2F&usg=AOvVaw139HWUX4D802zbDuJCdFg9&opi=89978449>
3. Портал української мови та літератури «Словник UA». URL: <https://slovnkyk.ua/index.php> (дата звернення: 05.03.2024).

The article examines the means of influence of musical art on the development of school-aged children.

Key words: *musical art, development, musical abilities, emotional intelligence, institution of general secondary education.*

УДК 37.015.3:784(477)

Тетяна Пупен,
студентка II курсу

Науковий керівник: Майя Печенюк,
кандидат педагогічних наук, професор

ДИТЯЧЕ ХОРОВЕ ВИХОВАННЯ В УКРАЇНІ

У статті аналізується розвиток хорового мистецтва та дитячого хорового виховання в Україні, вплив хорової музики на естетичне виховання учнівської молоді.

Ключові слова: *хорова музика, учні, національна культура, дитячий хоровий спів, естетичне виховання.*

Українське хорове мистецтво є невід'ємною частиною національної культури. Хорова музика має виховне значення, оскільки охоплює всі віхи життя та впливає на духовне становлення людини. Викликом сьогодення є збереження, зміцнення, дослідження та розвиток традиції

дитячого хорового співу. У своєму історичному розвитку хорова культура розвинула вокальну, технічну та художню виразність у різних видах виконавства. Хоровий спів як виконавське мистецтво є одним з найпопулярніших і найулюбленіших видів дитячої творчості.

Сьогодні вокально-хорове навчання здійснюється в дитячих музичних школах, хорових студіях, закладах загальної середньої освіти та центрах естетичного виховання. Проблеми естетичного виховання засобами мистецтва вимагають поглибленого вивчення питань, пов'язаних з музичною освітою та розвитком дітей. Сьогодні в Україні, незважаючи на всі труднощі, хорове мистецтво продовжує існувати. Воно витримало конкуренцію засобів масової інформації, з'являються нові види творчості. Роль хорів у функціонуванні музичної культури важко переоцінити. Дитяча хорова музика була частиною духовно-релігійної музичної культури і складала основу ідейно-патріотичного виховання. В умовах сьогодення її значення величезне. Розвиток хорового співу – тема, яка є недостатньо дослідженою. Така ситуація зумовлює доцільність звернення до цієї теми.

Відродження хорової культури в Україні та залучення дітей до хорової діяльності має сьогодні велике значення. Адже хоровий спів є традиційним видом дитячої творчості і допомагає вирішувати важливі психолого-педагогічні завдання у вихованні підростаючого покоління.

Вокально-хорова музика – найдавніша галузь української культури. Впродовж періоду від давнини до XVII ст. включно формувалися класичні основи українського музичного фольклору, великого надбання української нації. До наших днів збереглося багато жанрів, зокрема календарно-обрядові та родинно-побутові пісні, які є джерелом української вокально-хорової культури. Так, наприкінці XVII-XVIII ст. виникли і розвинулися нові жанри пісенного фольклору – героїчний епос, думи, історичні пісні, різноманітні ліричні пісні та балади. Формується також барокова багатоголоса церковна музика. В Україні такі пісні називали партесними (від лат. *partes* – частина, партія). Партесний концерт став новим етапом розвитку вокально-хорової музики. У цей період в українській професійній музиці з'являються авторські партесні твори, форму-

ється українська композиторська школа. Важливу роль у музичній культурі цього періоду відігравав кантовий жанр. У другій половині XVIII ст. закріпилась українська композиторська школа, представниками якої були видатні композитори, такі як М. Бортнянський, Д. Березовський, М. Ведель. У XIX ст. розвиваються різні жанри світської музики: пісня-романс, музично-драматичні твори. Представниками цього періоду в хоровій творчості є М. Вербицький, П. Ніщинський, А. Вахнянин, С. Гулака-Артемівський.

М. Лисенко узагальнив досягнення своїх попередників і відкрив нову епоху в розвитку народної музичної культури. Композитор створив національні різновиди майже всіх музичних жанрів свого часу. Серед його новацій у галузі вокально-хорової музики – хорова пісня, мініатюра, поема, баркарола, кантата, духовні твори.

Хорове мистецтво відіграло особливу роль у розвитку української музичної культури. Насамперед, хорова музика мала високий статус репрезентативного професійного мистецтва, яке функціонувало на всіх рівнях суспільного устрою. Серед майстрів хорової композиції цього періоду – К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий.

Витоки українського хорового співу ведуть до періоду формування професійного хорового мистецтва Київської Русі. Досліджуючи питання музичного виховання в Україні, композитор В. Барвінський відмічав, що церковний спів, який у своїй методичній основі був одноголосим, має візантійське походження.

Ще у період ранньофеодальної Київської Русі (IX–XII ст.) виникають перші християнські школи, де, крім книжкового письма, велика увага приділялась музичному вихованню, що на практиці означало навчання церковному співу. Основним посібниками були книги з богослужіння, найчастіше Псалтир. У процесі розвитку обряду богослужіння напроцьовувались певні форми та методи навчання, закладалися базисні основи навчального процесу для забезпечення якісної підготовки церковних півчих та дітей.

Дитячий хоровий культовий спів в епоху Середньовіччя був одним з домінуючих як у православних школах, так і у школах латинського зразка. У школах латинського типу XIV–XV ст. на теренах Західної України учні, за прикладом навчальних закладів Західної Європи, постійно

брали участь в усіх церковних службах. Дитячий хоровий спів був обов'язковим у загальному звучанні різних хорів – сільських чи кафедральних. Діти нарівні з дорослими обслуговували всі обряди та свята, і від них вимагали справжньої майстерності, яка потребувала постійного розвитку вокально-хорових навичок. Разом із дорослими співаками діти складали єдиний механізм культурно-співацької діяльності, а їх майстерність свідчила про досягнення хорового співу в Україні у XVII-XVIII ст. [1]. Хорова культура України епохи бароко проявлялась у розвитку інструментальних жанрів та багатоголосного співу. Розвиток нових норм багатоголосся активізував процес систематичної підготовки професійних кадрів та організацію спеціальних музично-педагогічних закладів, про що свідчить досвід музичного виховання у братських школах, школі півчих у Запорізькій Січі (XVII ст.). Наприкінці XIX ст. почала з'являтися методична література з проблем розвитку та охорони дитячого голосу, оскільки інтерес до дитячого співу значно зріс [2]. Провідні педагоги підкреслювали важливість хорового співу у масовому вихованні дітей, а у методичних працях все частіше висловлювалась думка про необхідність та можливість навчання всіх дітей. Початок XX ст. став новим етапом у розвитку музичного мистецтва. Хоровий спів разом з інструментальною музикою стає популярним та виникає необхідність у розвитку вищої музичної освіти. Друга половина XX ст. стала періодом бурхливого розвитку масової участі в хоровому співі та збільшення позакласної музично-просвітницької діяльності в тодішніх загальноосвітніх школах [3]. Стрімко зростала кількість хорів середніх, середніх та старших класів шкіл, а також різноманітних сольних та ансамблевих колективів. На базі дитячих хорів створювалися хорова школи. Всі ці чинники дають поштовх для розвитку дитячого хорового виконавства в Україні.

Однією з перших хорових шкіл в Україні була Львівська державна хорова школа «Дударик», що була створена в 1989 році Миколою і Любов'ю Кацалами, а також Лесею Чайковською. Базою школи став хор хлопчиків і мужчин зі Львова, який трансформувався спочатку в народну хорова капелу, далі в Державну хорова капелу і врешті в Державну академічну хорова капелу «Дударик».

Друга українська дитяча хорова школа була заснована в Мукачеві. У 1983 р. був заснований Мукачівський хор хлопчиків – хорова студія, що стала ядром для створення у 1989 році Мукачівської міської експериментальної хорової школи хлопчиків та юнаків, а у 1991 році – Мукачівської хорової школи хлопчиків та юнаків. Засновником, художнім керівником та директором школи став відомий композитор, заслужений діяч мистецтв України, член Національної спілки композиторів України – В. Волонтир. У 1982 р. на базі СШ №147 була відкрита дитяча хорова студія, а у 1991 р. у результаті реорганізації студія переросла у Харківську дитячу хорову школу. Засновником школи є професор Ю. Кулик.

У 1971 р. також створена Стрийська хорова школа «Щедрик», шляхом переростання невеликого дитячого хору хлопчиків спочатку у хорову студію, а потім вже у 1991 р. у дитячу хорову школу. У 1995 р. на базі одеської дитячої школи мистецтв № 3 був створений викладачем І. Селіною хор, який у 2001 р. отримав назву «Соловейко», а в 2011 р. колектив здобув звання «Зразковий». Хор гастролював з концертами у містах Європи.

У 1996 році у Тернополі створена дитяча хорова школа «Зоринка» заслуженим працівником освіти України та художнім керівником хору Ізидором Доскачем. Звання «Зразковий дитячий хор» колектив отримав у 1988 р., а у 2002 р. – «Народна хорова капела».

У 1991 р. у Кам'янці-Подільському було створено першу на Поділлі міську дитячу хорову школу. Засновник навчального закладу – Іван Нетеча, художній керівник Народної дитячо-юнацької хорової капели «Журавлик». Діяльність школи спрямована на популяризацію та розвиток вокально-хорового виконавства. На сьогодні хорова школа має багато творчих досягнень, хорові колективи школи є лауреатами та дипломантами оглядів-конкурсів вокально-хорових колективів мистецьких шкіл. Це – хор дівчаток молодших класів, вокальні ансамблі дівчат молодших та старших класів під керівництвом С. Герій; хор хлопців «Калинове гроно», вокальні ансамблі хлопців молодших та старших класів під керівництвом Н. Купінської. Народна дитячо-юнацька хорова капела «Журавлик» є лауреатами міжнародних хорових конкурсів і фестивалів, під орудою заслуженого працівника культури І. Нетечом.

У ХХІ ст. дитяче хорове виконавство продовжує розвиватися, дитячі хорові колективи беруть активну участь у хоровому житті України, виступають на всеукраїнських та міжнародних хорових конкурсах, фестивалях, де отримують престижні нагороди.

На основі вищевикладеного, робимо висновки, що хоровий спів завжди має позитивний початок в естетичному вихованні дітей. Це відзначали видатні діячі культури, філософи і мислителі всіх часів і народів. В Україні хорова музика є архетипом української музично-вокальної культури, а хоровий спів – головною дійовою особою хорової музики. Відомо, що методичні засади щодо дитячих хорів є особливими.

Хори створюють широкий спектр творчих можливостей для духовного збагачення молоді, повноцінного вираження їх особистості та формування музичних інтересів. Шкільні хори дають можливість дітям розвивати музично-виконавські навички, які дозволяють їм творчо самовиражатися в мистецтві. Через хорову діяльність діти прилучаються до музичної культури, а спів у колективі забезпечує прекрасне психологічне, моральне та естетичне середовище для розвитку музичних інтересів учнів і формування кращих людських якостей.

Список використаних джерел:

1. Горбенко С.С. Дитяче хорове виховання в Україні: навчально-методичний посібник. Київ: ІЗМН, 1999. С. 112.
2. Музичне мистецтво України у ХІХ столітті: навч. посіб. / авторський колектив під кер. Л.В. Ярославич. Тернопіль: СМП Астон, 2002. Ч. 2. Кн. 1. С. 76
3. Шреєр-Ткаченко О.Я. Історія української музики. *Розвиток української музичної культури від найдавніших часів до середини ХІХ ст.* Київ: Муз. Україна, 1980. Ч. 1. С. 27.

The article analyzes the development of choral art and children's choral education in Ukraine, the influence of choral music on the aesthetic education of schoolchildren.

Key words: *choral music, students, national culture, children's choral singing, aesthetic education.*

Інна Радецька,
студентка I курсу

Науковий керівник: **Любов Мартинюк,**
кандидат педагогічних наук, доцент

ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙМАННЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ МОЛОДШИМИ ШКОЛЯРАМИ

У статті розкриваються типи класифікації сприймання музики та особливості сприймання музичних творів молодшими школярами на уроках музичного мистецтва.

Ключові слова: сприймання, музичні твори, молодші школярі, образи, асоціації.

Діяльність закладів загальної середньої освіти спрямована на всебічний розвиток дитини та пов'язана з розширенням функції естетичного виховання, зі зміною та збагаченням структури і змісту художньо-естетичного виховання, його засобів і методів. Особливої уваги набуває пошук методів пробудження естетичних інтересів і потреб до музичного мистецтва в учнів молодших класів під час її сприймання, удосконалення навчальних програм, впровадження нових методичних розробок, досконале вивчення та втілення в навчальний процес найкращого досвіду педагогів сучасності. Вивчення наукової літератури, аналіз передового педагогічного досвіду та стану досліджуваної проблеми в шкільній практиці дозволяють говорити про доцільність подальших пошуків шляхів її вирішення. Як відомо, відсутність чіткої системи цілеспрямованого педагогічного впливу на процес сприймання музичних творів молодшими школярами збільшує можливість негативної дії стихійних музичних вражень. Наслідком цього, як правило, є вузьке коло музичних уподобань, яке часто обмежується низькопробною музичною продукцією. Учні не знайомляться в повній мірі з різними жанрами класичної музики (симфонічною, інструментальною, вокально-хоровою тощо), що у свою чергу, перешкоджає формуванню стійких інтересів до класичної музики і потреб спілкуватися з нею. Це й обумовило мету та завдання нашої статті, які полягають у з'ясуванні особливостей сприймання музичних тво-

рів та типів класифікацій сприймання музичного мистецтва молодшими школярами.

Сприйняття мистецтва потребує активної розумової діяльності, розвитку уяви, емоційної сприйнятливості, спроможності до співвідношення художнього твору з дійсністю і з власним внутрішнім світом, здатності до осмислення твору в цілому. З психології відомо, що сприйняття – це відображення предметів та явищ дійсності, які діють в даний момент на органи почуттів. Сприйняття не можна ототожнювати з відчуттям. У процесі сприйняття відбувається впорядкування та об'єднання окремих відчуттів в цілісні образи речей та подій [1, с.10]. Проблемою сприймання мистецтва займалися видатні філософи, психологи, літературознавці, мистецтвознавці: О. Костюк, Г. Кечхуашвілі, В. Моляко та інші. Педагогічні аспекти музичного сприймання розкриті в дослідженнях: О. Апраксіної, О. Медведєвої, Т. Плесніної, О. Ростовського, О. Рудницької.

Музичне сприймання є видом естетичного сприймання, тому в музиці, яку сприймає людина, вона повинна відчувати її красу. На відміну від літератури, музика не може розповісти про події; на відміну від живопису – показати зримий образ певного предмета, але вона може звуками передати радість і смуток, розкрити найглибші почуття та дає змогу проникнути в духовний світ людини. Сприймання будь-якого музичного твору здійснюється в трьох тимчасових аспектах: дійсного, минулого й майбутнього. «Дійсним» є те, що перебуває у центрі уваги в дану мить; «минуле» – щойно сприйняте; «майбутнє» формується на основі переживань «дійсного» й «минулого».

Особливості сприймання музики молодшими школярами визначаються обмеженістю життєвого і музичного досвіду дітей, специфікою їх мислення: невмінням узагальнювати, переважанням цілісного сприймання. Зокрема, молодшим школярам властивий сенсомоторний характер музичного сприймання. Вони віддають перевагу музиці веселій, моторній, особливо реагують на масивність, динаміку звучання, темп і регістр, тембровий окрас музики, стверджувальний і запитальний характер, музичні висловлювання, ніжність і різкість, м'якість і жорсткість, дзвінкість і ліричну насипність звучання. Молодші школярі на перших порах ще не здатні відчувати специфічну вираз-

ність музики (інтонацію, ритм, мелодизм тощо). Сприймання музики молодшими школярами тісно пов'язане з руховими переживаннями (ритмічні рухи, спів пісень). Тому їм ближча ритмізована музика, яка відповідає їхнім потребам в активності, рухах. Дітям властиві інтерес до почуттєво забарвлених музично-слухових вражень, прагнення до новизни, незвичайності. Молодші школярі вже здатні визначати загальний характер музики та її настрій, схоплювати певні ознаки знайомих жанрів: пісні, танцю, маршу; передавати їх у пластиці рухів, жестів, міміці.

У процесі сприймання музики у дітей виникають певні образи й асоціації, що пов'язані з їхнім життєвим досвідом. В роботі вчитель повинен звертати увагу саме на асоціації учнів, а не акцентувати увагу на зображальній здатності музики і вже від зображальності вести дітей до усвідомлення виразності музики [2, с.40]. О. Ростовський застерігає від поширеної помилки, коли діти під впливом музики починають фантазувати, вчителі ототожнюють довільні фантазії з зоровими асоціаціями. Педагог радить передусім привчати дітей чути в музиці почуття, думки; настрої, характер твору; пояснити, що композитор прагне насамперед виразити переживання людини, розкрити її душевний стан. Ефективним засобом, який допомагає активізувати музичне сприймання та сприяє розвитку здібностей емоційного сприймання музики молодшими школярами – є широке використання ілюстративно-зорових посібників. Знаючи, що увага молодших школярів нестійка і розпорошується подразником, потрібно, враховуючи специфіку музичного сприймання, спрямувати увагу на музичний образ. Тому вчителям радять на початковому етапі формування здібностей сприймання музики, до деякої міри нейтралізувати зоровий аналізатор ілюстративним унаочненням.

Сприймання дітьми інструментальної музики торкається питання розвитку музично-слухових здібностей, зокрема тембрового слуху. Музичний тембровий слух – це вміння чути поряд з звуковисотним рухом мелодії темброві особливості її виконання, тобто виразні можливості музичного інструменту, що викликає у слухача більш повноцінний відгук на художньо-цінне музичного твору. При слуханні музики потрібно виходити з її змісту та засобів

виразності. Тому, починаючи з першого класу, необхідно в доступній дітям формі давати поняття про основні засоби виразності (мелодію, тембр, регістр, ритм, динаміку, гармонію тощо). Більш повноцінному сприйманню і розумінню музичного твору допоможе його аналіз. Кожний сприйнятий і проаналізований музичний твір – це ще один крок у музичному розвитку дітей, який наближає їх до оволодіння музичною культурою.

Підсумовуючи, зазначимо, що особливості формування учнівських спроможностей розуміти музику через сприймання і усвідомлення музичного твору є важливим завданням вчителя музичного мистецтва і виконання його потребує тривалого часу, наполегливості і систематичності.

Список використаних джерел:

1. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання. Київ, 2007. 205 с.
2. Мартинюк Л.В. Деякі питання початкового музичного навчання дітей молодшого шкільного віку. *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету. Серія педагогічна*. 2005. Вип. VI. С. 98-101.
3. Медведєва Н.В. Особливості художнього сприймання – показник творчого потенціалу особистості. *Актуальні проблеми психології: зб. наук. праць Ін-ту психології ім. Г.С. Костюка АПН України / за ред. В.О. Моляко*. Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2017. Т. 12. Вип. 2. С. 128-136.

The article describes the features of music perception and classification of types of music perception younger students.

Key words: *perception of music, younger students, the types of classifications, emotion perception, imagery, association analysis.*

*Дмитро Райнчук,
магістрант I курсу*

*Науковий керівник: Альона Боршуляк,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

ПОЛІКУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розкривається зміст поняття «полікультурна компетентність» майбутнього вчителя музичного мистецтва. Аргументується, що вона становить не окремий комплекс характеристик, а невід'ємну частину загальної педагогічної компетентності.

Ключові слова: *культура, полікультурна компетентність, полікультурна освіта.*

Сьогодні в умовах євроінтеграції та полікультурної глобалізації відбувається взаємопроникнення культур, формування полікультурних ціннісних орієнтацій. Вчитель музичного мистецтва виступає транслятором полікультурних цінностей майбутньому поколінню. В сучасних умовах полікультурна компетентність педагога становить невід'ємну частину загальної педагогічної компетентності. Освітнє середовище постійно вдосконалюється, виробляються нові принципи й підходи до створення полікультурного соціуму, заснованого на етнічній толерантності, умінні адаптуватися до етнічного освітнього середовища, культурній взаємодії із представниками інших етносів, взаєморозумінні й взаємодопомозі.

Аналіз наукових досліджень свідчить про те, що різні аспекти проблеми полікультурної освіти набувають особливої актуальності. Питання полікультурної освіти досліджувало чимало вчених, педагогів та вчителів-практиків, зокрема, І. Волошина, М. Кізім, А. Кругленко, А. Пастушенко, Т. Пляченко, О. Реброва, В. Черкасов та ін. Питання формування професійної компетентності майбутніх учителів музики репрезентовано в доробках А. Гаврілової, Ю. Мережко, С. Гмиріна, М. Мороз, М. Томашівської та ін. Проте, незважаючи на численні дослідження зазначеної проблеми, проблема формування полікультурної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва розроблена недостатньо, що й зумовило звернення до цієї проблематики.

Мета статті – розкрити зміст поняття «полікультурна компетентність» майбутнього вчителя музичного мистецтва.

В Україні проблема полікультурної освіти набула особливої актуальності наприкінці минулого століття, коли в умовах соціально-економічних і політичних реформ склалася нова освітня ситуація, обумовлена процесами етнізації змісту освіти, зростанням ролі рідної мови у навчанні, ідей народної педагогіки в розвитку особистості.

Культура людства є багатою та різноманітною, а найважливішою її ознакою є її всепроникливість і обов'язкове включення в усі сфери життя суспільства й окремої особистості, адже в ній об'єднуються традиції і новаторство, стійкість і змінність, які створюють неперервний процес історичної спадкоємності, збереження культурного наслідку і творчого відновлення. Культурологічний і загальнотеоретичний підходи до проблеми полікультурності сучасного глобального суспільства стали одними з домінантних, оскільки аналіз стану культури в сучасному світі викликає надзвичайну турбованість і свідчить про глибоку духовну кризу.

Українські науковці та викладачі музичного мистецтва Л. Беземчук [1], Л. Гаврілова [2], М. Масол [4], Г. Падалка [6] наголошують, що провідною ключовою компетентністю для освітньої галузі «Мистецтво» є загальнокультурна компетентність, яка реалізується через такі компетенції як: етнокультурну, полікультурну, культурно-дозвілеву, підкреслюючи при цьому, що предметна мистецька компетентність полягає у здатності учня до пізнавальної й практичної діяльності у певному виді мистецтва.

У контексті професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до роботи в умовах полікультурного середовища науковці Ю. Мережко і С. Гмиріна зазначають, що це «процес набуття досвіду, заснованого на знаннях, уміннях і навичках, які становлять фахову полікультурну компетентність і забезпечують учителю ефективність використання етнохудожніх надбань мистецької творчості в педагогічній і соціокультурній діяльності в межах діалогу культур різних етнічних груп у контексті національної державної політики» [5, с.38].

І хоча досі в науці не вироблено єдиного визначення феномену культури, проте багато дослідників підійшли до розуміння культури як складного багатокомпонентного

явища, пов'язаного з усім різноманіттям життя й діяльності людини. Сучасна українська дослідниця Н. Косінська вважає, що сутність поняття «культура» базується на «визначенні сутнісних характеристик поняття як вияву вищого рівня професіоналізму особистості, основи для професійного й особистісного становлення в культурному соціумі, як форми світосприйняття особистості: через комунікацію, пізнання самої себе, через вияв культури почуттів, самоствердження, створення матеріальних і духовних цінностей» [3, с.78].

