

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 XVIII

ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ

Кам'янець-Подільський
2025

УДК 378.4.096:7]-057.87(477.43-21)КПНУ(082)
ББК 74.58я43+85
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 22 квітня 2025 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, доцент.

**Наукові праці студентів та магістрантів мистецьких
3-41 спеціальностей Кам'янець-Подільського націона-
льного університету імені Івана Огієнка** [Електронний
ресурс] / [редкол.: В. Лабунець (відп. ред.) та ін.]. Ка-
м'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка, 2025. Вип. XVIII. 233 с.

Електронна версія збірника доступна за покликанням:

URL: <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/9211>

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 378.4.096:7]-057.87(477.43-21)КПНУ(082)
ББК 74.58я43+85

*Дар'я Адамчук,
студентка II курсу*

*Науковий керівник: Любова 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 мистецтв. Для оволодіння мистецтвом співу учням необхідно докласти немало волевих 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 волеві якості [1-3]. Дослідники наголошують на тому, що волеві зусилля в мистецтві вокалу мають різноманітний характер, проте вони завжди усвідомлені та завжди пов'язані 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 волеві 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 напруження. 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 глядацькою аудиторією. А. Мартинюк в сутність поняття «концертна діяль-

ність» 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 зберігати 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 волевих 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 відчувати результат повсякденної роботи, насолодитись концертним успіхом, набути досвіду сценічної діяльності, відчувати 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 Л.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.*

Вікторія Білоус,
здобувачка IV курсу

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

ЖАНР НАТЮРМОРТУ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ

У статті розглядається роль жанру натюрморту у формуванні художнього мислення учнів, його вплив на розвиток зорової пам'яті, уяви, емоційного сприйняття та здатності до інтерпретації мистецьких образів.

Ключові слова: натюрморт, художнє мислення, мистецька освіта, творче самовираження, естетична компетентність, символіка.

Одним із важливих завдань мистецької освіти є розвиток художнього мислення учнів – здатності сприймати, аналізувати, інтерпретувати та відтворювати мистецькі образи. У цьому процесі надзвичайно ефективним є використання жанру натюрморту, який відкриває перед учнями безліч можливостей для творчого самовираження, естетичного осмислення навколишнього світу та формування художньо-образного мислення.

Мета – проаналізувати особливості жанру натюрморту у формуванні художнього мислення учнів, його вплив на розвиток зорової пам'яті, уяви, емоційного сприйняття та здатності до інтерпретації мистецьких образів.

Натюрморт – це жанр образотворчого мистецтва, у якому головну увагу зосереджено на зображенні предметів побуту, гармонійно розміщених у єдиній композиції. У таких роботах зазвичай відтворюють нерухомі об'єкти, як-от квіти, фрукти, овочі, посуд, меблі та інші речі. Водночас натюрморт не обмежується лише неживими предметами – іноді в ньому можуть з'являтися живі істоти, наприклад, тварини або люди, які, проте, відіграють другорядну роль і слугують для підсилення загальної ідеї твору [2, с.36].

Натюрморт не обмежується лише фіксацією реальних об'єктів. Він може стати носієм настрою, символіки, глибокого смислового наповнення. Педагог може запропонувати учням створити «тематичний» натюрморт, у якому предмети будуть підібрані не випадково, а відповідно до задуму.

Це спроба зупинити мить і побачити красу в звичних речах, які часто залишаються поза увагою. Здавалося б, що може бути буденнішим за яблуко на столі чи вазу з квітами? Та саме ці прості предмети, зображені на полотні, здатні розповісти цілу історію.

Натюрморт може виступати як окремий жанр або бути частиною жанрової композиції. Він відображає внутрішній світ людини, її ставлення до реальності та особисте бачення прекрасного. Через натюрморт художник передає своє розуміння краси, зумовлене духом часу, у якому він живе [2, с.37].

Створення натюрмрту – це можливість учня виразити своє ставлення до світу, передати індивідуальне бачення краси у звичних речах. Різноманіття технік виконання (акварель, гуаш, пастель, аплікація, колаж, графіка) дозволяє кожному знайти найбільш комфортний спосіб творчого самовираження. Це стимулює розвиток уяви, фантазії, креативності.