Музичне мистецтво міцно поєднано із культурою, адже його зміст становлять художньо-інтонаційні образи, тобто відбиті в усвідомленому звучанні результати відображення, перетворення та естетичної оцінки об'єктивної реальності людиною. Воно є відбиттям безпосередньо самої людини, її думок, емоцій, інтелекту, її підсвідомості тощо. Музичне мистецтво виступає, як один із інструментів формування полікультурної компетентності майбутніх фахівців у контексті полілогу культур.

Полікультурну компетентність майбутніх учителів музичного мистецтва ми будемо розуміти, опираючись на визначення Ю. Мережко та С. Гмиріної як, «складне інтегроване утворення, що включає етнокультурну та етнохудожню компетентності, які дозволяють вчителю вільно володіти художньовиховним ресурсом мистецтва у процесі створення діалогу культур за умов полікультурного середовища» [5, с.36].

Як зазначає низка авторів, основними компонентами полікультурної компетентності педагога є такі компоненти, як:

- 1) полікультурна грамотність (знання про різноманіття культур, що становлять одне середовище, самопізнання, що виникає із самоспостереження, розуміння властивостей середовища, у якому живемо, та його впливу на інших, гнучкий підхід до національних та культурних норм тощо);
- 2) уміння та навички з полікультурності (правильний відбір навчального матеріалу, форм, методів і прийомів роботи з учнями, знаходження в змісті навчальної дисципліни, що викладає вчитель, тем та проблем, які пов'язані з полікультурністю);
- 3) професійно-особистісні якості вчителя (здатність розуміти внутрішній світ учнів, здатність до активного

впливу на учнів, емоційна стійкість, уміння спілкуватися, любов до дітей, толерантність, доброта, відповідальність, стабільність нервового стану тощо).

Учитель музичного мистецтва загальноосвітньої школи є творцем міжкультурних мостів між учнями різних культурних просторів. Саме він може спрямовувати формування й розвиток якостей особистості учня, необхідних для взаєморозуміння та співробітництва. Завдяки вмiлому підходу вчителя дитина може довідатися, що в музичному навчанні цінуються і традиції, і інновації; і національне, і глобалізація. Творчий підхід учителів стане підґрунтям формування їхніх взаємозв'язків за допомогою навчання музики. Завдання вчителя – допомогти учню залишитися самим собою і водночас бути частиною світової культури, що є основним питанням ідентифікації й глобалізації. Індивідуальне є пов'язаним з мовою й підживлюється культурологічною пам'яттю, а глобалізація збагачує кожну людину за допомогою знайомства з різними музичними культурами.

Одним із провідних принципів музичної освіти є принцип культуровідповідності, який передбачає, що виховання повинно ґрунтуватися на загальнолюдських цінностях культури й будуватися відповідно до цінностей і норм тих або інших національних культур, специфічних особливостей, властивих етнічним традиціям різних народів, що не суперечать загальнолюдським цінностям.

На думку науковців, полікультурна освіта – це не просто діалог культур, налагодження зв'язків між співтовариствами людей, але й «спілкування, занурення у специфіку іншої культури, уміння адекватно реагувати на прояви іншої культури й разом з тим розбудовувати власну особисту культуру, збагачувати свій духовний світ» [7, с.67].

Майбутні вчителі музичного мистецтва повинні не тільки вміти жити в полікультурному середовищі, але знати принципи міжкультурної взаємодії; уміти будувати власну поведінку відповідно до норм іншої культури в ситуаціях міжкультурної професійної взаємодії; поважати різноманітність різних світових культур; бути здатними встановлювати професійні зв'язки із зарубіжними колегами.

Отже, у процесі дослідження проблеми полікультурної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва ми дійшли висновку, що незважаючи на різні погляди

вітчизняних і зарубіжних дослідників щодо змісту поняття «полікультурна компетентність», структури полікультурної компетентності, науковці наголошують на принципово важливому значенні полікультурної підготовки сучасного вчителя, який повинен відповідати європейським стандартам освіти. В умовах сьогодення полікультурна компетентність вчителя музичного мистецтва становить не окремий комплекс характеристик, а невід'ємну частину загальної педагогічної компетентності.

Список використаних джерел:

1. Беземчук Л.В., Фомін В.В. Формування методичної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі педагогічної практики. *Professional Art Education*. 2020. Vol. 1 (1). С. 43-49.
2. Гаврілова А.Г. Професійна компетентність майбутніх учителів музики як педагогічний феномен. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2017. №2 (77). С. 71-82.
3. Косінська Н.А. Методика формування сценічно-образної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокальної підготовки: дис. ... д-ра філософії: 011. Київ, 2021. 279 с.
4. Масол А. Концепція загальної мистецької освіти. *Мистецтво та освіта*. 2004. №1. С. 2-5.
5. Мережко Ю.В., Гмиріна С.В. Формування етнокультурної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у вищій школі. *Pedagogical and psychological science and education: transformation and development vectors: Collective monograph*. Riga: Baltija Publishing, 2021. Vol. 2. Р. 25-41. URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/-catalog/-download/140/4114/8592> (дата звернення: 11.03.2024).
6. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
7. Янь Лі. Формування полікультурної компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва у ЗВО України та Китаю: дис. ... д-ра філософії: 015. Полтава, 2022. 234 с.

The article reveals the meaning of the concept of «multicultural competence» of a future music teacher. It is argued that it is not a separate set of characteristics, but an integral part of general pedagogical competence.

Key words: culture, multicultural competence, multicultural education.

Іван Романов,
магістрант I курсу

Науковий керівник: **Тетяна Совік,**
кандидат педагогічних наук, доцент

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-РИТМІЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ 5-7 КЛАСІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА

У статті висвітлено особливості формування музично-ритмічної культури учнів підліткового віку на уроках мистецтва, музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти. Розглянуто основні аспекти дослідження музично-ритмічної культури учнів. Визначено методи і прийоми формування музично-ритмічної культури учнів на уроках музичного мистецтва, мистецтва.

Ключові слова: музично-ритмічна культура, учні підліткового віку закладу загальної середньої освіти, методи, прийоми формування музично-ритмічної культури.

Музична освіта є не тільки засобом розвитку творчих здібностей учнів, але і ключовим елементом формування їхньої музично-ритмічної культури. Учні перебувають у важливому періоді формування основ музичного сприйняття та ритмічної чутливості, які визначатимуть їхні відносини з музикою впродовж усього життя.

Завдання вчителя мистецтва на цьому етапі важливе й відповідальне. Від якісної роботи вчителя залежить не лише розвиток музичних навичок учнів, але і створення основ для розуміння та любові до музики як мистецтва. Сучасна педагогіка високо цінує індивідуалізацію підходу до кожного учня, а тому викладач повинен бути готовим до застосування різноманітних методик, ігрових форм та інноваційних технологій, щоб забезпечити максимальний ефект у формуванні музично-ритмічної культури учнів.

Розглянемо основні аспекти роботи з ритмікою та музичними інструментами, використання музичних ігор та елементів хореографії, роль технологій у викладанні музики та важливість музичних подій та концертів у формуванні музично-ритмічної культури учнів 5-7 класів.

Науковці О. Черсак та О. Молодій у своїй праці «Розвиток музично-ритмічних здібностей учнів початкової

школи на уроках музичного мистецтва» висвітлюють методи, спрямовані на розвиток ритмічної чутливості учнів, наголошуючи, що використання інтерактивних методів, гри з ритмічними завданнями є ключовими елементами в роботі вчителя [3].

У роботі з ритмікою на уроках мистецтва вчителі використовують різноманітні методи та прийоми. Важливим аспектом є використання ігрових елементів, які допомагають учням легше сприймати та усвідомлювати ритмічні структури. Важливе значення має індивідуальний підхід до учнів, врахування їхніх особливостей та темпу навчання. Наочність та інтерактивність сприяють більш ефективному засвоєнню ритмічних елементів.

Застосування ігрових елементів сприяє веселій та захоплюючій формі навчання. Вчителі можуть використовувати різноманітні ігри, такі як «Ритмічний квест» чи «Музична шахрайка», де діти мають виконувати завдання на ритмі музичних композицій.

Робота з різноманітними музичними інструментами, такими як барабани, трикутник чи ксилофон, дозволяє дітям відчувати ритмічні відтінки та навчити їх сприймати різні звукові текстури. Важливо створювати можливості для самовираження та імпровізації.

Відтворення різних музичних жанрів та ритмічних схем розширює музичний досвід учнів. Вчителі можуть використовувати аудіозаписи для ознайомлення з різноманітністю ритмів, від імпульсних до мелодійних, та обговорення їхнього впливу на наше емоційне сприйняття.

Впровадження рухових вправ, спрямованих на розвиток рухової координації на ритмі музики, допомагає учням відчувати і виражати ритмічні фігури через рухи тіла. Це може включати хореографічні елементи, танці чи вправи на ритмічну синхронізацію рухів.

Врахування індивідуальних особливостей учнів дозволяє створювати індивідуальні завдання, спрямовані на розвиток їхньої ритмічної чутливості.

Крім того, стимулювання творчого самовираження та імпровізації сприяє розвитку власного музичного стилю.

Робота з музичними інструментами є важливим аспектом в формуванні музично-ритмічної культури. Такі дослідники, як О. Шумська, В. Олешко, Т. Олешко розгляда-

ють роль інструментального виконавства у формуванні музичної культури та надають практичні поради щодо використання інструментів у процесі навчання. Використання різноманітних інструментів дозволяє дітям експериментувати з звуками та розвивати чутливість до ритму. Гра на інструментах не лише надає можливість виявити таланти учнів, але і розвиває їхню музичну та ритмічну компетентність [4].

Використання музичних ігор та елементів хореографії є ефективним методом залучення учнів до вивчення ритмів. Науковці С. Ключева та Л. Куркудим [2] висвітлюють роль хореографії та музичних ігор у формуванні рухової координації та ритмічної чутливості.

Музичні ігри та елементи хореографії сприяють активізації учнів, їх руховій активності та координації рухів. Використання рухливих ігор під час музичних занять сприяє не лише розвитку ритмічної чутливості, а й формує певні рухові навички, що є важливими в аспекті загального фізичного розвитку учнів.

Активна участь учнів у музичних подіях та концертах є необхідною для повноцінного формування музично-ритмічної культури. В. Верховинець відзначає, що виступи перед публікою сприяють розвитку вмінь виявляти свої творчі здібності, підвищують впевненість у собі та надають можливість застосовувати отримані навички в практиці [1].

Важливим елементом формування музично-ритмічної культури є участь учнів у музичних подіях та концертах: дозволяє дізнатися про різноманіття музичних жанрів, епох та стилів. Концерти, фестивалі та інші музичні заходи стають майданчиками для вивчення нових творів та ознайомлення з різноманіттям музичних втілень. Музичні події створюють можливість для учнів розвивати свій власний музичний смак та критичне мислення.

Участь у концертах може включати як власне виконання, так і активне сприяння організації музичних заходів. Виступи перед аудиторією надають учням можливість виявити свої творчі здібності, розвиваючи в них впевненість у собі та любов до власного творчого процесу.

Музичні події і концерти допомагають створювати сприятливе музичне середовище в школі. Вони розвивають колективний дух та взаємодію між учнями, вчителя-

ми та батьками, що сприяє формуванню музично-ритмічної культури в учнівському оточенні.

Виступи професійних виконавців, участь у концертах та музичних заходах збагачують емоційне сприйняття музики. Учні отримують можливість переживати різноманітні емоції через музичні твори та виступи, що розвиває їхню емоційну культуру.

Інтерактивні ігри, спрямовані на ритмічне виховання, дозволяють дітям не лише навчатися, але і відчувати радість від творчого процесу. Використання музичних інструментів та аудіозаписів розширює музичний кругозір учнів, дозволяючи їм відчутти різноманіття ритмів та звукових образів.

Музичні ігри та елементи хореографії стають важливим елементом у формуванні рухової координації та ритмічної чутливості учнів. Роль музичних подій та концертів важлива для створення атмосфери, де учні можуть проявити свої таланти та спільно долучитися до творчого виявлення себе. Музично-ритмічна культура, заснована на врахуванні індивідуальних особливостей, веде до створення повноцінного музичного середовища, в якому кожен учень може відкрити для себе велич музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Верховинець В.М. Весняночка: ігри з піснями для дітей дошк. і мол. шк. в. 5-е вид. Київ: Муз. Україна, 1989. 343 с.
2. Ключева С., Куркудим Л. Особливості акторської майстерності у хореографії. *Матеріали і тези VII Міжнародної конференції молодих учених та студентів* (Одеса 4-5 листопада 2021 р.). Одеса: ПНПУ імені К.Д. Ушинського, 2021. Т. 1. С. 49-51.
3. Черсак О., Молодій О. Розвиток музично-ритмічних здібностей учнів початкової школи на уроках музичного мистецтва. *Молодь і ринок*. 2021. №4 (190). URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2021.236415> (дата звернення: 22.02.2024).
4. Шумська О.О., Олешко В.А., Олешко Т.Є. Теорія і методика ансамблевого виконавства: навчально-методичний посібник. Харків, 2020. 108 с.

The article highlights the peculiarities of the formation of musical and rhythmic culture of teenage students in art/music lessons in general secondary education institutions. The main aspects of the study of students' musical and rhythmic culture are considered. The methods and techniques of the formation

of musical and rhythmic culture of students in the lessons of musical art/art have been determined.

Key words: *musical and rhythmic culture, adolescent students of a general secondary education institution, methods, methods of forming musical and rhythmic culture.*

УДК 373.5.016:76

Ірина Сабадаш,
магістрантка I курсу

Науковий керівник: Ірина Паур,
кандидат історичних наук, доцент

РОЗВИТОК МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОЇ ГРАФІКИ У ХХ СТОЛІТТІ

У статті проаналізовано розвиток мистецтва української графіки упродовж ХХ ст. Акцентовано на ключових етапах становлення графіки в українському мистецтві. З'ясовано роль графіки у формуванні художньої та культурної спадщини України.

Ключові слова: *образотворче мистецтво, графіка, дослідження, ХХ ст.*

Україна, як країна з багатрічною історією та культурною спадщиною, завжди привертала увагу дослідників у різних галузях мистецтва. Однією з ключових складових української літератури є графіка, яка знаходиться на перетині мистецтва техніки та ідейного змісту. Графіка у всій своїй різноманітності стала об'єктом уваги українських дослідників, які вивчають її роль у формуванні та вираженні національного художнього образу та ідентичності.

Т. Никоненко дослідила та визначила найважливіші етапи розвитку української графіки в ХХ ст. Дослідниця старанно визначила хронологію становлення графіки в українському образотворчому мистецтві, розділивши цей шлях на умовні етапи відповідно до часових проміжків. Згодом О. Лагутенко виокремлює розвиток графіки на теренах України початку ХХ століття за певними етапами формування [2, с.54].

Мета статті – проаналізувати українські дослідження щодо графіки як основи образотворчого мистецтва.

Образотворче мистецтво України мало досить давній шлях, беручи свій початок ще з прадавніх часів. Перші зафіксовані елементи графіки можна побачити у книгах часів Київської Русі таких як «Остромирове Євангеліє» (1056-1057), «Ізборник Святослава» (1073) та низки інших зразків книжкового мистецтва того періоду. Виконувалось оздоблення орнаментами, ілюстраціями певних сюжетів та урочистим письмом літер, особливо перших, заглавних [2, с.13].

З плином часу у способі виконання композицій починають поєднувати декоративні і суто графічні елементи. Але період розквіту графіки у українському художньому мистецтві припадає саме на ХХ століття. У цей надважкий, проте стрімкий для України період історичного та мистецького розвитку відбулося багато змін, досягнень, новаторських рішень, які нині відображаються на сучасному світовому мистецькому прогресі [2, с.54].

Першим етапом можна виокремити Львівську сецесію. Це був період стрімкого та динамічного формування нового на той час типу міської культури. Створилося художнє об'єднання митців «Товариство прихильників українського письменства, науки і штуки» (1904-1914). Згодом у 1905 р. відбулась Перша всеукраїнська художня виставка, на якій було представлено твори художніх майстрів Західної і Східної України – Галичини та Наддніпрянщини, художників нової генерації, таких як І. Труш, М. Сосенко, М. Жук. Також у цей час у Львові почали випускати «Артистичний вісник» – це був перший мистецький україномовний журнал, який дав поштовх створення часописів різноманітних мистецьких напрямків, які потім стали основою для стрімкого розвитку ілюстративної графіки в Україні [4].

Наступним етапом став період символізму та модерну у графічній творчості київських художників. У 1900 році в Києві відбулася Міжнародна виставка плаката, на якій були широко представлені твори відомих західноєвропейський майстрів модернічного стилю. Починають проводитись виставки робіт польських художників, які заклали початок лінії символізму в українській графіці. Згодом виникає творче угруповання однодумців Товариство київських художників, яке об'єднувало в собі майстрів різноманітних стилістичних напрямів та творчих методів – реалізму, імпресіонізму, академізму, символізму. Також знаковим було заснування жур-

наду в 1907-1910 рр. «У світі мистецтв», який об'єднав митців, що у своїй творчості поєднували риси символізму і модерну. Але зародження саме українського національного художнього модерну пов'язане з творчістю митця-новатора Федора Кричевського [3, с.54].

Третім етапом став символізм і напрями модерну вже у харківській графіці. Це витончене поєднання в графічних роботах митців Харкова пластичності модерну разом із символістичним змістом і реалістичної характеристики образу, що було виконано у вільній манері. Особливостями її є позначення рисами стилю модерн, який у кольорі межує з фовізмом. Поступово утворювалися нові об'єднання митців, такі як: Товариство харківських художників у 1906-1916 рр., мистецькі об'єднання «Блакитна лілія» у 1909-1912 рр. та «Союз семи», в якому художники-графіки визначали свій творчий напрям як футуризм з ознаками кубізму, експресіонізму, футуризму та неопримітивізму [2, с.98].

Яскравим та вагомим явищем у графічному мистецтві України 1910-х – поч. 1930-х рр. став експресіонізм, який ми бачимо у роботах М. Бутовича, М. Осінчука, Я. Музики, О. Довгаля, В. Касіяна. Графіка 1930-х років охопила широкі сфери застосування завдяки, зокрема, існуванню вже на той час графічних факультетів у художніх вищих навчальних закладах Києва, Харкова, Одеси, а також мистецької студії О. Новаківського у Львові. Загальною рисою для Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну 55 митців трьох десятиліть (1930-1950 рр.)» стало поєднання укорінених національних традицій та професійних шкіл [1, с.35].

Наслідками боротьби тогочасних художників із зовнішнім несмаком у прикрашанні, поверховим декоративізмом і нейтральним описовим зоровим образом, що позбавлений глибокого ідейного змісту, стала поглиблена інтенсивність творчих пошуків у галузі графічного оформлення 1945-1950 рр. Мистецтво книги у той час ставало на шлях свого оновлення, починаючи звертатися до органічно цілісного вирішення у гармонійному поєднанні всіх елементів декоративно-естетичного оформлення. Сама ж цілісність ансамблю в оформленні книжок почала розглядатися митцями у загальній концепції з архітектурою книжки разом з поєднанням здорового образу зі змістом тексту та жанру видання [3, с.54].

У другій половині 1950-х рр. відновлюється втрачений творчий пошук у сфері шрифтової культури. Тоді вже розробляються нові гарнітури, які продовжують національні традиції, покладені Г. Нарбутом, В. Кричевським. Українська художня графіка другої половини 50-80-х рр. ХХ століття вирізняється значним інтересом її творців до української історії, до народного побуту та народного мистецтва. Цікавою особливістю стало те, що реформи кінця 50-х – початку 70-х рр. ХХ століття стали справою вже молодих українських художників-ілюстраторів, а не професійних книговидавців. Саме це стало каталізатором нових особливостей розвитку книжкової графіки в Україні [4].

Значний вплив мала синтетична природа графічного мистецтва. Українські графіки 1960-х рр. спробували поєднати книжкову ілюстрацію з мистецтвом кінематографії, використавши при цьому досить характерну для книжкового мистецтва попереднього періоду близькість ілюстрації до мізансцени з театральної вистави. Найбільший розквіт нової графічної системи в мистецтві та творчості припав на час з 1960-1965 рр. У цей період були створені найдосконаліші твори книжкової графіки: штрих став не лише правильнішим, але й бездоганно точним. Також відбулися зрушення у кольорі і тепер замість будь-яких різких контрастних зіставлень білого й чорного виникла багата палітра сріблястих відтінків. Маючи досвід та напрацювання митців попереднього періоду, художники 1970-х рр. перейняли розуміння графіки як повністю самостійного виду мистецтва. Вони підтримували інтерес до мистецтва книжки, намагались відроджувати та підтримувати українське традиційне книгодрукування [3, с.54].

Вже у 1980-х – 1990-х рр. у культурне середовище України поступово впроваджується філософія постмодернізму, в якій митці відкривають для себе абсолютно нові художні форми. Творчість художників того періоду базується більше на застосуванні різноманітних графічних технік. Разом співпрацюють художні майстри кількох поколінь, а тому їхня творчість є кардинально різною – починаючи від збереження кращих традицій до найсміливіших новацій. З появою і активним розвитком комп'ютерних технологій вже на початку 1990-х років практично всі дизайн-процеси, що були пов'язані з проектуванням оригіналів, проходженням до

друкарських етапів, пробні відбитки, експертна оцінка і друк були впроваджені на цифрових технологіях та електронному інструментарії [5].

Отже, сучасна графіка пройшла довгий та яскравий шлях свого становлення, проте найбільшого свого розквіту цей вид образотворчого мистецтва зазнав саме у ХХ ст., надавши нинішній графіці чіткіших форм та правил, що постійно удосконалюються під впливом нових художніх тенденцій.

Список використаних джерел:

1. Дудка Ю.В. Початковий курс історії образотворчого мистецтва. Київ, 2007. 44 с.
2. Лагутенко О. Українська графіка ХХ століття. Київ: Грані-Т, 2011. 184 с.
3. Никоненко Т. Культурологічні передумови розвитку української графіки ХХ століття. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (23 квітня 2020 р., м. Київ): в 2-х т. Київ: КНУТД, 2020. Т. 1. С. 53-56.
4. «Острій полеміст, інтелігенція глибока»: Іван Труш і його шедеври. URL: <https://localhistory.org.ua/texts/statti/ostrii-poliemist-intelighentsiia-gliboka-ivan-trush-i-iogo-shedevri/> (дата звернення: 12.03.2024).
5. Розвиток мистецтва української графіки. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/11754/> (дата звернення: 12.03.2024).

The article analyses the development of Ukrainian graphic art during the twentieth century. The focus is on the key stages of the formation of graphics in Ukrainian art. The role of graphics in shaping the artistic and cultural heritage of Ukraine is revealed.

Key words: fine arts, graphics, research, twentieth century.

Анастасія Столаба,
студентка II курсу

Науковий керівник: **Любов Мартинюк,**
кандидат педагогічних наук, доцент

АКТИВІЗАЦІЯ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ-СПІВАКІВ У ВИКОНАВСЬКОМУ ПРОЦЕСІ

У статті досліджуються основні етапи активізації творчої діяльності учнів-співаків у процесі навчання та виконання.

Ключові слова: співацька діяльність, виконавський процес, релаксація, концерт.

Як відомо, співацька діяльність є одним з найскладніших видів мистецтва. Для оволодіння мистецтвом співу учням необхідно докласти немало вольових зусиль і в процесі навчання, і в процесі виконання бути здатними подолати усілякі перепони, які виникають під час співу. Для досягнення професіоналізму у співі виконавцю необхідно мати не стільки відмінні вокальні дані, скільки – відмінні музичні здібності та яскраво виражені вольові якості [1-3]. Дослідники наголошують на тому, що вольові зусилля в мистецтві вокалу мають різноманітний характер, проте вони завжди усвідомлені та завжди пов'язанні з подоланням труднощів. Разом з тим, постійне докладання учнями певних зусиль може призвести до зайвої м'язової і розумової напруги. Щоб уникнути небажаних ефектів у співі через вольові напруження, пропонується застосовувати художньо-релаксаційні чинники (під релаксацією (від лат. *relaxatio* – послаблення, розслаблення) розуміється:

- а) розслаблення з певною установкою;
- б) глибоке м'язове розслаблення, що супроводжується зняттям психічної напруги;
- в) стан спокою і розслаблення, що виникає в результаті зняття напруги після сильних переживань або фізичних зусиль).

В основі теорії м'язової релаксації лежить твердження про те, що розум і тіло людини тісно взаємопов'язані. В стані нервового напруження людина відчуває і м'язове напру-

ження. І навпаки, людина в стані м'язового напруження починає відчувати і розумове напруження. Отже, для того щоб розслабити тіло, необхідно розслабити розум, і навпаки.

Впровадження художньо-релаксаційних чинників у виконавському навчанні має відбуватись у вигляді спеціальних психофізичних прийомів. На нашу думку, вводити учнів у виконавський процес доцільно починати з прийомів релаксації. Релаксація сприяє зняттю психічних бар'єрів та скутості, що у більшості учнів проявляється як почуття сорому, страху, болісного хвилювання, а перед виходом на сцену у вигляді стресового стану. Звертання до прийомів релаксації як певного етапу розслаблення, за яким настає активізація м'язів учнів, сприяє успішності навчально-виховного процесу. Слід навчити учнів періодично чергувати розслаблення і активізацію м'язів, що у подальшому дасть їм змогу подолати непотрібну напругу і м'язову скутість

Безпосередньо на процес релаксації впливає створення сприятливого психологічного клімату на заняттях. В момент проведення музичних занять із застосуванням релаксаційних чинників слід враховувати фактори, що мають безпосередній вплив на процес навчання: психологічний клімат, характер стосунків між вчителем та учнями, різноманітні відволікаючі фактори (присутність на уроці сторонніх осіб тощо).

О. Ростовський наголошує на тому, що оскільки такі фактори можуть викликати глибокі зміни в навчальному процесі – як сприяти, посилювати, так і перешкоджати, послаблювати його, – слід прагнути нейтралізувати відволікаючі і актуалізувати сприятливі фактори. Автор зазначає, що відволікаючі фактори пов'язані з неправильною організацією музичної діяльності учнів (надмірна тривалість занять, висока інтенсивність, одноманітність) [4, с.91].

Систематичне залучення учнів до концертної діяльності є одним з найважливіших аспектів навчально-виховного процесу, що має велике значення для творчого росту, мобілізування уваги його учасників.

Поняття «концерт» (від італ. «concerto» – змагання) – публічне виконання музичних творів за визначеною, заздалегідь складеною програмою. Концертний виступ – це кінцевий результат проведеної репетиційної роботи, що виявляється у виконанні музичних творів перед глядаць-

кою аудиторією. Л. Мартинюк в сутність поняття «концертна діяльність» вкладає такі характеристики сценічного виконання, як його довершеність, досконалість, відшліфованість. «Винесення художньої творчості на естраду потребує від виконавця значних зусиль для досягнення найвищого рівня втілення інтерпретаторської концепції». Під час виконання твору між виконавцем та слухацькою аудиторією виникає невидимий взаємозв'язок, що об'єднує артиста та публіку в єдине ціле [3, с.10].

Після закінчення концертного виступу або репетицій, доцільно обговорити з учнями усі нюанси щодо виконуваних ними музичних творів. Дане обговорення бажано проводити як у груповому, так і в індивідуальному порядку. Деякі індивідуальні моменти концертного виступу краще сказати учню в умовах «один на один». Загальні недоліки доцільно обговорювати усім складом учнів, що приймали участь у концертному виступі. Детальний розбір концерту з конкретними зауваженнями завжди спрямовано на покращення виконавської діяльності учнів. Він допомагає кожній дитині осмислити власне виконання музичного твору з метою подальшої корекції. Але, усі ми знаємо, що співається добре, коли є бажання співати. Але співати доводиться не тільки тоді, коли хочеться, а й коли треба. Тому важливо уміти керувати своїм настроєм і станом. Адже всі технічні труднощі: високі ноти, філірування звука, вимагають спокою і точної роботи м'язів, яка залежить насамперед від стану нервової системи. Кожному співаку потрібно навчитися розбиратись у своєму механізмі голосоутворення, на слух розпізнавати, яка нота вірна і яка невірна, де і як вона звучить.

Під час атаки звука при форте (голосно) і піано (тихо), беручи високі ноти, співак мусить вірити, що все буде так, як він того бажає. Ніколи не можна сумніватися, бо в такому разі м'язи не проявлять потрібної активності і голос звучатиме погано. Під час співу, ні сумнівів, ні вагань не повинно бути. Але не можна самовдоволено заспокоюватися на досягнутому. Навпаки, справжній співак, добившись чогось, домагається більшого, прагне кращого. Систематичні заняття – єдиний шлях, яким йому потрібно йти, а енергія, воля й дисципліна – джерела, з яких співак черпає свою майстерність. Співак повинен дбайливо збе-

рігати свій голос. Це не означає, що треба вигадувати собі якийсь особливий режим чи створювати якісь виняткові умови. Співак повинен мати нормальний уклад життя, тримати свій організм у здоровому стані, дотримуватись правил загальної гігієни, робити фізкультурні вправи, що зміцнюють здоров'я і підтримують бадьорий настрій.

Отже, активізацію творчої діяльності учнів-співаків можна умовно поділити на такі етапи роботи як: мобілізація волевових зусиль в процесі опанування музично-виконавських умінь у єдності із застосуванням художньо-релаксаційних чинників у навчальних заняттях та оприлюднення результатів музично-художньої роботи. Ці етапи повинні бути спрямованими педагогом на заохочення учнів до наполегливого навчання в галузі вокально-хорового мистецтва, до ретельного відпрацювання художньо-виконавських завдань. Водночас необхідно, щоб юні виконавці мали змогу відчутти результат повсякденної роботи, насолодитись концертним успіхом, набути досвіду сценічної діяльності, відчутти радість від мистецького спілкування зі слухачською аудиторією.

Список використаних джерел:

1. Бриліна В. Вокальна професійна підготовка вчителя музики: методичний посібник. Вінниця: Нова книга, 2013. 95 с.
2. Прядко О.М. Вокальна підготовка вчителя музичного мистецтва: монографія. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д.Г., 2016. 192 с.
3. Мартинюк А.В. Сучасні тенденції розвитку музично-образної сфери учнів спеціалізованих мистецьких закладів у процесі співацької діяльності. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*: збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів: у 3-х томах. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2019. Вип. 16. Т. 1. С. 167-168
4. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: навчально-методичний посібник. Київ: ІЗМН, 2007. 248 с.

In the article the basic stages of activation of creative activity of students are probed in the process of their performance activity.

Key words: *activity of singer, performance process, relaxation, concert.*

*Дар'я Сторожук,
студентка IV курсу*

*Науковий керівник: Наталія Урсу,
доктор мистецтвознавства, професор*

АНІМАЛІСТИЧНИЙ ЖАНР У ТВОРЧОСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ КІНЦЯ ХІХ ПОЧАТКУ ХХІ ст.

Стаття розглядає еволюцію цього жанру, відзначаючи його розвиток від реалістичних зображень до символічних абстракцій, а також розширення тематичного спектру та застосування різноманітних стилів та технік. Ключові аспекти включають роль анімалістичного жанру в мистецтві, його вплив на культурний контекст і творчий процес художників. Ця стаття сприяє кращому розумінню розвитку анімалістичного жанру та його значення у мистецькій практиці.

Ключові слова: анімалістичний жанр, європейські художники, розвиток, реалізм, символізм, тематика, стилі, техніки.

Європейське мистецтво останніх століть демонструє унікальну картину органічного співіснування, взаємопроникнення художніх парадигм (жанрів, стилів) українського образотворчого мистецтва. Національний живопис кінця ХІХ – початку ХХІ століть донині залишається значно багатшим, яскравішим, ніж мистецтвознавчі уявлення про нього. І це не стільки є показником якості сучасних наукових досліджень, скільки підтверджує неабияку поліаспектність і багатоскладність художньої думки, що зображувала різноманітні соціодуховні площини, осмислювала долю та свідомість людини на різних стадіях національної історії та розвитку національного руху.

Живопис є одним із найважливіших елементів національної культури, що дозволяє пізнати історію та спадщину даної країни. В європейському живописі важливе місце посідає розвиток анімалістичного жанру, що бере свій початок із глибокої давнини. Послугування жанровими механізмами анімалістичного живопису дозволило митцям порушити багато важливих соціальних, філософських та етичних тем, актуальних і сьогодні.

Мета дослідження полягає в аналізі та описі розвитку анімалістичного жанру в творчості європейських художників від кінця ХІХ до початку ХХІ століття.

Присутність тварин у пейзажі – це стародавня традиція. Природа неможлива без живих істот – птахів та звірів, без них вона є неповною. Так, у пейзажах часто фігурують не тільки люди, а й звірі (вівці, корови, птахи та ін.), які служать стафажними фігурами, що дозволяють оживити картину, впровадити рух та певний сюжет у твір. Така традиція класичного пейзажу набула поширення у ХVІІІ столітті, виявилася досить стійкою та розвивалася протягом усього ХІХ століття, сміливо перейшовши до мистецтва ХХ століття.

Особливо яскраво анімалістичний пейзаж почав розвиватися у 1830-х роках у творчості художників «барбізонської школи». У творах представників цього угруповання образи тварин стали ідилічним виразом краси природи, звірі функціонували в пейзажі як його частина (Каміль Коро, Шарль Франсуа Добіньї, Жуль Дюпре, Констан Тройон та ін.).

У творчості «барбізонців» зображені переважно домашні тварини: вівці, корови, коні, собаки – ті, які близькі людині. Вони існують у межах пейзажу та відсилають до жанрових сцен сільського побуту.

Позначимо, що анімалістичний пейзаж – це пейзаж, де тварина не постає зовсім стафажним доповненням або атрибутом, але виступає в ролі персонажа на рівних з самим пейзажем [2]. Проте анімалістичний пейзаж не можна вважати анімалістикою, оскільки пейзажу все ж таки відводиться більше значення, ніж образу тварини.

Окремим напрямком є мисливський пейзаж, де образи природи та тварини добираються особливо ретельно. В даному випадку пейзаж повинен відображати не просто певний сезон полювання (зима, осінь, літо), час доби, а й зображати тварину, на яку прийнято полювати в цей період.

Сам мисливець і полювання залишаються осторонь, мета художника – передати саме ідилічний стан дикої природи. Часто персонажами таких пейзажів стають виключно дикі тварини: лосі, кабани, ведмеді, вовки, леви та ін.

Таким чином, ми бачимо основні функції тварин у живописі і очевидно, що звір у такому контексті завжди відіграє підлеглу головній ідеї роль. Так, тварини не ви-

ступують як головні герої, не розкриваються їх характери, не передаються емоції та почуття [4].

Ставлення художника до тварини – скоріше нейтральне, адже відсутня кореляція із його життям. Саме співвідношення значущості образу тварини та змісту композиції, місце тварини (підлегле або центральне), її виразність та роль у сюжеті визначають межі жанру анімалістики.

У цілому, світ тварин завжди був цікавий людині і особливо художнику: завжди їхню анатомію вивчали, існували атласи, митці з любов'ю включали тваринні образи до своїх композицій. Ставлення до анімалістичного жанру як до допоміжного існувало у мистецтві до ХІХ століття і епохи романтизму, коли художникам став особливо цікавий світ природи, її різноманіття.

У цей час з'являються нові наукові відкриття і філософські теорії, з'являється можливість подорожувати, відкриваються зоологічні сади. Тепер тварини дедалі більше фігурують у культурі загалом і частіше з'являються у живописі, набувають самостійності, стають дедалі реалістичнішими (Теодор Жеріко, Ежен Делакруа). Митці все більше розуміють свою натуру, з'являється бажання розкрити образ тварини як самостійного героя.

Поступово змінюється ставлення до образів тварин. Спочатку люди та художники розуміли, що тварини – це частина природи, прояв її різноманіття. Вважалося, що світ людини і світ тварини, цивілізація та природа протиставлені, але тепер тварина почала сприйматися на рівних із людиною як гідний персонаж живопису.

Народжується ставлення до тварини як істоти, здатної мислити, як людина, – відчувати і висловлювати почуття, бути вірним другом, любити. Художники визнають високий рівень розвиненості таких тварин, висловлюють своє співчуття, розуміння та повагу.

Так, у жанрових сценах ХІХ століття тварини виступають вже як друг людини, що співпереживає та підтримує, але при цьому не стають антропоморфними істотами з казок та байок, а залишаються тваринами. Таке сприйняття представників тваринного світу особливо поширилося країнами Північної Європи (Англія, Німеччина).

Художники часто звертаються до сюжетів як з лісового життя, так і до сцен повсякденності, і виражають від-

носини тварин, їх взаємодії одна з одною або з людиною (Франк Патон, Джон Еммс). Особливо яскраво ця тенденція виявилася у творчості сера Едвіна Ландсіра. Тварини у його творах по-справжньому сумують, переживають за людину чи один за одного.

Наділення тварин людськими моральними якостями, відображення їхніх почуттів також є типовим для творчості німецького художника Августа Шенка. Основне завдання художників – показати почуття тварини, розкрити її внутрішній світ (наприклад, А. Шенк «Страждання»; сер Едвін Ландсір «Туга. Скорбота за старим вівчарем»).

Саме таке нове розуміння тварини, інтерес до її сутності стає початком анімалістичного мистецтва. Виходячи з цього нового ставлення до образу тварини, нового її сприйняття та інтерпретації, у ХІХ столітті жанр анімалістики утверджується як самостійний.

Анімалістичні твори перестають служити ідеї, що споріднює їх із іншими жанрами. Формуються дві лінії розвитку жанру:

- 1) дикі тварини, які позиціонуються як образ сили та краси, представники світу природи, митець милується твариною із боку та виражає своє захоплення;
- 2) домашні тварини, яких зображують як відданого друга людини з власним чином думок, художники висловлюють свою симпатію та співпереживають героям [3].

З'являється спеціалізація художника-анімаліста, у творчості якого анімалістичні композиції стають основним напрямом.

У Франції в ХІХ столітті одним із провідних анімалістів стала художниця Роза Бонер, яка писала домашніх овець, корів, коней, а також робила замальовки у зоологічних садах та виконала низку відомих творів із дикими тваринами (левами, тиграми). Художниця досягла максимальної достовірності та динаміки у своїх роботах. Її тварини не вміщуються в драматичні ситуації і не наділяються людськими емоціями, але при цьому вони виразні, справжні у своїй природі та натурі.

Різновидом портрету тварини, але вже строго в рамках анімалістики, можна назвати зображення домашніх вихованців у затишній обстановці, в інтер'єрі (І.-А.-Г. Швабе, Ге-

нрієтта Роннер-Книп, Чарльз ван ден Вейкен). Тварини на таких портретах більш наближені до людини [1].

У XIX столітті самостійні зображення тварин, особливо кішок і собак, в інтер'єрі часто разом із дітьми стали дуже популярні і затребувані серед замовників. Анімалістикою ці твори можна вважати саме виходячи зі ставлення митця до образу: інтересу до його натури, характеру та поведінки.

Тварина як друг і як повноцінна дійова особа – у цьому випадку це визначає суть анімалістичного жанру. Такі «замальовки» вихованців наповнені особливою теплою, що більш схильні до себе, тут є можливість показати їх індивідуальний характер, і тому в даному випадку ми дійсно можемо говорити про анімалістичний жанр.

Протягом цього періоду анімалістичний жанр виявив значний розвиток і еволюцію, ставши більш різноманітним та динамічним. Художники різних епох зосереджувалися на різноманітних аспектах тваринного світу, від реалістичних зображень до символічних абстракцій. Відзначається розширення тематичного спектру та різноманіття стилів та технік, що застосовувались у творчості. Анімалістичний жанр продовжує залишатися важливим елементом мистецької сцени, надихаючи художників на нові ідеї та творчі підходи до відображення та інтерпретації світу тварин.

Список використаних джерел:

1. Авраменко О. Зміни парадигми функціонування образотворчого мистецтва. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* / редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Інтертехнологія, 2006. Кн. 2. С. 193-239.
2. Каціон О. Історична динаміка «експериментального» досвіду в художній творчості. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*: зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2008. Вип. ХХ. С. 306-313.
3. Лобановський Б. Український живопис у лабетах перебудов. Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живопису радянського часу: Історія. Колекція. Експеримент / авт. проекту Ю. Манійчук. Київ: Поліграфкнига, 1998. 320 с.
4. Складенко Г. Українське мистецтво ХХ століття. До проблеми переоцінки художнього досвіду. *IV Міжнародний конгрес україністів, Одеса, 26–29 серпня. Мистецтвознавство*: доп. і повідомлення / ред. Т. Кара-Васильєва [та ін.]. Одеса: Вид-во Асоціації етнологів, 2001. С. 204.

The evolution of this genre is examined, noting its development from realistic depictions to symbolic abstractions, as well as the expansion of thematic scope and application of various styles and techniques. Key aspects include the role of the animalistic genre in art, its influence on cultural context, and the creative process of artists.

Key words: *animalistic genre, European artists, development, realism, symbolism, themes, styles, techniques.*

УДК 7.025.4-027.31:7.038.55

Анастасія Ткаченко,
студентка III курсу

Науковий керівник: Іван Підгурний,
кандидат мистецтвознавства

ІННОВАЦІЇ У СУЧАСНІЙ РЕСТАВРАЦІЇ: ТЕХНОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ВІДНОВЛЕННЯ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ АРТ-ІНСТАЛЯЦІЙ

Стаття направлена на дослідження сучасних технологій відновлення та збереження арт-інсталяцій, такі як 3D-моделювання, віртуальна реальність, дрони та штучний інтелект. В основу покладено аналіз технічних та етичних аспектів цих методів. Представлено нові можливості та виклики, що стоять перед фахівцями реставрації арт-інсталяцій у сучасному мистецькому середовищі.

Ключові слова: *реставрація, арт-інсталяції, технологічні інновації, штучний інтелект, етика у реставрації, збереження оригінальності.*

Актуальність теми відповідає сучасним викликам у галузі мистецтва та реставрації, пропонуючи огляд інноваційних технологій та розглядаючи їхні наслідки для сучасної культурної спадщини.

Мета статті полягає у розгляді та аналізі інноваційних технологічних підходів до реставрації та збереження арт-інсталяцій у сучасному мистецькому середовищі. Першочерговим завданням є висвітлення важливості технологій, таких як 3D-моделювання, віртуальна реальність, дрони та штучний інтелект, у забезпеченні точності від-

новлення та збереження арт-інсталяцій. Крім того, вона спрямована на розгляд етичних аспектів використання цих технологій та визначення їхнього впливу на збереження культурної спадщини. Аналіз і обговорення таких питань мають на меті показати вагомий внесок у розуміння сучасних підходів до реставрації та збереження мистецьких творів.

У ході розвитку мистецтва, наповненого вражаючими експериментами та витоками творчості, поняття реставрації набуває нових викликів. Сучасні мистецькі течії, з їхньою унікальною естетикою та використанням передових матеріалів, ставлять перед реставраторами завдання, що вимагає не тільки традиційних методів, але й впровадження передових технологічних рішень.

Реставрацію звикли асоціювати з минулим, з давніми полотнами та статуями, які пережили випробування часом. Проте, у період сучасної мистецької діяльності, де арт-інсталяції виходять за рамки традиційних носіїв та взаємодіють із глядачем на нових рівнях, реставрація стає складнішою, але й надзвичайно захопливою [3].

Дана тема статті спрямована на розгляд технічних новацій у реставрації сучасних мистецьких течій, з особливим акцентом на відновленні та збереженні арт-інсталяцій. Завдяки стрімкому розвитку, реставрація сучасного мистецтва переживає справжню революцію, де технічні новації стають необхідністю для збереження та відновлення цінних арт-інсталяцій.

Розглянемо декілька технологічних новацій, наприклад за допомогою 3D-моделювання та сканування, реставратори можуть створювати детальні цифрові копії творів мистецтва, дозволяючи їм провести аналіз стану та розробити ефективні стратегії відновлення. Віртуальна реставрація це спеціальні програми, які дозволяють експериментувати з відновленням та знаходити оптимальні рішення, уникаючи прямого втручання у фізичну структуру твору. Дрони стали теж невід'ємною частиною процесу реставрації, забезпечуючи високоякісні зображення та відеоматеріали для аналізу стану арт-об'єктів, особливо в труднодоступних місцях. Також, не менш корисною новацією, стали роботи, які надають можливості для точкового втручання та видалення пошкоджень без ризику помилкової дії [7].

Також, не менш важливу роль у виявленні пошкоджень та збереженні оригінального вигляду арт-інсталяцій, відіграють деякі інноваційні підходи, як:

Термографія. Використовує теплове випромінювання для виявлення аномалій у температурі арт-інсталяцій. Це допомагає реставраторам визначати проблеми, такі як рівень вологості, яка може впливати на стан творів мистецтва.

Ультразвукове тестування. Використовують для аналізу внутрішньої структури та пошкоджень матеріалів. Цей метод дозволяє отримати інформацію про стан об'єкта без втручання у його фізичну структуру.

Дендрохронологія. Визначає вік дерев'яних частин арт-інсталяцій, що є ключовим для встановлення правильного підходу до їхнього відновлення.

Інфрачервона фотографія. Виявляє сліди фарб та матеріалів, що можуть бути невидимими, допомагаючи виявляти потенційні проблеми та втрати.

Такий підхід дозволяє спеціалістам отримати детальну та обґрунтовану інформацію про стан арт-інсталяцій, що відкриває нові можливості для їхнього відновлення та збереження в оригінальному вигляді [4].

Віртуальна реставрація стає невід'ємним елементом у сфері збереження та відновлення творів мистецтва, надаючи ряд вагомих переваг. По-перше, вона визначається високою точністю та деталізацією, що дозволяє реставраторам аналізувати кожен елемент та шар твору мистецтва, виявляючи навіть найменші пошкодження чи втрати. Крім того, вона фіксує оригінальний стан твору мистецтва, надаючи цифровий архів для подальших досліджень та збереження історії [7].

Використання ж дронів для огляду важкодоступних місць та великих мистецьких інсталяцій стало ключовою стратегією. Перевагою стає повний огляд важкодоступних місць без потреби фізичної присутності, високоякісні знімки та відеозаписи для детального аналізу, створення точних тривимірних моделей об'єктів, що дозволяє планувати та виконувати реставраційні роботи з високою точністю [1].

Роботи ж допомагають при видаленні пошкоджень та проведенні точкових реставраційних робіт. Однією з основних переваг є точність і певність у виконанні постав-

лених завдань. Окрім того, роботи можуть використовувати різні технології для виявлення пошкоджень, такі як обробка зображень та аналіз даних, що дозволяє їм ефективно ідентифікувати проблемні області та визначати оптимальні стратегії реставрації.

Роботів вигідно використовувати в умовах, де ручний доступ ускладнений або небезпечний, наприклад, при роботі з великими висотами чи крихкими структурами [6].

Аналіз системою штучного інтелекту в контексті виявлення пошкоджень та розробки стратегій відновлення об'єктів мистецтва, відкриває перед реставраторами та консерваторами нові можливості в покращенні якості та ефективності процесу реставрації. Штучний інтелект надає доступ до додаткових ресурсів, що дозволяє проводити дії на новому рівні. Але в той же час, збільшується вагомість питання етики та відповідальності за використання таких систем [2].

У наш час, коли технології швидко розвиваються, реставратори та митці відкривають перед собою захоплюючі перспективи завдяки інноваційним технологічним підходам до відновлення та збереження арт-інсталяцій. Проте, разом із відкриттям нових можливостей приходить необхідність уважно вирішувати етичні питання. Збереження оригінальності та автентичності творів, прозорість у використанні технологій, відповідальне ставлення до екології та включення всіх зацікавлених сторін у процес прийняття рішень – це лише кілька ключових етичних аспектів [5].

Висновок. Інновації у реставрації арт-інсталяцій мають великий вплив на збереження культурної спадщини та розвиток сучасного мистецтва. Важливо забезпечити баланс між технологічними можливостями та етичними стандартами для забезпечення довгострокової збереженості та доступності цих унікальних творів для наступних поколінь. Хоч і сучасні надбання вносять певне полегшення в роботу, це не є стимулом, до повного полишення минулих способів проведення реставраційних робіт. Отримана рівність між відкритими можливостями сьогодні та набутими знаннями з минулого, можуть призвести до відкриття чогось нового в цій галузі, що підвищить якість роботи і рівень збереження пам'яток мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Demiurge Ideas Technologies Perspectives of Design. URL: https://www.researchgate.net/publication/360985281_Innovative_Design_Trends_in_the_Formation_of_Urban_Environment (last accessed: 11.02.2024).
2. Адитивні технології в реставрації та відтворенні елементів архітектурних об'єктів. URL: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj83efv3aaEAxXyIRAIHfhgDEAQFnoECA4QAQ&url=https%3A%2F%2Fela.kpi.ua%2Fhandle%2F123456789%2F21357&authuser=1&usg=AOvVaw0RZ3JKXoIAVgzlvLtF_7qt&opi=89978449 (дата звернення: 11.02.2024)
3. Волинець В. Вплив штучного інтелекту на сучасне мистецтво: можливості та виклики. *Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері*. 2023. №6 (1). С. 21-31.
4. Дистанційна інфрачервона термографія. URL: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjR08m716aEAxVNFRAIHed3DAUQFnoECA4QAQ&url=https%3A%2F%2Frdrt.com.ua%2Findex.php%2Fjournal%2Farticle%2Fview%2F88&usg=AOvVaw1xQoc4_Pya2yljtBKbdLjU&opi=89978449 (дата звернення: 11.02.2024).
5. Малець Н.Б. Збереження музейних колекцій України та їх правовий захист у надзвичайних ситуаціях. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/53582> (дата звернення: 11.02.2024).
6. Ревенок Н.М. Мистецтвознавча експертиза українського фарфору-фаянсу XIX – початку XX століття в контексті розвитку художньої культури. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2256> (дата звернення: 11.02.2024).
7. Рижова І., Антипенко Є., Северин К., Пасічна Т., Бобровський І. Вплив цифрових технологій на розвиток ландшафтного дизайну. *Humanities Studies*, 2023. №17 (94). С. 89-103.

The article is directed to the research of modern technologies of restoration and preservation of art installations, such as 3D modeling, virtual reality, drones and artificial intelligence. The basis is the analysis of technical and ethical aspects of these methods. New opportunities and challenges faced by specialists in the restoration of art installations in the modern artistic environment are presented.

Key words: *art restoration, art installations, technological innovations, artificial intelligence, ethics in restoration, preservation of originality.*

Елисей Турик,
магістрант I курсу

Науковий керівник: Світлана Чабан-Чайка,
кандидат педагогічних наук, доцент

ФОРМУВАННЯ ІНТЕРЕСУ ШКОЛЯРІВ ДО УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглядається питання формування інтересу школярів до української традиційної музичної культури.

Ключові слова: *інтерес, школярі, традиції, українська музична культура.*

Соціальні перетворення, що відбуваються в українському суспільстві на початку ХХІ століття, спонукають до відродження національної культури та духовності, вимагають пошуку нових засобів виховання підростаючого покоління. Вирішенню цих питань значною мірою сприяє музичне мистецтво, оскільки воно здатне пробуджувати творчу активність, розвивати художньо-естетичні здібності особистості, специфічно впливати на глибинні процеси внутрішнього світу людини.

Проблема формування інтересів школярів постійно привертає увагу соціологів, психологів, педагогів (Н. Бібік, Д. Ніколенко, О. Савченко). Вагомий внесок зробили психологи (І. Бех, А. Столяренко, К. Роджерс, та інші), знані педагоги (Г. Падалка, А. Василенко, А. Коваль та інші).

Мета статті – розкрити питання формування інтересу школярів до української традиційної музичної культури.

На думку сучасних дослідників (А. Коломієць, З. Софроній, А. Степанової тощо) систематичне засвоєння знань про музику, формування практичних вмінь та навичок повинно бути спрямоване на розвиток емоційної чуйності, інтересу до музики, зокрема до української традиційної музичної культури, до народних звичаїв і традицій.

У психології та педагогіці «інтерес» визначається як форма прояву пізнавальної потреби, яка забезпечує спрямованість особистості на усвідомлення мети діяльності й тим самим сприяє орієнтації, ознайомленню з новими фактами, більш повному і глибокому відображенню дійс-

ності, має вибіркового характер і виявляється в стійкому зосередженні уваги на певних об'єктах. Інтереси людей мають різний зміст, обсяг, глибину, стійкість. А інтерес у навчанні – активне пізнавальне ставлення учнів до навчання і праці, його виховання й методичне використання, – один з найістотніших стимулів набуття знань, розширення кругозору. При його наявності знання засвоюються більш ґрунтовно. Включення учнів в активну творчу діяльність шляхом підбирання посильних, цікавих, досить різноманітних, нових за змістом чи формою завдань, до самостійних, активних роздумів. Важливо, щоб пізнання було пов'язане з позитивними емоційними переживаннями, з радістю [1, с.147].

Разом з тим, формування інтересу до традиційної української музичної культури, зокрема до українських звичаїв, традицій, колективного музикування на народних інструментах, як педагогічна проблема, набуває важливого значення особливо у тій її частині, яка безпосередньо пов'язана з вихованням особистості школяра, оскільки багатство інтонаційних і виразних можливостей, простота засвоєння, здатність легко об'єднувати виконавців у народні колективи сприятимуть музично-естетичному вихованню.

Так, А. Заря розглядає музичний інтерес з точки зору потреби учнів в естетичних враженнях і дорівнює його до естетичного інтересу. Специфіка естетичного (музичного) інтересу, на думку автора, обумовлює особливості його стимулювання та сприймання [2, с.75].

Музичний інтерес вчені розглядають як вибіркоче емоційно-пізнавальне ставлення до музичного мистецтва. Його унікальність полягає в особливій ролі емоційного і вольового компонентів у загальній структурі інтересу, що створює передумови для вдосконалення процесу музикування.

Високо оцінюючи наукове і практичне значення досліджень з проблеми формування музичного інтересу, ми повинні зазначити, що на сьогоднішній день ряд її аспектів не знайшов належного вирішення. Це перш за все, питання впливу виконавської діяльності на розвиток музичних інтересів молодших школярів.

На уроці музичний матеріал викладається по принципу емоційного контрасту та послідовного збагачення, розвитку емоційного тону уроку. Варіювання усіх вище викладених

методів збагачує слухацький досвід учнів, допомагає сформувати емоційний відгук на народну музику, збагачує їх музичні смаки та інтереси. В педагогіці формування інтересу школярів до української традиційної української музичної культури – важлива основа навчання та виховання.

Слід відмітити, що перші кроки використання українського музичного фольклору у виховних та навчальних цілях відносяться до кінця XIX початку XX століття. Поштовхом до цього стало значне посилення інтересу діячів культури та літератури до збирання, вивчення, популяризації народної пісні шляхом художньої її обробки. Серед тих, хто першим почав здійснювати в Україні музичне виховання, пов'язавши його з хоровим співом і, беручи за основу народну пісню, слід назвати М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового, М. Леонтовича. На Західній Україні відповідний внесок зробили в цьому напрямку В. Матюк, І. Воробкевич, Д. Січинський та інші.

Особливо активною й плідною була музично-педагогічна діяльність визначного українського композитора, майстра хорової обробки народної пісні М. Леонтовича. Як талановитий педагог, композитор, він визначив першочергове значення українського музичного фольклору в справі музичного виховання та навчання дітей.

Ф. Колесса пише: «...висока художність та поетичність, яка притаманна народним пісням, – це наймогутніший виховний чинник» [3, с.6]. Ми розглядаємо «Шкільний співаник» Ф. Колесси як зразок для створення сучасних посібників з музичного виховання.

Разом з тим, формування інтересу до традиційної української музичної культури, зокрема до українських звичаїв, традицій, колективного музикування на народних інструментах, як педагогічна проблема, набуває важливого значення особливо у тій її частині, яка безпосередньо пов'язана з вихованням особистості школяра, оскільки багатство інтонаційних і виразних можливостей, простота засвоєння, здатність легко об'єднувати виконавців у народні колективи сприятимуть музично-естетичному вихованню.

Отже, у процесі формування пізнавальних інтересів школярів особлива роль належить учителю, його знанням та вмінням, його особистості та майстерності. А активізація пізнавальних інтересів школярів створює позитивний

вплив на результативність навчання (після засвоєння матеріалу учень відчуває успіх, задоволення від результату, у нього формується новий мотиваційний імпульс для подальшого навчання у зв'язку з усвідомленням можливості практичного застосування нових знань, умінь та навичок). Таким чином, володіння майбутніми вчителями основними видами музично-педагогічних умінь сприяє формуванню у школярів пізнавального інтересу до музичних занять з використанням творів української традиційної музичної культури.

Список використаних джерел:

1. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 147 с.
2. Заря Л.О. Особливість інтересу молодших школярів до музики і методика його формування. *Наукові записки кафедри педагогіки*. Харків, 2010. Вип. XXIV. С. 72-78.
3. Колесса Ф. Шкільний співаник: з педагогічної практики Філарета Колесси / передмова М. Колесси; заг. ред. та післямова С. Процика. Львів: ЦДС «Хосен»; Київ: Музична Україна, 1991. С. 6.

The article examines the issue of forming schoolchildren's interest in Ukrainian traditional musical culture.

Key words: *interest, schoolchildren, traditions, Ukrainian musical culture.*

Артем Філіпчук,
магістрант I курсу

Науковий керівник: **Тетяна Совік,**
кандидат педагогічних наук, доцент

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ

У статті обґрунтовано теоретичні засади формування музичних здібностей учнів закладу загальної середньої освіти. Розкрито поняття «музичні здібності», визначено види музичної діяльності, під час виконання яких формуються музичні здібності учнів. Окреслено методи та прийоми навчання музики, що слугують формуванню в учнів музичних здібностей.

Ключові слова: музичні здібності, учні закладу загальної середньої освіти, види музичної діяльності, методи, прийоми формування музичних здібностей.

Формування музичних здібностей учнів є одним із головних завдань уроку музичного мистецтва/мистецтва в закладі загальної середньої освіти. Прояв музичних здібностей спонукає учнів до творчості, креативності як у навчанні так і в позакласній музично-виховній діяльності.

Зміст поняття «здібності», «музичні здібності», процес їх розвитку висвітлений у працях науковців різних галузей: філософії (О. Гречаний, В. Сабадух [2]), психології (Л. Артемова, О. Кульчицька, Н. Голота, І. Сухорукова [3]), педагогіки (Н. Шапкіна [7]), музикознавства (О. Куцан [4]).

«Практичні межі розвитку людських здібностей зумовлені лише такими чинниками, як тривалість людського життя, методи виховання й навчання та інше, але зовсім не закладені в самих здібностях. Достатньо вдосконалити методи виховання й навчання, щоб «межі» розвитку здібностей негайно підвищилися» [2, с.211].

Теоретичні засади теорії здібностей в українській психології стали формуватися в другій декаді ХХ століття (Г. Костюк, С. Максименко та інші). Здібностями вважають індивідуально-психологічні особливості, що є підґрунтям успішного, вдалого виконання якоїсь діяльності. Психологи наголошують на єднанні, синтезі усіх здібностей та

діяльності (знань, умінь, навичок). Накопичення музичних знань, набуття умінь і навичок є основою формування музичних здібностей особистості.

Так, у працях науковців здібності висвітлено як властивості особистості, що впливають на успішність діяльності; як єдність характеристик особистості, що відповідають її діяльності (О. Ковальов), як система стійких індивідуальних якостей, на які впливає виховання особистості (К. Платонов). Рушійною силою розвитку психічних здібностей науковці вважають діяльність.

На основі вивчення та аналізу наукових праць зазначених науковців, здібності – це «стійкі індивідуальні психічні властивості людини, які є необхідною внутрішньою умовою її успішної діяльності. Здібності поділяються на загальні – такі, що виявляються у всякій діяльності, та спеціальні, що характерні для певних її видів» [1].

Музичні здібності визначаємо як здібності, що є необхідними для заняття музичною діяльністю, а саме: сприйняття музики, співу, гри на музичних інструментах, музично-ритмічної діяльності тощо). Науковці виділяють «три основних, що сприяють успішному виконанню музичної діяльності:

- Відчуття ладу (здатність емоційно розрізнити функції ладів звуків мелодії – відчувати емоційну виразність звуковисотного руху).
- Здібність до слухового уявлення – утворює основне ядро музичної пам'яті і музичної уяви.
- Музично-ритмічне відчуття (здатність активно переживати музику, відчувати музичну виразність ритму і точно відтворювати останній у рухах).

Усі здібності характеризуються синтезом емоційного і слухового компонентів. Їх сенсорна основа полягає у пізнаванні, диференціації, зіставленні звуків, різних по висоті, динаміці, ритму, тембру, і їх відтворенні» [5].

Вказані музичні здібності мають формуватися комплексно на кожному уроці мистецтва/музичного мистецтва – неможливо розвинути відчуття ритму (здатність розрізнити, співставляти та відтворювати різні тривалості звуків, уміння почути, сприйняти музику і відтворити її рухами тіла) та звуковисотності (здатність розрізнити,

співставляти та відтворювати звуки різної висоти) без розвитку відчуття ладу (здатність почути, співставити та розрізнити забарвлення музики – світле, радісне (мажорне) й темне, похмуре (мінорне).

Формування музичних здібностей учнів на уроках та в позакласній музично-виховній роботі відбувається під час виконання різних видів музичної діяльності:

- слухання музики (відбувається накопичення музичного досвіду, розвиток музичної пам'яті, уміння почути, співставити та розрізнити забарвлення музики (відчуття ладу), звуки різної висоти, (відчуття звуковисотності), тембру звучання, звуки різної тривалості (відчуття ритму),
- співу (накопичення музичного досвіду, розвиток музичної пам'яті, уміння почути, співставити та розрізнити забарвлення музики, звуки різної висоти, тривалості),
- музично-ритмічної діяльності (накопичення музичного досвіду, розвиток музичної пам'яті, уміння почути, співставити та розрізнити забарвлення музики, звуки різної тривалості),
- гри на дитячих музичних інструментах (шумових) (накопичення музичного досвіду, розвиток музичної пам'яті, уміння почути, співставити та розрізнити забарвлення музики, звуки різної висоти, тембру звучання, звуки різної тривалості),
- музично-дидактичних ігор (накопичення музичного досвіду, розвиток музичної пам'яті, уміння почути, співставити та розрізнити забарвлення музики, звуки різної висоти, тембру звучання, звуки різної тривалості).

Основними методами формування музичних здібностей учнів підліткового віку в закладах загальної середньої освіти є:

- методи практичної діяльності (метод вправлянь, репродуктивний метод);
- інноваційні методи, словесні методи (бесіда, розповідь, сторітелінг [6]);
- наочні (наочно-слухові, наочно-зорові), – методи розвитку музичного сприйняття (метод руйнування, метод порівняння, метод музичних колекцій) тощо.

В освітньому процесі з мистецтва/музичного мистецтва закладу загальної середньої освіти необхідно врахову-

вати індивідуальні задатки та обдарування учнів, їх знайти та уподобання і відповідно до цього впроваджувати різні види музичної діяльності, застосовувати індивідуальний підхід – це слугуватиме ефективному формуванню музичних здібностей учнів.

Список використаних джерел:

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 135 с.
2. Гречаний О., Сабадуха В. Філософія здібностей у контексті пріоритету духовного над матеріальним: монографія. Луганськ: Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2015. 211 с.
3. Артемова Л.В., Кульчицька О.І., Голота Н.М., Сухорукова І.В. Пізнаємо здібності. Крок за кроком: посібник. Київ: Кобза, 2003. С. 48-50.
4. Куцан О. Роль музикування у формуванні музичного сприймання молодших школярів. *Зб. наукових праць*. 2013. №19. С. 49-52.
5. Совік Т. Методика викладання музичного мистецтва в спеціалізованих навчальних закладах: навчально-методичний посібник. Харків: Діса-Плюс, 2021. 122 с.
6. Совік Т. Застосування методу «сторітелінг» у ході вивчення дисциплін «Практикум шкільного музичного репертуару» та «Хорове диригування». *Педагогічний дискурс*. 2021. №31. С. 20-25. DOI:10.31475/ped.dys.2021.31.03
7. Шапкіна Н. Розвиток теорії здібностей в психолого-педагогічних дослідженнях. *Актуальні проблеми мистецько-педагогічної освіти: збірник наукових праць / ред. кол. О.І. Шрамко, І.М. Власенко, О.О. Петренко. Кривий Ріг: ФОП Маринченко С.В., 2018. Вип. 13. С. 179-185.*

The article substantiates the theoretical foundations of the formation of musical abilities of students of general secondary education. The concept of «musical abilities» is revealed, the types of musical activities, during which the students' musical abilities are formed, are defined. The methods and techniques of music education, which serve to form students' musical abilities, are outlined.

Key words: *musical abilities, students of a general secondary education institution, types of musical activities, methods, methods of forming musical abilities.*

Діана Хруц,
студентка I курсу

Науковий керівник: **Любов Мартинюк,**
кандидат педагогічних наук, доцент

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ШОУ-БІЗНЕСУ

У статті проаналізований та узагальнений процес становлення та розвитку українського шоу-бізнесу.

Ключові слова: шоу-бізнес, українські музиканти-виконавці, сцена.

Питання наявності в Україні якісного шоу-бізнесу та досвідчених виконавців постало разом з питанням про рівень власне нашої національної культури. Взаємозв'язок вище наведених понять є очевидним тому, що рівень культури певної країни на фоні інших визначається якістю підготовки її фахівців. Український шоу-бізнес довгий час був у тіні тодішнього радянського союзу, тому важливо дослідити еволюцію даної індустрії на різних етапах розвитку держави. Політолог О. Грасулов розглядав дане питання зі сторони відокремлення українського шоу-бізнесу від радянського та невизнання наших виконавців на власній території на противагу світовому визнанню. Науковець І. Калинченко опрацював стан української «естради» до появи шоу-бізнесу. Але повний аналіз поставленої проблеми на даний час не зроблений. Тому метою даної статті є спроба узагальнити процес становлення та розвитку українського шоу-бізнесу.

До ознак шоу-бізнесу належать видовищність, одержання прибутку, масовість та популярність. В перекладі: шоу (show – показ) – яскрава естрадна вистава шоу-бізнес (showbusiness) – підприємництво, пов'язане з організацією і проведенням видовищних вистав. Український шоу-бізнес явище відносно молоде, адже розглядати його як окрему віху, а не додаток до європейського чи радянського, почали доволі нещодавно.

Частково український шоу-бізнес в Україні виник незадовго до розпаду радянського союзу, коли поряд із зага-

льновизнаними з'явилися й незалежні організатори концертів, а у продаж потрапили аудіо-записи неофіційних музикантів. Та розвитку в Україні даний бізнес набрав лише в ХХІ ст., тоді, коли почала розвиватися легальна рекордингова індустрія, концертна індустрія і колективне управління майновими суміжними правами. Власне, естрада, що тепер називається шоу-бізнесом, в Україні пройшла шлях від групи однодумців до світового визнання і прибуткової галузі. Багато з тих, хто стояв біля витоків українського шоу-бізнесу і досі популярні.

Важливу роль у розвитку українського шоу-бізнесу відіграв фестиваль «Червона рута», що стартував у 1989 році у Чернівцях. На сцені «Червоної Руди – 89» виступали популярні у майбутньому гурти – «ВВ», «Брати Гадюкіни», «Кому вниз», Ірина Поривай, більш відома, як співачка Руся, також маловідома тоді виконавиця Ірина Білик. Фестиваль «Червона Рута» став регулярним і відбувався кожні два роки у підсумку відкривши половину нинішніх популярних артистів країни. На фестивалі у 1991 році вперше виступив Андрій Кузьменко – відомий як «Скрябін». Донецька «Червона Рута» через рік відкрила Олександра Пономарьова та Руслану Лежичко, а через два роки у Криму виступили зовсім молоді Ані Лорак та Наталя Могилевська. Ще через два роки у Харкові засвітилися «Танок на майдані Конго» і «Тартак». На Таврійських іграх у 1998 виступає такий гурт як Океан Ельзи із солістом В'ячеславом Вакарчуком. Починають формуватися об'єднання талановитих та амбітних людей. Відомим стає колектив Ігоря Білозіра «Ватра» із солісткою Оксаною Білозір, яка вийшовши з попереднього проекту, створила власний ансамбль «Оксана».

Відкрити таланти молодих українських співаків допомагають музичний фестиваль «Слов'янський базар» та конкурс «Євробачення». Особливою датою вважається 16 травня 2004 року, коли Руслана та її «Дикі танці» цілковито підкорили Європу. А на рік раніше щастя на даному конкурсі випробував Олександр Пономарьов, який посів 14-те місце.

Попри утиски з боку російської шоу-індустрії, український шоу-бізнес продовжує розвиватися та крокує в ногу з прогресом. Музична сфера потужно функціонує, співаки випускають нові альбоми та вирушають у гастрольні тури.

Талановиті виконавці заявляють про себе на міжнародного рівня конкурсах і закордонні споживачі вже встигли звикнути до того, що від українців слід чекати чогось цікавого. Та стрімкий розвиток українського шоу-бізнесу значно сповільнює сучасний стан економіки. Велика кількість талановитих музикантів залишаються за кордоном, адже там у них «кращі перспективи». Так, українець Тарас Яценко став успішним піаністом та композитором у Мюнхені. Кельнське музичне видавництво радо публікує всі його твори, а також Тарас написав пісню, яка була претендентом на офіційний гімн міста Мюнхена. І така доля талановитих українських музикантів не є поодиноким. За кордоном нині працюють щонайменше 40 композиторів з України. Однією з причин потужної діаспори талановитих українських музикантів за кордоном є радянська система. Багато талановитих українських виконавців відправляли за кордон для підтримання авторитету тогочасного шоу-бізнесу. Як зазначала в свій час Раїса Кириченко: «...То була теж своєрідна ідеологія: щоб заперечити нападки Заходу, що в Україні гине національне мистецтво, за кордон відряджали здебільшого митців з яскраво вираженими національними засадами у творчості».

Також до проблем українського шоу-бізнесу відносять наявність концертних майданчиків і клубів живої музики. Оскільки кількість концертних майданчиків невелика, кількість місць для виступів ще не зовсім відомих, але перспективних гуртів обмежена. І справді, якщо пригадати, де в основному проходять концерти в Києві, то це переважно – Палац «Україна» і палац Спорту. Крім того, в наш час, щоб досягнути вершини народної слави треба не лише бути власником неабиякого таланту та наполегливості, а й мати надійну команду для піар-менеджменту, реклами і продюсування. Натомість, у Швеції державою фінансується мережа молодіжних центрів з усіма необхідними умовами для проведення концертів, а також навчання та розвитку майбутніх «акул» шоу-бізнесу. По всій країні таких центрів близько 118. Тому там молоді значно швидше може реалізувати себе на даному поприщі.

Осередком навчання майбутніх спеціалістів даного спрямування в Україні вважається Київський Національний Університет Культури і Мистецтв. До його випускни-

ків належать Віктор Шпортько, Оксана Скопцова, Віктор Павлік, Інеш Кдирова, Анастасія Приходько, Олена Кучер (ALYOSHA), а зараз Олена Тополя, Олеся Білаш, Оля Полякова, Максим Бережнюк, Тоня Матвієнко, Михайло Хома, Григорій Решетнік, Антон Вельбой (Wellboy) тощо. Вони спільними зусиллями піднімають на належний рівень українське виконавство та більшість з вище названих практикують і педагогічну діяльність з метою передачі власного досвіду наступним поколінням. Також готують відповідних спеціалістів Київський інститут музики ім. Р.М. Глієра, Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв і подібні навчальні заклади в інших містах.

Багато хто ставить під сумнів якість українських виконавців, а в соцмережах нерідко можна зустріти заголовки типу «ви не повірите, але цю музику зроблено в Україні!». Та факти стверджують зворотнє – українська музика популярна та потрібна. Багато гуртів (StonedJesus, Drudkh, ДахаБраха, Kazaky, MakeMeFamous, Kozak-System, The Hardkiss, Jinjer, Zapaska) виступають на Заході більше, ніж в Україні.

Отже, український шоу-бізнес пройшов свій власний, неповторний шлях і продовжує вдосконалюватись. Помилки минулого допомагають сучасним діячам культури знаходити нові підходи, створювати нові проєкти, залучати весь творчий та матеріальний потенціал для отримання бажаного результату.

Список використаних джерел:

1. Кириченко Р.О. Я козачка твоя, Україно. Полтава: ВАТ «Полтава», 2003. 212 с.
2. Поплавський М.М. Антологія сучасної української естради. Київ: Преса України, 2004. 416 с.
3. Мозговий М.П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні. Київ, 2007. 19 с.

The article analyzes and summarizes the process of formation and development of Ukrainian show business.

Key words: *show-business, Ukrainian musicians-performers, stage.*

Катерина Чепела,
студентка IV курсу

Науковий керівник: **Жанна Карташова,**
кандидат педагогічних наук, доцент

РОЛЬ ГАРМОНІЧНОГО СЛУХУ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОГО ЗРОСТАННЯ МУЗИКАНТА

У статті розглядається питання розвитку гармонічного слуху учнів в закладах мистецької освіти. Автор визначає його роль і значення в професійному становленні майбутнього музиканта-виконавця. надає методичні поради щодо розвитку даного виду музичного слуху.

Ключові слова: музичний слух, гармонічний слух, учень-початківець, музикант-виконавець.

Музичне мистецтво в сучасній системі музичної освіти постає в якості вагомого чинника естетичного виховання і своєрідного регулятора впливу на становлення особистості. Значення музичного виховання дітей як найважливішого у процесі побудови музичної культури суспільства, та суттєвого елементу естетичного і загальнокультурного зростання людства важко переоцінити, адже в дитинстві закладаються ті форми сприйняття дійсності, ті риси характеру особи, які в майбутньому стануть підґрунтям культури, зокрема музичної.

На сьогодні у фокусі уваги науковців залишаються питання розвитку музичного слуху в процесі навчання в закладах початкової мистецької освіти. Мистецька освіта передбачає розвиток спеціальних музичних здібностей, набуття естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій у процесі активної музичної діяльності, набуття дитиною комплексу професійних, у тому числі виконавських, компетентностей.

Метою статті є висвітлення питання розвитку гармонічного слуху в учнів закладів початкової мистецької освіти.

Проблема розвитку музичного слуху, його активізації у процесі музичного навчання є предметом постійної уваги науковців. Так, дослідженням особливостей функціонування і зовнішнього прояву музичного слуху, розробкою його структури і типології, вивченням різних видів слуху

займалися А. Готсдинер, О. Олексюк, В. Маляко, С. Науменко та інші. Увага до проблематики цього питання зосереджена у роботах багатьох дослідників, серед яких – О. Олексюк, О. Ростовський, Т. Воробкевич. Звертали увагу на розвиток гармонічного слуху, як невід’ємної умови розвитку особистості музиканта П. Третьак, В. Остроменський, О. Костюк,

Система навчання в закладах початкової мистецької освіти покликана дати дітям комплексне музичне виховання, яке розширює кругозір, збагачує інтелект і впливає на художньо-естетичне та культурно-музичне виховання дітей. Зміст музичної підготовки в цих закладах полягає у засвоєнні системи узагальнених знань про закономірності розвитку теорії та історії музики, про сутність та специфіку музичного мистецтва як засобу художнього відображення дійсності, знань основних категорій музичного мистецтва і музикознавчих понять, необхідних у практичній діяльності.

Музично-виконавська діяльність характеризується особливою специфікою і потребує низки якостей, необхідних для її здійснення: природних музичних задатків, емоційної сприйнятливості, розвиненої психомоторної сфери тощо. Одним із вагомих чинників, що забезпечує успішність різних видів музичної діяльності є наявність розвиненого музичного слуху. Саме музичний слух є необхідним фундаментом у розумінні художньо-змістовної сторони музики у процесі її сприйняття та виконання.

Поняття «музичний слух» тлумачиться по-різному, але найчастіше розуміється як здібність чути та розрізняти музичні звуки, зокрема їх характеристики, такі як: висота, гучність, тембр, тривалість.

Музичний слух музиканта – це складна багатокомпонентна структура, кожна складова якої відповідає за сприйняття різних сторін музики (звуквисотної, динамічної, ритмічної тощо). Відповідно розрізняють мелодичний, гармонічний, поліфонічний, темброво-динамічний, ритмічний і архітектонічний слух.

Серед перелічених видів саме гармонічний слух є таким, що має особливо важливе значення у професійній діяльності музиканта. Він є одним з компонентів музичного слуху і кожна форма його прояву пов’язана безпосередньо з функціями внутрішнього слуху як здатності уявляти

звучання багатоголосного твору гармонічного або поліфонічного складу.

І. Ходоровська визначається гармонічний слух як здатність сприймати багатоголосну музику, відтворювати її в музично-слухових уявленнях, здійснювати фонетичний та функціональний аналіз співзвуч» [1].

На думку Л. Маккінона, «музиканту-виконавцю дуже важливо «розуміти сенс» акордів...гармонія дає дуже багато для розуміння музичної інтерпретації, а недостатнє знання її особливостей ускладнює процес виконання музичних творів» [2, с.30].

За визначенням О. Павленко, гармонічний слух є проявом музичного слуху по відношенню до співзвучностей, комплексів звуків різної висоти в їх одночасному поєднанні. На її переконання, розвиток гармонічного слуху пов'язаний із тривалим періодом багаторазового прослуховування звучання різних акордів, виявлення на слух їх емоційного забарвлення в звучанні [3].

Якщо гармонічний слух розглядати як здатність до сприйняття структури і фонізму співзвуч, їх функціональних та мелодичних зв'язків, осмислення фактурних трансформацій гармонії та її ролі у формотворенні, то відповідно зростає значення теоретичних знань та аналітичних вмінь для його розвитку. «Виявлення в процесі сприймання ладогармонічних функцій вимагає певний багаж знань з теорії музики» [3, с.628]. Саме завдяки гармонічному слуху музикант здатний зчитувати гармонічну складову музичного повідомлення.

Гармонічний слух потребує системного цілеспрямованого навчання із застосуванням різних форм роботи і видів музично-виконавської діяльності: добір акомпанемента, аранжування, гра в ансамблі, спів в хоровому колективі тощо. Це, певною мірою, пояснює той факт, що гармонічний слух розвивається пізніше за мелодичний. Ще однією з причин такого відставання є те, що в навчальній практиці формування гармонічного слуху приділяється значно менше уваги, ніж мелодичному.

Припущення, що гармонічний слух активно розвивається лише при музикуванні на гармонічних інструментах (фортепіано, гітара, баян та ін.), не має наукового та практичного підтвердження, оскільки, на нашу думку,

сама по собі гра на цих інструментах не дає гарантій активного розвитку гармонічного слуху.

Починаючи роботу над формуванням і розвитком гармонічного слуху важливо усвідомлювати, що в процесі слухового сприйняття гармонічних вертикалей слух фіксує їх ключові характеристики: фонізм і ладова функція.

О. Радченко пропонує для визначення фонічних якостей гармонії розкладати подумки акорд на «складові» і уявити собі його звуки та інтервали, включаючи в цей процес голосовий апарат, м'язові функції, рухливо-просторові уявлення. Сприйняття акорду залежить від ступеня уваги і цілеспрямованої роботи на формування слухових уявлень. «Розвиток гармонічного слуху пов'язаний із тривалим періодом багаторазового прослуховування звучання різних акордів, виявлення на слух їх емоційного забарвлення в звучанні» [3, с.628].

Особливу роль у вихованні гармонічного слуху відіграє практика колективного співу, яка сприяє «осмисленню гармонії як цілісної системи звуковисотної організації: усвідомлення голосоведіння, розуміння функції голосів у процесі гармонічного розвитку, осмислення гармонічної вертикалі, тембрового чуття» [4, с.26].

Дієвими будуть прийоми роботи з гармонічною складовою репертуарних творів учнів:

- видозмінення фактури супроводу на акордову для вироблення відчуття гармонічної вертикалі;
- гра гармонічної моделі супроводу в хоральній (акордової) фактурі з метою вироблення відчуття гармонічної траєкторії руху;
- створення акомпанементу до знайомих мелодій, транспонування невеликих фрагментів;
- гармонічний аналіз невеликого фрагмента твору;
- двоголосний і триголосний спів.

В процесі такої роботи відбувається усвідомлення ролі гармонічної вертикалі, набуваються вміння розглядіти у композиторському фактурному викладі гармонічний трафарет, набувається усвідомлення гармонічного забарвлення в підкресленні інтонаційної виразності мелодії.

Отже, гармонічний слух займає вагоме місце у розвитку особистості музиканта-виконавця, оскільки добре розвине-

ний гармонічний слух сприяє більш осмисленому і емоційному виконанню репертуарних творів, допомагає краще чути гармонічні фарби акордів при слуханні творів з музичної літератури. Наявність розвиненого гармонічного слуху гарантує реалізацію бажання більшості учнів-музикантів підібрати акорди чи створити акомпанемент до улюбленої пісні, заспівати її у власному супроводі. А ці вміння, у свою чергу, відкривають шлях до вільного творчого музикування, яке наділене потужним русійним потенціалом, здатним впливати на творчий розвиток музиканта.

Список використаних джерел:

1. Крижевська Т.Б. Розвиток гармонічного слуху на уроках сольфеджіо. Методична розробка. URL: <https://naurok.com.ua/-metodichna-rozrobka-na-temu-rozvitok-garmonichnogo-sluhu-na-urokah-solfedzhio-186018.html> (дата звернення: 23.02.2024).
2. Лі Еньхуй. Методика формування музично-слухових уявлень учнів на початковому етапі фортепіанного навчання. дис. ... канд. пед. наук з галузі знань 01 Освіта/Педагогіка за спеціальністю 014 Середня освіта (музичне мистецтво). Київ, 2023. 207 с.
3. Павленко О.М. Розвиток звуковисотного слуху майбутнього вчителя музики засобами комп'ютерних технологій. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття*: матер. II Міжнарод. наук.-практ. конф., 14-15 квіт. 2016 р. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. С. 625-632. URL: <http://oleksyuk.com/wp-content/uploads/-2016/04/Pavlenko.pdf> (дата звернення: 23.02.2024).
4. Радченко О. Особливості формування гармонічного слуху майбутнього вчителя музики в процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін. *Теорія і методика мистецької освіти*: збірник наукових праць. Серія 14. Київ: НПУ, 2008. Вип. 6 (11). С. 25-28. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/-bitstream/handle/123456789/5578/Radchenko.pdf;jsessionid=4D2F202A9ACA8DB6677616A03164A655?sequence=1> (дата звернення: 13.01.2024).
5. Ходоровська І. Розвиток гармонічного слуху як необхідної складової фахової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття*: матер. II Міжнарод. наук.-практ. конф. К: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. С 707-713.

The article deals with the development of harmonic hearing of students in art education institutions. The author defines its role and importance in the professional development of a fu-

ture performing musician. The author gives methodical advice on the development of this type of musical ear.

Key words: musical ear, harmonic ear, beginner student, performing musician.

УДК 373.3.091.3.78](477)«202»

Максим Чорний,
студент III курсу

Науковий керівник: Людмила Вовєвідко,
кандидат педагогічних наук, доцент

ОСНОВНІ ФОРМИ Й МЕТОДИ МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ Й ВИХОВАННЯ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ

У статті розглядаються основні аспекти музичного навчання та виховання учнів початкових класів в рамках Нової української школи. Автори звертають увагу на роль музичної освіти як засобу формування особистості та розвитку креативності, співпраці та емоційного інтелекту. Також розглядаються форми та методи музичного навчання, аналізуються проблеми та перспективи розвитку даної галузі освіти.

Ключові слова: музична освіта, Нова українська школа (НУШ), початкова освіта, навчання, виховання, методи музичного навчання.

У сучасному освітньому просторі України, особливо з впровадженням концепції Нової української школи, спостерігається трансформація підходів до викладання та вивчення різних предметів. Одним із ключових напрямків цього переосмислення є музична освіта. Вона стає не лише частиною навчального плану, але й потужним інструментом для формування особистості учня, розвитку його творчих здібностей визначимо та виховання як громадянина. У цій статті ми розглянемо основні форми й методи музичного навчання й виховання здобувачів освіти початкових класів в рамках нової української освітньої парадигми. Поглибимося в аспекти організації музичного процесу, ключові методи та розглянемо виклики та перспек-

тиви, які супроводжують цей захопливий етап розвитку освіти в Україні.

Розглядом проблем музичного навчання й виховання учнів займалися такі науковці як О. Апраксина, Л. Аристова, З. Бервецький, Н. Ветлугіна, Л. Воєвідко, С. Горбенко, Е. Жак-Далькрос, З. Кодай, А. Козир, М. Леонтович, О. Лобова, Р. Марченко, Л. Масол, К. Орф, О. Просіна, О. Ростовський, О. Рудницька, Л. Хлебнікова та інші.

В інноваційній системі Нової української школи музичне навчання виконує ключову роль у формуванні компетентностей та гармонійного розвитку молодого покоління. Це не просто передача навичок гри на музичних інструментах або вивчення нотної грамоти. Музика стає засобом виховання, що сприяє не лише розвитку музичних здібностей, а й формуванню ключових особистісних якостей та соціальних компетентностей.

Музичне навчання в Новій українській школі акцентується на розвитку креативності учнів. Вони не лише вивчають музичні терміни чи техніку співу й гри, але й стають активними творцями музики. Використання імпровізації та творчих завдань дозволяє дітям виражати власні почуття та думки через мову музики.

Слід зазначити, що музичні гуртки, колективні виконання та спільні проєкти роблять акцент на соціальних взаємодіях учасників освітнього процесу в НУШ. Учні вчаться слухати один одного, співпрацювати та розвивати комунікаційні навички через спільне створення музики. Музична група стає не лише місцем для вивчення музичних технік, але й ареною для взаємопідтримки та спільних досягнень.

Також музичне навчання в Новій українській школі сприяє розвитку емоційного інтелекту учнів. Через використання музики як виразового засобу, учні навчаються розуміти власні емоції та емоції інших. Це сприяє створенню емоційно стійких та емпатичних особистостей.

Музична освіта в Новій українській школі не обмежується лише технічними аспектами. Вона виховує в учнів почуття національної приналежності, сприяє формуванню гідності та патріотизму. Музика стає засобом для розуміння і розкриття культурної спадщини та національної ідентичності.

Варто наголосити на формах музичного навчання в Новій українській школі:

- індивідуальні заняття дають можливість здобувачам освіти отримати персоніфіковані заняття з професійними вчителями, що сприяє глибокому вивченню музичних аспектів та розвитку предметних й особистісних навичок;
- групові заняття дають можливість здобувачам освіти спільно створювати музику, вчитись взаємодіяти та розвивати соціальні навички. Групові заняття також сприяють формуванню навичок командної роботи (дружби та взаємопідтримки), націленої на досягнення результату навчання.

Організація музичних гуртків та проєктів дозволяє здобувачам освіти в Новій українській школі реалізовувати свої творчі ідеї, розвивати комунікаційні та лідерські вміння. Важливим аспектом уроків «Мистецтва» в закладах загальної середньої освіти є активна участь всіх учнів у виконанні навчальних завдань, де замість пасивного сприйняття інформації, учні залучаються до музичного процесу. Це може включати в себе активне виконання, імпровізацію та спільні творчі проєкти.

Використання сучасних інтерактивних технологій дозволяє здобувачам освіти вивчати музику за допомогою ігор, онлайн ресурсів та музичних програм, що робить процес навчання цікавим, доступним та таким, що формує предметні компетентності учнів у процесі вивчення навчального предмету «Мистецтво» в Новій українській школі. Також важливо залучати до роботи на уроках й в позаурочній діяльності зі здобувачами освіти твори українських композиторів та українські народні пісні, що сприяє формуванню національної ідентичності та розумінню учнями важливості культурної спадщини України.

Незважаючи на позитивні зрушення в загальній освіті щодо мистецької галузі в Новій українській школі, існують виклики, які потребують вирішення. Перспективи включають в себе подальший розвиток та використання інноваційних методів, впровадження новітніх технологій та підвищення вимог до підготовки вчителів та формування престижу вчителя музичного мистецтва. Нині багато шкіл можуть стикатися з обмеженими коштами для закупівлі музичних інструментів, технічного обладнання та організації музичних заходів. Не всі вчителі, які викладають му-

зичне мистецтво, можуть мати достатню кваліфікацію та глибокі професійні компетентності. Це може впливати на якість музичної освіти, яку отримують учні.

Необхідно використовувати на уроках в НУШ сучасні технології навчання, що може суттєво розширити можливості музичного навчання, забезпечуючи доступ до онлайн-ресурсів, інтерактивних програм та віртуальних уроків, що дасть змогу ґрунтовнішого засвоєння навчального контенту учнями. Варто наголосити на систематичному професійному розвитку вчителів «Мистецтва», що сприятиме покращенню якості навчання здобувачів освіти в НУШ. Семінари, майстер-класи та обмін досвідом можуть стати частиною цього процесу. Також вважаємо, що співпраця з музичними організаціями, мистецькими школами чи вчителями може забезпечити учням доступ до додаткових можливостей для розвитку музичних талантів.

Музичне навчання та виховання в рамках Нової української школи на сьогоднішній день відіграє набагато більш значущу роль, ніж коли-небудь раніше. Воно не лише стимулює розвиток музичних здібностей учнів, а й сприяє формуванню глибокої, цілісної особистості та становленню активного свідомого громадянина. Проте, необхідно підкреслити, що постійне вдосконалення методів і форм музичного навчання є критично важливим для забезпечення повноцінного та всебічного розвитку учнів НУШ. Нові підходи, інноваційні технології та ефективні методики навчання музики можуть стати каталізатором для зростання інтересу до навчання та розвитку творчого потенціалу учнів. Тільки шляхом постійного вдосконалення й адаптації до сучасних вимог можна забезпечити музичну освіту, яка відповідає потребам сучасного суспільства і сприяє розвитку гармонійної та культурно освіченої особистості.

Список використаних джерел:

1. Воевідко Л.М. Методика музичного виховання: навч. посіб. Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин Я.І., 2019. 220 с.
2. Про деякі питання надання субвенції з державного бюджету місцевим бюджетам на забезпечення якісної, сучасної та доступної загальної середньої освіти «Нова українська школа» у 2020 році: постанова від 12.02.20 р., №105. *Урядовий кур'єр*. 2020. №40, 29 лют. С. 8.
3. Про Національну стратегію розбудови безпечного і здорового освітнього середовища у Новій українській школі: указ від 25.05.20 р., №195. *Урядовий кур'єр*. 2020. №98, 26 травня. С. 1.

4. Лобова О.В. Реалізація ідеї Нової української школи в підручниках «Мистецтво»: (1 та 2 класи). *Мистецтво та освіта*. 2019. №3. С. 32-35
5. Просіна О.В. Підготовка педагогів мистецьких дисциплін в умовах неформальної освіти: [онлайн моделі навчання]. *Мистецтво та освіта*. 2019. №3. С. 54-57.

The article discusses the main aspects of music education and upbringing of students in the primary classes within the framework of the New Ukrainian School. The authors emphasize the role of music education as a means of personality formation and the development of creativity, cooperation, and emotional intelligence. They also examine in detail the forms and methods of music education, analyze the problems and prospects for the development of this field of education.

Key words: *music education, New Ukrainian School (NUS), primary education, teaching, upbringing, methods of music education.*

УДК 75.025.4:75.023.1-037.1

Владислав Шарпацький,
студент IV курсу

Науковий керівник: Сергій Луць,
кандидат мистецтвознавства, доцент

СУЧАСНІ ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖИВОПИСНИХ ТВОРІВ НА ПОЛОТНЯНІЙ ОСНОВІ

На сьогодні техніко-технологічні дослідження є необхідною частиною комплексної експертизи та атрибуції творів культурної спадщини. Вони відіграють ключову роль у встановленні історії та характеру твору і широко застосовуються в європейській практиці для вивчення та збереження мистецьких об'єктів.

Ключові слова: *дослідження, техніко-технологічні аспекти, живописні твори, авторський начерк, виправлення, композиційні зміни, полотняна основа.*

Зважаючи на постійний розвиток технологій та поглиблення розуміння процесів реставрації, техніко-технологічні методи дослідження відіграють вагомe значення

для творів мистецтва. Тому *актуальність* даного дослідження полягає в тому, щоб аналізуючи та доповнюючи існуючі методики реставрації, надати художникам-реставраторам перевірені інструменти для більш ефективного збереження художніх творів на полотняній основі.

Мета дослідження спрямована на вивчення та характеристику сучасних техніко-технологічних методів дослідження живописних творів на полотняній основі, а також визначенні їх важливості в реставраційному процесі.

Основним акцентом у процесі дослідження живописних творів є застосування неdestructивних методів аналізу. Зокрема, велика увага приділяється оптичним і безконтактним фізико-хімічним методам [1]. Надалі розглядається можливість взяття мікроскопічних зразків із певної ділянки твору для аналізу із застосуванням поляризаційного мікроскопа, рентгенівського дифракційного спектрометра, скануючого електронного мікроскопа або використання мікрохімічного методу. У деяких випадках застосовують складніші методи: нейтронно-активаційний аналіз, мас-спектрометрія, радіовуглецеве датування [7; 8].

Результати технологічних досліджень, проведених оптичними та фізико-хімічними методами, дозволяють виконати наступні завдання: визначити технологічні особливості полотняної основи, ґрунту та фарбового шару живописного твору; виявити авторський начерк, виправлення, композиційні зміни, копіювальну сітку чи інші зображення під поверхневими нашаруваннями; ідентифікувати підписи та написи; визначити склад наповнювачів, зв'язуючих матеріалів, пігментів у ґрунті та фарбовому шарі, а також тип лакового покриття живописних творів.

До найпростішого способу дослідження живописного твору належить візуальний огляд роботи при денному світлі. Твір вивчають послідовно: спочатку загалом, а потім уважно розглядають окремі ділянки і деталі. У подальшому застосовують метод оптичної мікроскопії, який включає в себе використання стереоскопічних (бінокулярних) та цифрових мікроскопів із додатковим джерелом освітлення. Стандартизованим є аналіз складових живописних творів у послідовностях їх створення: полотняна основа, ґрунт, фарбовий шар, лакове покриття. Проводять візуальний огляд картин при прямому та бічному освітленні. У

прямому освітленні визначають ознаки побутування, встановлюють стан збереження картини та наявність реставраційного втручання. При бічному освітленні виявляють текстури, деформації та пошкодження твору [1].

За рахунок використання оптичної мікроскопії у техніко-технологічних дослідженнях можна зробити певні висновки про період створення живописного твору шляхом аналізу ступеня помелу пігментів. Грубий помел пігментів спричиняється сукупністю різних факторів. Наприклад, технічні складнощі виготовлення, інтенсивність кольору грубодисперсних пігментів, зміна відтінку в залежності від ступеня помелу тощо [5, с.8; 6]. Особливості розташування та характер тріщин кракелюру, виявлені за допомогою оптичної мікроскопії, допомагають встановити зв'язок між фізичними причинами його виникнення та їхнім візуальним проявом. Він обумовлюється взаємодією основи з ґрунтом та ґрунтом із фарбовим шаром, а також впливом умов зберігання й механічними пошкодженнями живописного об'єкту [2].

Дослідження живописних творів на полотняній основі в ультрафіолетовому освітленні дозволяє виявити характер лакового покриття, візуально побачити наявність попередніх реставраційних втручань, а в деяких випадках приблизно визначити час створення картини за флуоресценцією пігментів. Лаки на основі природних смол зазвичай мають слабке, жовтувате сяйво, яке з часом стає інтенсивнішим і набуває зеленкуватого відтінку (у разі смоляних лаків) або жовто-оранжевої флуоресценції (у випадку з шелаком або дамарою). У процесі природного старіння та руйнування лакове покриття втрачає прозорість під дією ультрафіолетового випромінювання. Сучасні синтетичні лаки мають блакитну або фіолетову флуоресценцію [3; 6].

Флуоресценція фарбового шару в ультрафіолетовому діапазоні дає можливість розкрити додаткові деталі про пігменти, які автор використав у художньому творі [3, с.292; 8, с.2603]. Для свинцевого білила властивим є яскраве біле світіння; цинкового – яскраве жовто-зелене; титанове не світиться (виглядає темно-фіолетовим). Деякі види червоних фарб під ультрафіолетовим освітленням мають яскраве рожево-оранжеве світіння, що свідчить про наявність пурпурину у складі фарби. Вивчення синіх пігментів дозволяє розрізнити ультрамарин і кобальт синій. Перший має світло-

фіолетовий відтінок, другий – зеленкувато-блакитне свічення різної інтенсивності [3; 8]. Варто зазначити, що флуоресценція самих пігментів спостерігається лише за умови, коли на фарбовому шарі твору наявне тонке лакове покриття чи відсутнє повністю. У інших випадках флуоресценція лаку перекриває свічення пігментів.

Одним із важливих техніко-технологічних досліджень, що дає змогу збагатити інформацію про живописний твір на полотняній основі, є аналіз реакції матеріалів під дією інфрачервоного випромінення. Матеріали на основі вуглецю практично повністю поглинають інфрачервоне світло, що дозволяє розкрити підготовчі начерки під фарбовим шаром, нанесені графітним олівцем або вуглем. Таким чином, можна розглянути не тільки сам начерк чи наявні зміни у ньому, а й детальніше дослідити підписи, дати, написи, маркування тощо. Вивчення ступеня поглинання інфрачервоного світла на різних ділянках роботи допомагає зробити попередні висновки й про склад пігментів: органічні та синтетичні пігменти такі як, краплак, марена, індиго в інфрачервоному діапазоні є майже прозорими; кіновар і пігменти, які містять у своєму складі кадмій – білими; пігменти вохри, умбри, берлінська лазур, які мають у своєму складі залізо проявляються як темні або чорні мазки [3].

Аналіз живописних творів на полотняній основі за допомогою оптичних методів є важливим етапом перед використанням фізико-хімічних методів для вивчення складу пігментів у фарбовому шарі та ґрунті з імовірними реставраційними втручаннями.

У сучасній практиці техніко-технологічних досліджень живописних творів найбільш поширеним методом є рентгенофлуоресцентний спектральний аналіз (РФА). Він характеризується як недеструктивний та безконтактний, що є основною перевагою у процесі аналізу мистецьких об'єктів. Використання портативних РФА-пристроїв є стандартним підходом для визначення хімічного складу матеріалів у фарбовому шарі та ґрунті живописних творів. Але не дивлячись на деякі переваги, метод має певні обмеження. Дослідження дозволяють виявити лише окремі елементи, а не їхні сполуки, що в свою чергу ускладнює ідентифікацію пігментів, які мають у своєму складі мідь, свинець, кобальт та хром. Ці обмеження набувають особ-

ливого значення, коли РФА використовується для аналізу фарб сучасних художників, у яких можуть бути наявні як природні, так і синтетичні пігменти, враховуючи й складні змішані фарби, створені самим автором [7]. Не менш важливим є детальний аналіз білила, особливо, якщо вони відрізняються за флуоресценцією під час попереднього дослідження в ультрафіолетовому діапазоні, а також жовтих, зелених, синіх, фіолетових фарб із метою визначення ймовірних пігментів.

У процесі техніко-технологічних досліджень часто використовують метод інфрачервоної спектроскопії з фур'є-перетворенням (ATR-FTIR). Завдяки такій технології дослідники можуть без попереднього зняття зразків із полотняної основи чітко визначити рослинні, тваринні та синтетичні волокна, виявити пігменти та наповнювачі у складі фарбового шару та ґрунту, а також ідентифікувати тип в'язива та лакового покриття [4].

Підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновки, що техніко-технологічні дослідження стали необхідною складовою для аналізу живописних творів перед проведенням реставраційних заходів. Використання неструктуривних методів аналізу, зокрема оптичних і безконтактних фізико-хімічних методів, є стандартом серед провідних реставраторів. Ці методи дозволяють детально вивчити складові живописних творів, такі як основа, ґрунт, фарбовий шар, ідентифікувати їхній склад та стан збереження. Комплексний аналіз включаючи усі аспекти техніко-технологічних досліджень забезпечує в подальшому правильне та ефективне відновлення живописних творів.

Список використаних джерел:

1. Андріанова О.Б., Віскулова С.О. Використання сучасних неструктуривних методів аналізу при дослідженні творів живопису і графіки. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали міжнар. симпозіуму* (Київ, 6 червня 2019 р.). Київ: НАКККіМ, 2019. С. 116-117.
2. Bucklow S. The description of craquelure patterns. *Studies in conservation. Leeds: Maney Publishing*, 1997. Vol. 42. №3. P. 129-140.
3. Cosentino A. Effects of different binders on technical photography and infrared reflectography of 54 historical pigments. *International Journal of Conservation Science*. Iași: Alexandru Ioan Cuza Publishing House. 2015. Vol. 6. №3. P. 287-298.

4. Garside P., Wyeth P. Identification of cellulosic fibres by FTIR spectroscopy-thread and single fibre analysis by attenuated total reflectance. *Studies in conservation, Leeds: Maney Publishing*, 2003. Vol. 48, №4. P. 269-275.
5. Gettens R.J., Fitzhugh E.W. Malachite and green verditer. *Studies in Conservation. Leeds: Maney Publishing*, 1974. Vol. 19, №1. P. 2-23.
6. Pfaff G. *Inorganic Pigments*. Berlin: Boston: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2017. 338 p.
7. Rosi F. et al. A non-invasive XRF study supported by multivariate statistical analysis and reflectance FTIR to assess the composition of modern painting materials. *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy*. Amsterdam, The Netherlands: Elsevier BV, 2009. Vol. 71, №5. P. 1655-1662.
8. Van der Snickt, G. et al. Characterization of a degraded cadmium yellow (CdS) pigment in an oil painting by means of synchrotron radiation based X-ray techniques. *Analytical Chemistry*. Washington, D.C.: American Chemical Society, 2009. Vol. 81. №7. P. 2600-2610.

Today, technical and technological research is a necessary part of the comprehensive examination and attribution of cultural heritage works. They play a key role in establishing the history and character of a work and are widely used in European practice for the study and preservation of art objects.

Key words: *research, technical and technological aspects, paintings, author's sketch, corrections, compositional changes, canvas base.*

*Ольга Шевчук,
студентка IV курсу*

*Науковий керівник: Сергій Луць,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

ПОЄДНАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ХУДОЖНЬОГО МЕТАЛУ З АЛЬТЕРНАТИВНИМИ МАТЕРІАЛАМИ В СУЧАСНИХ ПРИКРАСАХ

У статті розглянуто поєднання технологій художнього металу з нетрадиційними матеріалами в авторських прикрасах сучасних ювелірів. Проаналізовано інноваційні методи обробки металу, які дозволяють поєднувати його з різноманітними матеріалами, такими як скло, кераміка або пластик.

Ключові слова: авторське ювелірство, ювелірна справа, прикраси.

Сучасні прикраси відрізняються синтезом різних видів мистецтва. Автори постійно шукають нову образну мову та власні інтерпретації. Серед ювелірів все більше помітна тенденція використовувати альтернативні матеріали, замість коштовних каменів, таким чином вони наповнюють свої твори концептуальним змістом. Поєднання технологій художнього металу з альтернативними матеріалами в сучасних прикрасах дозволяє створювати унікальні проекти, які відображають сучасні тенденції мистецтва та дизайну означеної галузі. Цей підхід дозволяє поєднувати традиційні методи роботи з металом та новаторськими ідеями використання альтернативних матеріалів для проєктування та виготовлення водночас естетичних та функціональних прикрас, які привертають увагу сучасної аудиторії. Це сприяє розвитку креативних ідей і створює нові можливості для взаємодії між виробниками та споживачами.

Зазначимо, що особливу цінність при дослідженні теми мало видання Р. Шмагала «Енциклопедія художнього металу», де автор всебічно аналізує зокрема і низку аспектів сучасного українського авторського ювелірства; а також були корисні наукові праці: О. Барбалат, С. Луця та інших [2; 1; 5].

Мета дослідження – аналіз поєднання художнього металу з альтернативними матеріалами у виготовленні прикрас, де присутні традиційні та сучасні методи формотворення.

Розвиток сучасного декоративно-прикладного мистецтва не стоїть на місці, і поряд з традиційними матеріалами з'являється багато нових, які легко завойовують популярність серед публіки. Збільшення кількості матеріалів розширює і збагачує діапазон творчих пошуків художників, дизайнерів та майстрів усіх кваліфікацій ювелірного мистецтва.

У ХХІ ст., що динамічно розвивається, дуже важко здивувати й зацікавити споживачів своєю продукцією. З розвитком нових технологій з'являються нові можливості, завдяки яким розширюється діапазон розробки невідомих матеріалів [6].

Ювелірна справа – мистецтво малих форм, де застосовуються, практично всі техніки художньої обробки металу як одного із видів декоративно-прикладного мистецтва [1]. Використання сучасних матеріалів у авторському ювелірстві дозволяє художникам-ювелірам виходити за межі традиційних технік та технологій, відкриває безмежні можливості для творчості. Майстер ювелірної справи повинен володіти як традиційними, так і новітніми вміннями художньої обробки металу, адже для сучасних ювелірних творів характерно – своєрідний синтез мистецтв, використання елементів скульптурної пластики, архітектури, графіки та інших засобів виразності світового та українського ювелірного мистецтва. Сьогодні широко застосовуються такі матеріали як високоякісна сталь (булат), а також нетрадиційні матеріали – полімерна глина, дерево і пластик, гума тощо [2; 1].

Шкіра, пластик, смола, скло у поєднанні з металом – це лише деякі приклади, представлені сьогодні на сучасному арт-ринку. Наприклад, полімерна глина – це особливий вид скульптурного матеріалу, який можна виліпити вручну та запекти в електропечі при невисоких температурах. Для ще більшої індивідуальності його можна пофарбувати акрилом і покрити глазур'ю, щоб надати йому глянцевого блиску. Виробники всього світу використовують полімерну глину так само як скло або метал. З цього матеріалу виготовляють різноколірні намистини, скульптурні підвіски, сережки, каблучки тощо [3].

Сучасні ювеліри дуже активно використовують натуральні матеріали для авторських прикрас, зокрема – дерево. Наприклад, український бренд «Silver Wood» виготовляє оригінальні авторські ювелірні прикраси в поєднанні дерева зі сріблом. При виготовленні таких прикрас використовуються якісні породи дерева. Деревина повинна пройти процес стабілізації – спосіб спеціальної обробки деревини, в результаті якого їй надають вищу міцність та покращують декоративні якості, зберігаючи при цьому природній малюнок текстури. Це дозволяє створювати з неї вироби практично не підвладні впливу часу і зовнішніх факторів. Стабілізація робить деревину надзвичайно красивою, а застосування спеціальних барвників підкреслює структуру дерева, роблячи виріб неповторним. Дерев'яну біжутерію зазвичай носять з натуральними тканинами, особливо добре вона виглядає з льняним одягом [7].

Самозастигаюча глина може бути використана в прикрасах у різних формах та стилях. Наприклад, з глини можуть бути виготовлені брошки, сережки, кулони, браслети, обручі й намиста. Глиняні прикраси можуть мати різні текстури та візерунки. Вони можуть бути гладкими, матовими або із глиняними вкрапленнями. Текстура білої та теракотової самозастигаючої глини створює унікальний вигляд прикрас і може бути підкреслена додаванням кольору або лаку [3].

Традиційні технології виготовлення ювелірних прикрас практикувалися століттями з використанням дорогоцінних металів, коштовних каменів та складних художніх конструкцій для створення витворів ювелірного мистецтва. Однак зі зростанням попиту на доступні альтернативи, сучасна ювелірна промисловість потребує інновацій [3]. Авторські прикраси виконуються вручну з високоякісних матеріалів і з використанням незвичайних технік обробки. Це не тільки додає цінності прикрасам, але й робить їх унікальними та неповторними. Можна зробити висновок, що авторські ювелірні прикраси сприяють збільшенню індивідуальності та самовираження митця.

Муасаніт, який спочатку виявлений у метеоритному кратері, тепер створюється в лабораторії як екологічна альтернатива традиційним алмазам. Його унікальні властивості, такі як блиск і довговічність роблять його ідеаль-

ним вибором для сучасного виготовлення ювелірних виробів завдяки інноваційним технологіям і креативним художнім конструкціям [6].

У ювелірній промисловості, окрім звичних для нас дорогоцінних металів і коштовних каменів, є дуже багато інших дивовижних матеріалів. Одним з них, безумовно, є ювелірне скло. Найчастіше ювелірне скло стає матеріалом для масивних прикрас. Воно легке, його комфортно носити, тому навіть великі аксесуари з ним не будуть виглядати перенасиченими та не принесуть дискомфорту. Але, втім можна зустріти й лаконічні моделі сережок або каблучок, інкрустованих цим дивовижним матеріалом. Варіантів для декору такого скла дійсно безліч. Найпопулярніші з них – іризація та алмазне шліфування [4].

Алмазне шліфування. Для підкреслення подібності до діаманта і поліпшення ефекту «гри світла» найчастіше використовують алмазну грань. У цьому випадку на прикрасі роблять безліч «зарубок» – глибоких і гострих граней. Вони дозволяють переломлюватися якомога більшої кількості світла.

Іризація. Цю технологію використовують для декорування видувних виробів. Іризацією називають нанесення дуже тонких шарів оксидів різних металів, що дозволяє утворитися своєрідну «веселку», – тобто скло має райдужне колірне сяйво [5].

Звичай інкрустації роблять з гранчастого скла, повністю імітуючи вставки з коштовних та напівкоштовних каменів (мається на увазі як форма, так і колір). Щоб інкрустація яскравіше і вигідніше виглядала, часто на нижню частину скла наносять амальгаму з азотнокислого срібла [4].

Отже, авторські ювелірні прикраси – це вид декоративно-прикладної творчості, де використовуються традиційні та сучасні технології художньої обробки металу та інших альтернативних матеріалів. Для сучасного ювелірта характерний синтез мистецтва, включаючи використання елементів скульптурної пластики, графіки та інших виражальних засобів світового та українського мистецтва та дизайну. Майстри-ювеліри використовують різні матеріали, включаючи високоякісну сталь, полімерну глину, дерево, пластик, смола та скло. Дерев'яні прикраси часто є співзвучними з натуральними тканинами, ювелірне

скло – популярний матеріал для масивних виробів. Дизайнерські прикраси часто виготовляються вручну та в різних технологіях художньої обробки з поєднанням альтернативних матеріалів – це додає виробам цінності та справжньої унікальності.

Список використаних джерел:

1. Луць С.В. Класичний ювелірний Дім «Лобортас» і Українське ювелірство кінця ХХ – початку ХХІ століття. Проект «Енциклопедія художнього металу»: монографія. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2021. 280 с.
2. Шмагало Р.Т. Енциклопедія художнього металу. Світовий та український художній метал. Львів: Априорі, 2015, Т.1. С. 221.
3. Глина полімерна – Що це і де застосовується? URL: <https://100idey.com.ua/glina-polimerna-scho-ce-i-de-zastosovutsja-ua> (дата звернення: 06.03.2024).
4. Загадки і таємниці ювелірного скла. URL: <https://gold.ua/ua/jewellery-articles/beskonechnye-vozmozhnosti-dlya-zhenskoj-krasoty-zagadki-i-tajny-yuvelirnogo-stekla> (дата звернення: 12.03.2024).
5. Художній метал України ХХ-ХХІ ст. URL: <http://artmetal.org.ua/енциклопедія/художній-метал-україни-20-21/> дата звернення: 06.03.2024).
6. Techniques traditionnelles de fabrication de bijoux et besoin d'innovation URL: <http://jivianni.com/fr/blogs/learn/innovations-in-jewelry-making-from-tradition-to-tech> (last accessed: 12.03.2024).
7. Takamitsu H.T. The use of alternative materials in contemporary jewelry dos santos menezes. 2017. Vol. 19. No 1. P. 67-98.

The article examines the combination of artistic metal technologies with non-traditional materials in designer jewelry of modern jewelers. Innovative methods of reproduction and processing of metal, which allow combining it with various materials such as glass, ceramics or plastic, are analyzed.

Key words: author's jewelry, jewelry business, jewelry.

Вікторія Штифлюк,
студентка IV курсу

Науковий керівник: **Майя Печенюк,**
кандидат педагогічних наук, професор

ВОКАЛЬНО-ХОРОВА ШЕВЧЕНКІАНА У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

У статті розглянуто твори сучасних українських композиторів, написані на слова Тараса Шевченка або створені за мотивами його поезій. Здійснено спробу виявлення основного кола тем, ідей і образів української музичної Шевченкіани.

Ключові слова: Тарас Шевченко, поезія, український композитор, музичний твір, музична Шевченкіана.

Шевченків поетично-пісенний феномен – виняткове явище у світовій поезії й музиці. Тарас Шевченко – єдиний у світі поет, переважна частина поетичної спадщини якого живе у співі. На «Кобзар», у якому 237 поетичних творів, написано понад 300 авторських хорових творів і записано близько 100 народних хорових пісень. У цілому на Шевченків «Кобзар» написано понад 3000 музичних творів: композиторських інтерпретацій різних форм і жанрів від солоспівів до хорових творів, кантат, симфоній, опер, ораторій, балетів. Хороспіви, солоспіви й вокально-симфонічні твори на поезію Тараса Шевченка являють собою музичну Шевченкіану – надзвичайно багату й маловивчену сферу Шевченкознавства та українського музичного мистецтва.

Як центральна постать в українській культурі, Т. Шевченко незмінно привертає увагу провідних митців, учених, а будь-яке концептуальне осмислення (переосмислення) самої парадигми української культури майже неминуче розпочинається з нового тлумачення ролі та значення творчості Шевченка.

Шевченкова поезія і українська народна світлосповідна пісенність сповнені глибинної ясновідної суті й є найвищим критерієм істинності для всієї нашої культури. Бо тільки довершене, наснажене волею духу поетичне слово стає правдивою піснею – істинним співом. А спів через тонке відчуття природного музичного ладу єднає

людину з Усеєдиним Ладом і безвічним джерелом Життя та пробуджує в ній волю духу.

Музичне почуття й музичний лад не знають ні просторових, ні часових меж – вони ясні й безвічні. Так і Шевченко як Великий Кобзар України мовив своє ясновідне безвічне слово на всі віки життя рідного народу. Шевченкова совіслівість, правдивість, актуальність на всі часи є джерелом духовної наснаги й стає дієвим чинником нашого нинішнього життя, коли ми чистими серцями сприймаємо його почуттєву поезію як вияв безвічності духу. Безвічний дух ясновідної Шевченкової поезії ясним, ярим світлом правди розтинає морок облуди й страху та будить у людях волю до життя.

Основи музичної Шевченкіани заклав фундатор української професійної композиторської школи Микола Лисенко, в доробку якого понад 80 творів на вірші Т. Шевченка. Шевченків «Кобзар» був настільною книгою Лисенка, композитор вчився у геніального українського поета безмежної любові до рідної землі, народу та його пісень. Жоден композитор ані до Лисенка, ані після нього не написав такої кількості різножанрових музичних творів на тексти Т. Шевченка, мало кому вдалося й так глибоко проникнути в інтонацію поетичного слова, розкрити музичну основу Шевченкового вірша. Творчість Лисенка ніби обрамлюють твори на вірші Шевченка: першу оригінальну хорову поему, датовану 1868 р., Лисенко написав на текст славнозвісного «Заповіту», а остання кантата композитора «До 50-річчя з дня смерті Т. Шевченка» (1911) оспівує велич народного поета, ідею його духовного безсмертя.

Важливе місце посідають солоспіви на слова Т. Шевченка композитора К. Стеценка. Він є автором музики до поем «Гайдамаки», «Рано вранці новобранці», пісні «Ой літа орел», «Плавай, плавай, лебедонько». Крім того, Стеценко є автором кантати, яка так і називається «Шевченкові».

Масштабна за філософською глибиною поетична творчість Т. Шевченка стала життєдайним ґрунтом для українських композиторів і в оперно-балетному жанрі. Балет «Лілея» К. Данькевича (1940) написано за мотивами творів Т. Шевченка, присвячених трагічній долі жінки-кріпачки. У сюжеті використано мотиви кількох творів поета – «Лілея», «Княжна», «Марина», «Відьма», «Сліпий» тощо. У лібрето відт-

ворено дух Шевченкової поезії, провідними стали мотиви соціальної нерівності й народного протесту проти панської сваволі, а гірку долю Лілеї та її коханого Степана змальовано на фоні життя народу. У симфонічному розвитку балету особливе значення мають не тільки ліричні теми головних героїв, а й суворота та епічна лейттема народу. Наприкінці кожної з трьох дій балету й у фіналі ця тема переростає у могутній марш повстанців, а в апофеозі балету лунає триумфально і поліфонічно поєднується із мелодією «Заповіту» [1].

У другій половині ХХ ст. до поезії Т. Шевченка звертаються композитори М. Скорик, В. Губаренко, А. Колодуб, Леся Дичко, Є. Станкович, В. Сильвестров, І. Карабиць та ін. Є. Станкович створив симфонію для хору а сарелла на вірші Т. Шевченка (1985). А. Колодуб поповнив музичну Шевченкіану романсами «Закувала зозуленька», «Зоре моя вечірняя», «Тополя», «Доленько моя», «Утоптала стежечку» (1963), симфонією-думою №2 «Шевченківські образи» (1964), чоловічим хором без супроводу «Ой, діброво, темний гаю» (1964), а також оперою «Поет» (1988), яка була поставлена 2001 р. на сцені Харківського театру опери і балету.

Шевченкова поезія дала плідні паростки в музично-сценічних жанрах. В останній третині ХХ ст. раніше не втілювані на сцені поезії Шевченка дають імпульс до написання українськими композиторами низки опер («Згадайте, братія моя» В. Губаренка, «Сліпий» О. Злотника, «Чумацький шлях Тараса» О. Рудянського тощо). Геній Т. Шевченка, як і для більшості авторів українських композиторів, величезний вплив на становлення особистості композиторів Хмельниччини, серед яких В. Атаман («Тече вода в синє море», М. Балема («Не питайте, чорнобриві», «І серцем лину», «Защечебче соловейко», «Ох. не однаково мені»). «Гетьмани, гетьмани...»), О. Бец («Якби мені, мамо, намисто»), А. Гаєвський («Перебендя», «Прометей»), М. Радзієвський («Ой стрічечка до стрічечки»), З. Яропуд («Полюбилася я»).

Творчість відомого львівського композитора А. Кос-Анатольського також тісно пов'язана з поезією Т. Шевченка. У жанровому відношенні вона більш різноманітна – це хори і романси. Серед них: хори «Доле моя, доле» на текст уривку з «Хустини» та «Учітєся, брати мої» на текст фрагменту з послання Кобзаря «І мертвим, і живим...». Оригінальним трактуванням відзначається ліричний романс

для тенора «Сонце заходить». Лірико-драматичний романс «Ой тумане, тумане» для меццо-сопрано в супроводі фортепіано написаний на текст уривка з прологу до поеми «Наймичка». «Давно те минуло» (монолог для баритона з інструментальним супроводом), написаний на текст уривка з епілогу поеми «Гайдамаки». Взагалі, музика А. Кос-Анатольського ґрунтується на інтонаціях українського епосу – героїчних дум та козацьких пісень.

Серед світових геніїв важко назвати ім'я поета, вірші якого переливалися б таким широким потоком у музичні твори й охопили б майже всі музичні жанри: пісні й романси, хорові мініатюри й розгорнуті хори, монументальні кантати, інструментальні п'єси, симфонічні поеми, опери, ораторії, балети... Значення поезії Т. Шевченка в музиці важко переоцінити. Безсмертні образи великого Кобзаря завжди були невичерпним джерелом натхнення для українських композиторів. «Він був сином мужика і став володарем у царстві духа. Він був кріпаком і став велетнем у царстві людської культури...» – писав І. Франко [3].

Варто зазначити, що над великою за обсягом музичною шевченкіаною височіють окремі твори, автори яких проникли в глибини Шевченкового слова, зрозуміли й передали екзистенційну духовну сутність його поезії. Ці твори виявилися на рівні Шевченкового духу. Так, вагоме слово про Шевченка в національній культурі кінця XIX – початку XX ст. належить саме галицьким композиторам-аматорам, чий хори та солоспіви на тексти поета з'явилися наприкінці 1880-1890-х років. У цьому контексті слід згадати насамперед А. Вахнянина, який приклав чимало зусиль для популяризації творчості Шевченка і вшанування його пам'яті на Галичині. Але у власному творчому доробку композитора знаходимо інформацію лише про два солоспіви на шевченківські тексти («Була колись Гетьманщина», «Тяжко важко в світі жити»), та й ті згодом десь загубилися. Відсутність у А. Вахнянина творів на Шевченкові тексти вказує на те, що, будучи аматором й усвідомлюючи недостатнє оволодіння не лише композиторською технікою, а й належним арсеналом національно-виразових музичних засобів, композитор мав певні труднощі в підході до музичного втілення його поезії. Те саме можна сказати і про О. Нижанківського, в якого також є тільки один солоспів «Минули

літа молодії», написаний на текст однойменного вірша Шевченка. Потрібно відзначити, що це один із найвартісніших творів у музичній спадщині композитора.

Пісні на слова Т. Шевченка користуються попитом не лише в окремих виконавців, а й у професійних та аматорських хорових колективів. Так, свого часу Державна заслужена академічна капела України «Думка» опанувала усталені національними хорами програми, пов'язані з ушануванням Т. Шевченка: до «Заповіту» Г. Гладкого поступово додавалися кантати й поеми М. Лисенка – «Б'ють пороги», «Іван Гус», «Радуйся, ниво непоплитая», хори до «Гамалії». На роковини Шевченкової смерті виконувалися «Умер поет» (слова В. Самійленка) і «Жалібний марш» (слова Лесі Українки); крім лисенківської Шевченкіани виконувалися «Хустина» Г. Топольницького), «Косар» С. Людкевича», «Хустина» Л. Ревуцького, хори П. Сениці. Збагаченню Шевченкіани сприяли створені на замовлення «Думки» композиторами Д. Яворським «Заповіт», Б. Лятошинським «Тече вода в синє море», Л. Ревуцьким «У перетику ходила», В. Золотарьова «Шевченківська сюїта» в 4-х частинах [2].

Джерельна основа глибинної пісенності Шевченкової поезії – в прадавній народній співочій традиції українців; у мелодійно-смісловій досконалості української мови, яка є всеосяжним кодом національного світогляду, самосвідомості й культури.

Коло тем, ідей та образів, утілених в українській музичній Шевченкіані ХХ ст., є надзвичайно широким. Тут полум'яна революційна риторика і глибоке переосмислення історичної теми, мотиви народного протесту проти соціальної нерівності й трагічні образи українських жінок, тема зрадженого кохання і неймовірної сили материнської любові, молитва за страждених і пророче передбачення майбутньої щасливої долі України.

Часто Шевченкове слово ставало навидовижу суголосним драматичним подіям ХХ ст., гостро резонує воно і з соціально-політичними перипетіями сучасної України. Поява численних творів на його тексти вже в ХХІ ст. підтвердило, що скарбниця поезії українського генія – невичерпа.

Т. Шевченко і музика – величезна за розмірами і багатогранна за змістом ланка в духовному житті українського народу. Різноманітні аспекти цієї тематики все активніше вивчаються музикознавцями.

Список використаних джерел:

1. Загайкевич М. Нове життя «Лілеї». *Музика*. 2004. №1. С. 5-6.
2. Луговенко В., Ніколаєва Н. Українська хорова література. Київ: Музична Україна, 1985. 362 с.
3. Майданська С. Шевченко і музика. Київ, 1992. №3. С. 153-157.

The article examines the works of modern Ukrainian composers, written to the words of Taras Shevchenko or based on his poems. An attempt was made to identify the main range of themes, ideas and images of Ukrainian musical Shevchenkiana.

Key words: Taras Shevchenko, poetry, Ukrainian composer, musical work, musical Shevchenkiana.

УДК 37.091.32:78]:398.8(477.43/.44)

Тетяна Ярусевич,
студентка III курсу

Науковий керівник: Любова Мартинюк,
кандидат педагогічних наук, доцент

ВИКОРИСТАННЯ ПОДІЛЬСЬКИХ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИХ ТА СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВИХ ПІСЕНЬ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті висвітлюються питання використання подільських календарно-обрядових та соціально-побутових пісень на уроках музичного мистецтва в закладах середньої освіти; представлені прийоми розучування деяких моментів обрядовості пісень, записаних в с. Гвардійське Хмельницького району.

Ключові слова: музичний фольклор, календарно-обрядові та соціально-побутові пісні, традиції, обряди, слухання, виконання.

У наш час, коли відбуваються активні процеси національного відродження країни та повернення народу до своїх духовних скарбів, виховна роль народного музичного мистецтва набирає нових обертів. Провідні вітчизняні педагоги та музикознавці одноставно стверджують, що музичний фольклор більше, ніж будь-який інший вид мистецтва, впливає на формування ідейних і морально-етичних почуттів, національної самосвідомості, виховання

всебічно розвиненої особистості, засвоєння історії та культури свого народу.

Проблеми виховання підростаючого покоління засобами народного музичного мистецтва традиційно займають вагоме місце в наукових дослідженнях провідних вітчизняних мистецтвознавців, фольклористів, педагогів. Серед них роботи О. Воропая, В. Верховинця, С. Грици, О. Дея, С. Килимника, Ф. Колесси, Д. Леонтовича, М. Лисенка, О. Огієнка, Ю. Руденко, В. Скуратівського, О. Смоляка, К. Сосенка, М. Стельмаховича, О. Шевчук. У працях українських дослідників (О. Бенч-Шокало, Т. Булат, С. Грици, Є. Єфремова, А. Іваницького, І. Ляшенка, І. Юджіна.) з'ясовуються питання етнокультурних витоків співу, форм його побутування, спадкоємності фольклорних музичних традицій, етнохудожніх цінностей української пісенної культури [2].

Глибоко усвідомлюючи високу «місію» музичного фольклору в естетичному вихованні підростаючого покоління, фольклористи дотримуються принципу визначальної ролі народної пісні в становленні та налагодженні системи музичного виховання, адже любов до народної музики, пісні – найприродніше і найглибинніше духовне начало людського життя [1]. Опора на фольклор сприяє проникненню учнів до глибин народної творчості, наближенню до сформованих упродовж віків уявлень про сутність людини, її духовність, красу і гармонію довілля. Орієнтація на народні джерела визначається не лише цитуванням фольклорних зразків, а й глибинним переосмисленням народнопісенних інтонацій. Тому метою цієї статті є обґрунтування необхідності вивчення та використання зразків місцевого фольклору на уроках музичного мистецтва в закладах середньої освіти.

Для вчителів музичного мистецтва особливо цінними можуть бути календарно-обрядові та соціально-обрядові пісні, що записані нами в с.. Використання їх на уроках музики, на святах та концертних виступах – не тільки великий крок до розвитку дитячої фольклорної творчості, до відновлення обрядових моментів із життя українського народу, але і повернення до першоджерел духовності і мудрості української нації. Вивчаючи їх, діти знайомляться з піснями, сюжети яких сягають глибокої давнини, з конкретним побутом своїх предків, їх взаємовідносина-

ми [3]. Опрацьовуючи дані пісні, ми прийшли до висновку, що вони дуже зручні та корисні для розучування, слухання та збагачення духовного, морально-естетичного багачення та відчуття кожної дитини.

З самого дитинства діти слухають колискові пісні із вуст своїх матерів та бабусь, які приваблюють своєю простотою, безпосередністю, ніжністю, співучістю. На їхній основі можна виховати любов до тварин, птахів, естетичне ставлення до природи, що може вплинути на виховання таких важливих моральних рис, як доброта, чуйність. Розучування колискових пісень «Котику сіренький», «Гойда, гойда, гойдаша», записаних нами в с. Гвардійське Хмельницького району, корисне для розвитку голосового апарату та для формування співацьких навичок кантиленного звучання.

В молодшому шкільному віці, в якому основним видом діяльності є гра, а голосові дані потребують певного розвитку і становлення, діти більше проявляють інтерес до рухливої, веселої, життєрадісної за характером народної пісні, адже в міміці, жестах рухах вони відкрито виражають свої переживання і почуття задоволення. Починаючи з 1-го класу ми використовуємо пісні-ігри, в яких відчуваються інтонації дитячої розмовної мови: «Перепілка», «Горобей», «Подояночка, які дуже подобаються дітям. Наспівуючи їх під час гри або на уроках музичного мистецтва, молодші школярі опосередковано готують себе до сприймання більш розгорнутих пісенних форм. Дані пісні дуже зручні для виконання як в теситурному, так і в гармонічному плані, тому діти їх легко запам'ятовують. Працюючи в такому напрямку, ми спостерігаємо, що кожна гра несе в собі глибоке смислове навантаження, постійно збагачує дітей новими знаннями, розвиває духовно.

Наступним етапом нашої роботи є знайомство та розучування з дітьми народних пісень, в яких висвітлюються найкращі якості людей: працьовитість, доброта, сердечність, розум, вірність, відданість, щирість, правдивість. Поруч з цим в них засуджуються спотворені взаємини між людьми, подружжя невірність, синівська невдячність, лінощі, заздрість, злість, зрада, інші ганебні якості. Зразком можуть послугувати пісні: «Ой піду я на ту гору», «Відай мене мати», «Друже зелен луже» та «Ой там за гори їдуть козаки». За допомогою інтонації, міміки, використа-

ної вчителем під час показу пісні «Віддай мене мати», дитині можна пояснити, яке важке життя буде, якщо не слухати матір і що кожному пісню, потрібно виконувати з відповідним характером, душею.

Знайомство та вивчення зразків народно-пісенної творчості рідного краю на уроках музичного мистецтва тісно пов'язані з усіма видами музичної діяльності, зокрема зі сприйняттям. Дослідники проблеми сприйняття, виділили три стадії, найбільш характерних для формування слухацької культури школярів. Тож, на прикладі записаних нами пісень спробуємо охарактеризувати ці стадії.

Перша стадія музичного сприйняття пісні «Журавлі» відрізняється нерозчленованістю, невизначеністю: діти, як слухачі, отримують лише загальне уявлення про музичний образ. Часто на цьому етапі сприйняття, дитина залишається байдужою до прослуханої музики. Але, через емоційну реакцію, відображену в жестах, міміці, моторно-пластичних проявах, діти можуть досить точно передавати характер і настрій прослуханого твору. Завдання вчителя на цьому етапі сприйняття – допомогти учню зрозуміти, які почуття викликає в нього ця музика.

Друга стадія музичного сприйняття пов'язана з повторними прослуховуваннями музичного твору, його мелодійної лінії. На цьому етапі учні своєрідно «розглядають» його слухом і думкою, виділяють в ньому найбільш яскраві особливості, усвідомлюють окремі засоби музичної виразності. Дітям більше подобається пісня, якщо для сприйняття дати їм завдання повторювати за вчителем приспів або окремі музичні фрази. Наприклад, повторення фрази з другого куплету: «Я не в службу, а в дружбу попросу, відшукайте дівчину мою».

На третій стадії музичного сприйняття ми повторюємо цей твір, збагачуючи дитячі музично-слухові уявлення і асоціації, які виникли раніше, пов'язані із вивченою піснею «Журавлі». Саме на третій стадії пісня учнем сприймається творчо, забарвлюючись його особистісної оцінкою, учень «проживає» життя головного героя, визначає своє ставлення до нього. Співаючи та танцюючи, діти уявляють собі створений образ, потім уявляють себе тим чи іншим «героєм», відтворюють це в словах, пантоміміці, музичних імпровізаціях, малюнках тощо.

В матеріалі, розробленому для 5-6 класів, ми використовуємо весільні пісні, в яких висвітлюють традиції та обряди Поділля. Зазначимо, що складні урочисті комплекси складають своєрідну театральну виставу з визначеним сценарієм і поетичними текстами. Як приклад можна використати пісні: «А брат сестру за стол веде», «Благослови, Боже», «Розчеси косу мені», жартівливі пісні «Чорнобривка», «Соловей у саду», які допомагають формувати в учнів естетичний смак, виховувати інтерес до місцевих традицій та обрядів, любов до рідної мови.

Таким чином, знайомлячи школярів з соціально-побутовими і календарно-обрядовими піснями рідного краю, ми не тільки збагачуємо їх внутрішній світ, даємо змогу відчувати і емоційно відгукнутись на музичні інтонації, а й даємо їм можливість зрозуміти, що саме голосом, тембром музичною формою, ладом, митець створює яскраву образну характеристику героїв та явищ, даємо змогу кожній дитині проявити свої творчі здібності.

Список використаних джерел:

1. Історія української музики в 6-ти томах. Київ: Наукова думка, 2019. Т 2. С. 144.
2. Концепція національного виховання. Київ: Рідна школа, 2000. №6. С. 54.
3. Мартинюк А.В. Використання обробок календарно-обрядових пісень М. Лисенка з молодшими школярами в дитячому музичному театрі. *Теорія та методика мистецької освіти*: збірник наукових праць. Київ, 2014. Вип. 5. С. 197-204.

The article highlights the issue of the use of Podil calendar-ritual and social-life songs in music lessons in secondary education institutions; techniques for learning some aspects of the ritual of songs recorded in the village are presented. Khmelnytsky District Guards.

Key words: *musical folklore, calendar-ritual and social-household songs, traditions, rituals, listening, performance.*

Тетяна Ярусевич,
студентка III курсу

Науковий керівник: **Людмила ВОЄВІДКО,**
кандидат педагогічних наук, доцент

ВПЛИВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ / УЧЕНИЦІ

У статті досліджується вплив музичного мистецтва на становлення особистості учня. Авторка розглядає естетичне виховання як основу впливу музики на учнів, розглядає ціннісні орієнтації школярів та аналізує методи музичного виховання учнів.

Ключові слова: музичне мистецтво, особистість, учень, метод, виховання, вплив.

Тема роботи має значущість як для вчителів музичного мистецтва так і для батьків. Вона є актуальною, адже питання використання музичного мистецтва у становлення особистості займає важливе місце в суспільному житті та розвитку людства в цілому.

Метою статті є – дослідження особливостей впливу музичного мистецтва на становлення особистості учнів в закладах загальної середньої освіти.

Музика – вид мистецтва, що є засобом пізнання навколишнього світу та формування нашої особистості. Виконуючи соціальну функцію сприяє розвитку формуванню особистості, розвитку самосвідомості та самовираження. Ю. Новгородська виокремлює такі функції музики щодо її впливу на духовний, естетичний розвиток особистості:

- розвиваюча функція – розвиток музичних здібностей учнів (наприклад, музичного слуху, гармонії, почуття ритму, музичного мислення) в процесі безпосереднього слухання та гри на музичних інструментах. Музика впливає на процес фізичного розвитку здобувачів освіти;
- пізнавальні функції проявляються у внутрішньому зв'язку між мистецтвом і механізмами та результатами пошуку істини. Пізнавальне значення музики зумовлене тим, що це мистецтво відображає дійсність, дух часу, життя і характер цілого народу, почуття і думки композитора;

- виховна функція музики полягає у формуванні гуманного ставлення до оточуючих, розвитку благородних почуттів, естетичних бажань і смаків, інтересу до різних видів художньої діяльності, моральному збагаченні;
- гедоністична функція – переживання людиною естетичної насолоди, безкорисливого задоволення від творчої діяльності та співпереживання художніх образів музичних творів;
- компенсаторна функція. Музичне мистецтво регулює і стимулює поведінку людини в бажаному напрямку, забезпечує вільний вихід емоційної енергії особистості. Цей процес відбувається, коли музичний твір впливає на емоційну сферу людини та активізує її музично-виконавську діяльність;
- комунікативна функція. Музика є особливою формою невербальної комунікації, оскільки вона є одним з видів мистецтва і частиною людської культури. Ця функція передбачає спілкування між музичним твором і людиною, в результаті якого людина дізнається про різні явища, процеси та події, які композитор намагався передати у творі.

Сила виховного впливу музики на молодших школярів в основному визначається її естетичними особливостями. Адже кожне переживання мистецтва – це естетичне переживання, пов'язане з естетичною насолодою. Своєрідність естетичного переживання полягає в поєднанні певних унікальних емоцій, що відрізняються за своєю спрямованістю та інтенсивністю. Виховний вплив музики полягає в повній мірою використовувати такі цінні властивості музики, як інтуїтивність розуміння невербального змісту, інтенсивність і безпосередність її емоційного впливу, гармонійність її архітектури, заснованої на об'єктивних математичних співвідношеннях, і її благотворний вплив на навчальний предмет. Музика не повідомляє слухачеві про емоційний стан, а безпосередньо заражає його, а також дає можливість відчувати процеси роздумів і переживань, просторово-часові вирази і типи руху.

Отже, музика впливає на дихання і кровообіг, змінює стан голосових зв'язок, активізує рефлекторні м'язові реакції і розслабляє або збуджує нервову систему. Ці ефекти музики використовуються для релаксації (розслаблення і відпочинку), а також у сучасній медицині. Музика завжди була по-

тужним джерелом вищих емоцій. Її найпоширенішою функцією є також емоційно-естетичний вплив на особистість.

У науково-педагогічній літературі музичне виховання розглядається як складний діалектичний процес розвитку художньо-творчих здібностей особистості, здатності естетично сприймати і переживати музику. В. Сухомлинський звертає увагу педагогів на виховання дітей засобами музики, стверджуючи, що музика – це мова емоцій, переживань і найтонших перепадів настрою, могутній засіб естетичного виховання. Педагог переконаний, що «чутливість до сприйняття мови музики, її розуміння залежить від сприйняття творів, створених народом і композиторами в дитячому та юнацькому віці, а краса музичних мелодій розкриває внутрішню красу самої дитини, розвиває почуття усвідомленої гідності».

Дійсно, естетичне виховання розглядається як «процес формування у людини певного естетичного ставлення до дійсності, процес, за допомогою якого розвивається її орієнтація у світі естетичних цінностей відповідно до тих уявлень про її особистість, які формуються в конкретному суспільстві, до якого ці цінності залучені».

Естетичне виховання, і зокрема формування емоційно-естетичних переживань, є важливим елементом гармонійного розвитку особистості.

Актуальність виховання школярів засобами музичного мистецтва, посилення музично-естетичної складової змісту освіти та насичення його досягненнями музичної культури країни має стати важливим елементом стратегії розвитку сучасної освіти. Мистецька освіта в школі має важливу місію і наразі реалізується через курси та предмети, що інтегрують окремі види мистецтв (музику, образотворче мистецтво, театр, кінематограф тощо).

Музика сприяє формуванню естетичних смаків та естетичної діяльності учнівської та студентської молоді. Тому поняття «музична освіта» тісно пов'язане з естетичним вихованням. Музичне виховання відносно вузько визначається як розвиток здатності до емоційного сприйняття музики та виразного виконання музичних творів у процесі різних видів музичної діяльності. «Музичне виховання виховує любов до музики, розвиває здатність розуміти, співпереживати і сприймати музичне мистецтво з естетичною насолодою».

Музичне мистецтво має значний вплив на становлення особистості. Воно сприяє розвитку самовираження,

самосвідомості. Музика впливає на емоційну, розумову, виховну, комунікативну та пізнавальну сфери формування особистості на навчальному предметі «Музичне мистецтво» / «Мистецтво» в закладах загальної середньої освіти, Новій українській школі.

Список використаних джерел:

1. Теоретичні основи музичного виховання дітей. URL: https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php?file=/641628/mod_resource/content/1/1%20%D0%9B%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%8F.pdf (дата звернення: 04.02.2024).
2. Новгородська Ю.Г. Методика музичного виховання дошкільників. Тексти лекцій: навч. посіб. Ніжин: Вид-во НДУ ім. Миколи Гоголя, 2008. 128 с.
3. Несторович В.І. Підготовка майбутніх учителів початкових класів до позакласної музично-виховної роботи з молодшими школярами. Вінниця, 2009. 241 с.
4. Фіцула М.М. Педагогіка: навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. 3-є вид., перероб і доп. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. 232 с.
5. Бех І.Д. Особистість у системі інноваційних виховних дій. Теоретико-методологічні проблеми розвитку особистості в системі неперервної освіти. *Матеріали методологічного семінару АПН України 16 грудня 2004 р.* / за ред. С.Д. Максименка. Київ, 2005.
6. Сухомлинський В. Вибрані твори: в 5-ти т. Київ: Рад. школа, 1976. Т. 2: Сто порад учителям. 670 с.
7. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
8. Сапожнік О. Музично-естетичне виховання: зміст і структурні компоненти. *Рідна школа*. 2002. №12. С. 20-22.
9. Морозова О.О. Формування ціннісних орієнтацій молодших школярів засобами музичного мистецтва як психолого-педагогічна проблема. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/108HYPERLINK>; <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/1087/1/9.pdf> (дата звернення: 04.02.2024).

The article is a study of the influence of musical art on the formation of a student's personality. The author considers the aesthetic education of schoolchildren as the basis of the influence of music, considers the value orientations of schoolchildren and analyzes the methods of musical education of students.

Key words: musical art, personality, student, method, education, influence.

Оля Гакман,
студентка III курсу

Науковий керівник: Людмила Воевідко,
кандидат педагогічних наук, доцент

ОСОБЛИВОСТІ ВПЛИВУ МИСТЕЦТВА НА РОЗВИТОК КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧА ОСВІТИ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ

У статті розглядається взаємозв'язок між мистецьким розвитком учнів та їхнім паралельним зростанням у таких компетентностях, як математична грамотність, володіння рідною та іноземною мовами, ініціативністю, комунікативністю та здатністю до самовираження.

Ключові слова: школяр, музика, мистецтво, компетентності, здібності, розвиток.

Нова українська школа повністю охопила усі навчальні заклади України у 2018-2019 роках. Відтоді було проведено чимало досліджень науковцями та педагогами. Проте вивчення у теоретичному аспекті явища впливу інтегрованого курсу мистецтва на ключові компетентності учнів відкривають нові можливості для дослідження та систематизації цього аспекту. Чимало відомих вчених-педагогів, таких, як Д. Ельконін, О. Дусавицький, В. Паламарчук досліджували взаємозв'язки між мистецтвом та розвитком здібностей учнів. Особливої уваги варті праці видатних педагогів, таких як: Л. Аристова, Л. Воевідко, С. Горбенко, Н. Добронравова, А. Козир, О. Ростовський, М. Демчишин, А. Масол.

Актуальність полягає у висвітленні важливості мистецького розвитку здобувачів освіти Нової української школи, у значимості створення на уроках і в позакласній роботі умов, для формування у здобувачів освіти мистецьких компетентностей, які допоможуть їй у саморозвитку та самореалізації.

Метою роботи є теоретичний аналіз впливу мистецтва на розвиток ключових компетентностей особистості учня / учениці НУШ.

Вчені довели, що інтелектуальний рівень розвитку у дітей, що розвиваються у музичному напрямі, підвищу-

ється на 33%. Заняття музикою розвивають і математичне мислення. У музиці основні поняття можна виразити в математичних термінах (частки, пропорції, відстані, співвідношення). Тому математика і музика мають дуже багато спільного, і учень / учениця легше сприймають навчання і того й іншого навчального предмету.

Про вплив музики на математичні здібності говорили ще античні філософи. Так, Піфагор створив цілу математичну науку про числові закони, які керують музикою. Відкрита їм в процесі експерименту система математичного співвідношення музичних тонів стала початком розвитку науки про музичне мислення. Послідовники філософа на багато століть зробили нормою «алгеброю повіряти гармонію», висловлюючи «музичний лад» Всесвіту в математичних співвідношеннях.

Зв'язок між музикою й математикою викликав також тривалі дебати про так званий «Ефект Моцарта», про який уперше заговорили на початку 1990-х років. Так, в одному з досліджень першій групі учасників експерименту давали прослухати сонату D-dur для фортепіано Вольфганга Амадея Моцарта, після чого відразу пропонували виконати просторово-часові завдання. Наприклад, уявити човен, а потім побудувати його за допомогою конструктора. Друга група виконувала ті ж завдання, але без попереднього прослуховування. У результаті ті, хто слухав музичний витвір, справлялись із завданням краще [3].

У 2008 році викладачі Сент-Ендрюського університету помітили, що діти, які займалися музикою протягом трьох років, перевершили своїх однолітків одразу з чотирьох показників: сприйняття інформації на слух, моторика, словниковий запас та логічне мислення. Професор Біган впевнений, що «Музика створює в дитині макростимулятори мозкової активності, що сприяють кращому засвоєнню мови, читання, а пізніше – і навчанню» [4].

Музика і мова тісно взаємопов'язані. Дослідження показують, що музика включає в себе різні елементи, які є також компонентами мови, розвиває здатність висловлювати думки словами. Організація рухів за допомогою музичного ритму розвиває у дітей не лише увагу, пам'ять, внутрішню зібраність, а й мову. Тобто, вимова, правильна побудова речень, вміння висловлювати думку, комуніку-

вати – все це краще формується у школярів, які розвиваються музично.

Інтеграція музики в процес вивчення іноземної мови сприяє досягненню точності в артикуляції, ритміці й інтонації як при музикуванні, так і при спілкуванні іноземною; вдосконаленню навичок вимови, навичок і умінь читання та аудіювання; збагаченню словникового запасу; формуванню естетичних уподобань. Діяльність на тлі музики не тільки допомагає кращому запам'ятовуванню матеріалу, але й знімає втому й напругу, розвивається музичний слух учнів, що відіграє важливу роль у вивченні англійської мови все це активізує розвиток інтелекту та творчих здібностей, формує естетичний смак школярів. Це демонструє не лише односторонній вплив музики на формування компетентності володіння іноземною мовою, а й вказує на їхню взаємодію.

Музичне навчання є найсильнішим засобом формування інтелекту, емоційної культури, почуттів, моральності учнів. Музыка здатна моделювати складні процеси духовного світу дітей на рівні свідомості і підсвідомості, впливаючи на емоційну сферу і моральне виховання учня, що набуває сьогодні особливої актуальності. Вона створює основу для емоційного контакту між дорослим і дитиною, розвиває комунікативні навички, удосконалює мислення [2, 130]. Танці-ігри, будучи одним з різновидів музично-ритмічної діяльності дітей дошкільного віку, також сприяють розвитку комунікативних умінь дитини. Тактильний контакт ефективніше реалізує розвиток динамічного боку спілкування, полегшуючи вступ дитини в контакт; її невербальний прояв дружелюбності, готовність до спілкування з партнером по музичній грі або танцю.

Ефективними видами занять, які дозволяють дитині розкритися повніше і яскравіше як особистості, являються розвивальні, домінуючі, комплексні, тематичні заняття. Розвитку особистості здобувачів освіти сприяють дитячі музичні свята. Основа свята – це гра: веселе дійство, де є вільна музична діяльність. Викликаючи емоції радості, свята закріплюють знання дітей про оточуючий світ, розвивають мову, творчу ініціативу та естетичний смак [1].

Отже, потенційні можливості впровадження сучасних методів формування мистецьких компетентностей учнів

на уроках музичного мистецтва стають реально формуючими факторами лише при умові художнього ставлення особистості до самого мистецтва. А сформувати його і розвивати можливо тільки в процесі поступового, цілісного, неперервного навчання і виховання школярів на уроках музичного мистецтва в школі та в позакласній роботі. Практика свідчить, що використання на уроках музичного мистецтва нетрадиційних форм і методів, у яких пріоритетними є активізація самостійної пізнавально-творчої діяльності учнів, залучення їх до суджень, інтерпретацій, оцінок у вільному й дружньому діалозі, дає нові можливості для усвідомлення й формування емоційного та інтелектуального досвіду школярів.

Список використаних джерел:

1. Вплив музики на психічну діяльність дитини. URL: <http://dnz97.edu.kh.ua/news/id/86>
2. Джалагонія Л.А. Взаємозв'язок мови і музики як форм людського спілкування. *Питання психології*. 2001. №1. С. 130-134.
3. Який зв'язок між математикою й музикою? URL: <https://childdevelop.com.ua/articles/psychology/1034/>
4. Роль музики у вихованні особистості. Стаття. КМДШ. 04.10.2018 р. URL: <https://www.creativeschool.com.ua/-blog/rol-muzyky-u-vyhovanni-osobystosti/>

The article examines the relationship between the artistic development of students and their parallel growth in such competencies as mathematical literacy, mastery of native and foreign languages, initiative, communication and the ability to express themselves.

Key words: school, music, art, competences, abilities, development.

Анастасія Шкварська,
студентка IV курсу

Науковий керівник: Людмила Воевідко,
кандидат педагогічних наук, доцент

ГЕЙМІФІКАЦІЯ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПРЕДМЕТНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ

У статті розглядаються питання формування предметних компетентностей здобувачів освіти за допомогою гейміфікації освітнього процесу.

Ключові слова: *гейміфікація, предметні компетентності, формування, освітній процес, Нова українська школа.*

У контексті концепції «Нова українська школа» інформаційне суспільство озброює початкову школу важливими функціями, а саме розвивальною та соціальною. Освітній процес у початковій школі все більше сприяє впровадженню інформаційних технологій, які кардинально змінюють процес оволодіння знаннями та практичними навичками молодших школярів. Молодший учень виступає суб'єктом соціальних стосунків і обумовлюється соціально значущою поведінкою й обов'язками. Відповідна соціальна ситуація повинна сприяти та надавати всі умови для організації особливої діяльності, у якій молодші школярі могли б себе вільно почувати, реалізовуватися, впевнено долати нові випробування.

У педагогічній науці феномен гри аналізується по-різному: як вид діяльності, де проявляється особистість; як спосіб організації навчання й виховання; як компонент педагогічної культури тощо (Л. Артемова, І. Бім, А. Богуш, Л. Воевідко, Н. Гальскова, А. Деркач, О. Савченко, В. Сухолинський, К. Ушинський та інші).

Мета статті полягає в розкритті технології гейміфікації в освітньому процесі як засобу формування та розвитку предметних компетентностей учнів Нової української школи в мистецькій галузі.

Нині однією з дієвих методик організації освітнього процесу молодших школярів є ігрова діяльність, або гей-

міфікація. Гейміфікація – це використання окремих елементів ігор у неігрових практиках. За К. Сален і Е. Циммерманом, гейміфікація відрізняється від інших ігрових форматів тим, що її учасники орієнтовані на ціль своєї реальної діяльності, а не на гру як таку, де ігрові елементи інтегруються до реальних ситуацій для мотивації конкретних форм поведінки в конкретних умовах.

Основними складовими частинами гейміфікації освітнього процесу виступають:

- дія – початок роботи, перші кроки до пошуку та конкретної діяльності;
- завдання – молодші школярі відчувають задоволення від подолання соціальних викликів. Саме це вроджене бажання використовують розробники ігор, кидаючи виклик гравцям на кожному кроці;
- ризик – спонукання молодших школярів до певних дій, пов'язаних із ризиком, і пошуку правильних рішень;
- невизначеність – створення моменту переможця як чарівного моменту; – емоційний зміст – формування емоції зворушення, бентежності, щастя чи розчарування, задоволення успіху як підтвердження власної цінності [5, с.80].

Появу цього терміну “гейміфікація” пов'язують з іменем британського розробника відеоігор Ніка Пеллінга (Nick Pelling), який ще у 2002 р. вжив його у власних розробках. Водночас залучення елементів гри до складу навчальних технологій у західних вишах розпочалося у 2008 р., набравши широкої популярності із 2010 р. Гейміфікація поширюється в усіх сферах життя – від професійної діяльності до системи освіти [1].

Гейміфікація – це процес використання ігрового мислення і динаміки ігор для залучення молодших школярів до вирішення завдань, перетворення освітнього процесу на гру.

Гейміфікація часто застосовується в реалізації комерційних продуктів; а в освіті деякими елементами такого підходу користувалися вже давно, а саме вчителі молодших класів та дошкільних установ.

Розглянемо структурні елементи гейміфікації у вигляді піраміди за такими рівнями:

- 1) компоненти гейміфікації (зовнішні атрибути: нагороди, значки, символи тощо);
- 2) принципи роботи (змагання і взаємодія з учасників гри, очікування перемоги, зворотний зв'язок);
- 3) динаміка гри (прогрес гравця, стосунки між учасниками гри, емоції). Елементи гейміфікації можна застосувати на різних етапах освітньої діяльності як: цілісний урок; структурний елемент уроку.

Компетентність – виступає як якість, характеристика особи, яка дозволяє їй (або навіть дає право) вирішувати певні завдання, виносити рішення, судження у певній галузі. Українські вчені О. Овчарук, О. Локшина, Н. Бібік, О. Пометун, О. Савченко та ін. на основі вивчення авторського досвіду і потреб розвитку української школи визначили таку сукупність ключових компетентностей: уміння вчитись (навчальна); громадянська; загальнокультурна; компетентність з інформаційних та комунікаційних технологій; соціальна [3].

Предметні компетентності – освоєний учнями у процесі навчання досвід специфічної для певного предмета діяльності, пов'язаної з набуттям нового знання, його перетворенням і застосуванням.

Ще В. Сухомлинський у своїй книзі «Серце віддаю дітям» писав: «Життєдайним повітрям для слабенького вогника прагнення до знань є тільки успіх дитини в навчанні, тільки горде усвідомлення і переживання тієї думки, що я роблю крок уперед, піднімаюсь кругою стежиною пізнання» [7]. Не предмет формує особистість, а вчитель своєю діяльністю та активною взаємодією усіх учасників освітнього процесу.

Варто зазначити, що системно-функціональний підхід до використання різноманітних форм і методів навчальної діяльності сприяє: створенню атмосфери зацікавленості кожного здобувача освіти; стимулюванню їх до висловлювання; використанню різних способів виконання завдання, ефективному оцінюванню діяльності за результатом, заохоченню бажання кожного знайти свій спосіб виконання завдань; створенню педагогічних ситуацій протягом уроку, які б дозволили кожному здобувачеві / здобувачці виявити ініціативу та самостійність.

Формування компетентностей нерозривно пов'язано з певним типом організації знань. Адже справа не в обсязі знань, не в їх міцності, а «в тому, як організовані індивідуальні знання, наскільки вони надійні в якості основи для

прийняття ефективних рішень відносно тієї чи іншої конкретної ситуації» [4]. Школа вчить дитину компетентно обирати свій життєвий шлях, зважаючи, при цьому, на свої здібності та можливості, ставити перед собою завдання самовдосконалення, саморозвитку, самовиховання та самоосвіти.

У результаті цього, можна зробити висновки, що молодші школярі є гнучкими особистостями, які піддаються впливу інноваційних технологій, що у свою чергу добре впливають на пізнавальну активність та формування здібностей їхньої індивідуальності [4, с.178-243]. А також розвиток сучасних інноваційних процесів із застосуванням гейміфікації в освіті є об'єктивною закономірністю, що зумовлює: багатогранний інтенсивний розвиток технологій у різних сферах діяльності людей; гуманістичний характер розвитку освітнього процесу, що забезпечує підвищений рівень активності та відповідальності учнів Нової української школи [6].

Список використаних джерел:

1. Дядікова О. Гра як інструмент: що таке гейміфікація? URL: <https://mistosite.org.ua/uk/articles/hra-iak-instrument-shcho-take-heimifikatsiia>.
2. Макаревич О. Гейміфікація як невід'ємний чинник підвищення ефективності елементів дистанційного навчання. *Young Scientist*. 2015. №2 (17). С. 275-278.
3. Концепція «Нова українська школа», ухвалена рішенням колегії МОН 27.10.2016 р. URL: <https://base.kristti.com.ua/?p=1129>
4. Національна стратегія розвитку освіти в Україні на період до 2021 року. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/-344/2013>.
5. Савченко О.Я. Уміння вчитися як ключова компетентність загальної середньої освіти. *Компетентісний підхід у сучасній освіті; світовий досвід та українські перспективи* / під заг. ред. О.В. Овчарук. Київ: К.І.С., 2005. С. 17, С. 284-321.
6. Сухомлинський В. Вибрані твори в п'яти томах. Том третій. Київ: Радянська школа, 1977. С. 162-175. URL: <https://mala.storinka.org?василь-сухомлинський-дайте-дитині-радість-розумової-праці.html>.

The article examines the issue of the formation of subject competencies of education seekers with the help of gamification of the educational process.

Key words: *gamification, subject competencies, formation, educational process, New Ukrainian school.*

ЗМІСТ

Адамчук Дар'я

Хорове мистецтво як засіб формування
духовної культури мобільної особистості..... 3

Антощишена Уляна

Вплив атмосферних чинників
на цілісність живописних картин 7

Білякова Анастасія

Причини забруднення олійного живопису:
відновлення та збереження творів мистецтва 11

Боршуляк Нікіта

Художній образ та його роль у людській свідомості..... 15

Брижак Альона

Методичні прийоми відновлення
фарбового шару картини 19

Бугера Андрій

Організаційно-методичні особливості формування
громадянської компетентності учнів підліткового
віку на уроках музичного мистецтва 25

Бугерчук Леся

Співацькі здібності молодших школярів..... 30

Василишин Юлія

Ольга Жудіна: життя і творчість..... 34

Васильчук Денис

Характерні особливості реставрації полотен з частковою
або повною втратою ґрунтового покриття 39

Гарліцька Тетяна

Еволюція образотворення у жанрі кіберпанк:
від книг до муралів та цифрового мистецтва 45

Голованова Анастасія

Стан збереженості твору Дмитра Жудіна
«Портрет молодого чоловіка» з фонду КПДІМЗ..... 52

Городевський Ігор

Художні образи в картині
«Нічний кошмар» Генрі Фюзелі..... 59

| | |
|---|-----|
| Гуль Христина Формування інтересу школярів до вивчення музичного мистецтва..... | 64 |
| Гуменюк Дана Невербальні прояви експресії у співі | 71 |
| Данілова Богдана Використання інноваційних технологій на уроках музичного мистецтва..... | 75 |
| Джаман Денис Музично-естетичне виховання школярів у хорових гуртках..... | 81 |
| Зарічанська Олена Артикуляція у системі художньо- виразових координат музичного твору | 85 |
| Зарічанська Олена Принципи та методи навчання музичної грамоти учнів 1-4 класів нової української школи..... | 91 |
| Ільєва Ольга Техніки живописного письма портретів Ольги Жудіної та особливості їх реставрації | 95 |
| Кіселюк Ангеліна Міський пейзаж у творчості Альфреда Сіслея..... | 100 |
| Кожухівська Єлизавета Проблематика розчищення фарбового покриття іконописних зображень..... | 104 |
| Козак Віталіна Педагогічні прийоми активізації національної свідомості учнів старших класів засобами музичного мистецтва..... | 111 |
| Конделевська Анна Пісенна творчість Ярослава Барнича..... | 115 |
| Королюк Олександр Мистецький світогляд, його поняття та особливості формування у підлітків | 119 |
| Куріліна Яна Ведута у західноєвропейському живописі | 123 |

| | |
|---|-----|
| Лехман Анна | |
| Морський пейзаж у творчості Вільяма Тернера..... | 128 |
| Маланчій Олег | |
| Особливості творчого розвитку темпо-ритмічного чуття у дітей початкової школи | 134 |
| Маланчій Христина | |
| Теоретичні аспекти вивчення музичної грамоти на уроках музичного мистецтва в початкових класах..... | 138 |
| Мороз Марія | |
| Засоби активізації емоційної сфери молодших школярів у процесі аналізу-інтерпретації творів мистецтва | 142 |
| Морозов Святослав | |
| Жіночі образи в творчості Олександра Мурашко | 147 |
| Мотрій Дмитро | |
| Особливості методів укріплення живописного шару синтетичними матеріалами | 152 |
| Надольська Олександра | |
| Символи та знаки в українському ювелірстві як мова творення художнього образу | 159 |
| Орешина Анастасія | |
| Відновлення двобічних іконописних зображень в сучасній реставраційній практиці | 162 |
| Панич Артем | |
| Дрібна глиняна пластика: розвиток творчого мислення школярів на інтегрованих гурткових заняттях..... | 167 |
| Полатайко Софія | |
| Вплив творчості Клода Моне на формування сучасного мистецтва | 173 |
| Продан Катерина | |
| Образне мислення як невід’ємна складова процесу розкриття художнього образу музичного твору | 179 |
| Прокопишен Олег | |
| Героїка в українських народних думах та історичних піснях | 185 |
| Прокопова Софія | |
| Роль музичного мистецтва в освітньому процесі | 190 |

| | |
|--|-----|
| Пупен Тетяна | |
| Дитяче хорове виховання в Україні..... | 195 |
| Радецька Інна | |
| Особливості сприймання музичних творів молодшими школярами | 201 |
| Раїнчук Дмитро | |
| Полікультурна компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва | 205 |
| Романов Іван | |
| Особливості формування музично-ритмічної культури учнів 5-7 класів на уроках мистецтва..... | 210 |
| Сабадаш Ірина | |
| Розвиток мистецтва української графіки у ХХ столітті... | 214 |
| Столаба Анастасія | |
| Активізація творчої діяльності учнів-співаків у виконавському процесі..... | 219 |
| Сторожук Дар'я | |
| Анімалістичний жанр у творчості європейських художників кінця ХІХ початку ХХІ ст. | 223 |
| Ткаченко Анастасія | |
| Інновації у сучасній реставрації: технологічні підходи до відновлення та збереження арт-інсталяцій | 228 |
| Турик Єлисей | |
| Формування інтересу школярів до української традиційної музичної культури | 233 |
| Філіпчук Артем | |
| Формування музичних здібностей: теоретичні засади.... | 237 |
| Хрущ Діана | |
| Становлення та розвиток українського шоу-бізнесу | 241 |
| Чепела Катерина | |
| Роль гармонічного слуху у процесі професійного зростання музиканта | 245 |
| Чорний Максим | |
| Основні форми й методи музичного навчання й виховання здобувачів освіти початкових класів нової української школи..... | 250 |

| | |
|--|-----|
| Шарпацький Владислав | |
| Сучасні техніко-технологічні аспекти дослідження живописних творів на полотняній основі | 254 |
| Шевчук Ольга | |
| Поєднання технологій художнього металу з альтернативними матеріалами в сучасних прикрасах... 260 | |
| Штифлюк Вікторія | |
| Вокально-хорова шевченкіана у творах українських композиторів | 265 |
| Ярусевич Тетяна | |
| Використання подільських календарно-обрядових та соціально-побутових пісень на уроках музичного мистецтва | 270 |
| Ярусевич Тетяна | |
| Вплив музичного мистецтва на становлення особистості учня / учениці | 275 |
| Гакман Оля | |
| Особливості впливу мистецтва на розвиток ключових компетентностей здобувача освіти нової української школи | 279 |
| Шкварська Анастасія | |
| Гейміфікація освітнього процесу як засіб формування предметних компетентностей здобувачів освіти | 283 |

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

НАУКОВІ ПРАЦІ

**СТУДЕНТІВ ТА МАГІСТРАНТІВ МИСТЕЦЬКИХ
СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА**

ВИПУСК XVII

ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ

Підписано 30.05.2024. Формат 60x84/16. Гарнітура «Книжник».
Об'єм даних 2,14 Мб. Обл.-вид. арк. 14,9. Зам. № 1110.

Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка,
вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300.
Свідоцтво серії ДК № 3382 від 05.02.2009 р.

Виготовлено в Кам'янець-Подільському національному
університеті імені Івана Огієнка,
вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300.