Натюрморт – це спроба зберегти мить і віднайти красу в буденному, там, де її часто не помічають. Яблуко на столі чи ваза з квітами здаються звичайними речами, проте, перенесені на полотно, вони починають «говорити» – розкривати приховані сенси та емоційний настрій митця.

Цей жанр може бути як самостійним художнім напрямом, так і частиною більшої композиції. Натюрморт відображає емоційне ставлення людини до світу, розкриваючи її внутрішній світ і світогляд. Через нього митець передає своє бачення гармонії та краси, яке формувалося під впливом епохи [3, с.10].

Робота над натюрмортом сприяє розвитку в учнів навичок уважного спостереження. У процесі виконання вони навчаються розрізняти форму, колір, фактуру предметів, що допомагає вдосконалити вміння аналізувати зорову інформацію. Такий вид діяльності також позитивно впливає на зорову пам'ять і просторову уяву [4, с.25].

У процесі аналізу творів мистецтва у жанрі натюрмрту, а також під час практичної діяльності учні опановують базові поняття художньої мови: колір, лінія, ритм, композиція, контраст, фактура. Таке знання сприяє формуванню естетичної компетентності, що є однією з ключових у мистецькій освіті.

Поняття художнього мислення охоплює здатність особистості сприймати, осмислювати та створювати художні обра-

зи, застосовуючи при цьому як логічні, так і емоційно-образні компоненти свідомості. Як зазначає Л. Масол, художнє мислення «поєднує в собі візуальну, символічну, асоціативну, естетичну та рефлексивну форми мислення» [4, с.28].

Розвиток художнього мислення є важливою складовою загального інтелектуального розвитку дитини. Через мистецтво учень не лише навчається виражати думки і почуття, а й формує внутрішню культуру, вміння аналізувати і творчо мислити. Робота з натюрмортом у цьому процесі є універсальним і доступним способом поєднання різних форм пізнання: зорового, просторового, символічного та інтуїтивного.

У процесі створення натюрморту учні вчаться зосереджено спостерігати за формою, фактурою, освітленням і пропорціями предметів. Як зазначає О. Савченко, «відтворення натюрморту активізує зорове сприйняття та тренує здатність до аналізу візуальної інформації» [5, с.41].

Спостереження акцентує увагу на когнітивному аспекті роботи з натюрмортом. Під час зображення реальних предметів учні змушені уважно вдивлятися в деталі – форму, текстуру, співвідношення розмірів та джерела світла. Цей процес не лише розвиває навички малювання, а й формує аналітичне мислення. Учень вчиться не просто бачити, а усвідомлювати візуальну інформацію, що є важливою передумовою розвитку художнього мислення. Відтак, натюрморт виступає не лише як художній жанр, а й як ефективний педагогічний інструмент для глибокого занурення в образотворчий процес.

Це сприяє не лише розвитку уваги, а й удосконаленню аналітичних здібностей, що є основою художнього мислення.

У старших класах натюрморт можна використовувати як засіб ознайомлення з мистецькою символікою. Наприклад, зображення квітів, годинника чи свічки набуває глибших смислів, розкриваючи філософський підтекст. Як підкреслює Л. Глінка, «символіка натюрморту виховує здатність до інтерпретації художніх образів і розширює межі мислення учня» [1, с.65].

Отже, жанр натюрморту є важливим і універсальним засобом розвитку художнього мислення учнів. Він сприяє формуванню спостережливості, просторового уявлення, емоційного сприйняття, символічного та асоціативного мислення. Крім того, натюрморт як жанр сприяє самовира-

женню школяра, що особливо важливо в умовах особистісно орієнтованого навчання. Упровадження натюрморту в мистецьку практику шкільного навчання відкриває широкі можливості для інтеграції пізнавального та творчого аспектів, гармонійного розвитку особистості та формування естетичної культури учнів.

Список використаних джерел:

1. Глінка Л.О. Основи образотворчого мистецтва. Київ: Либідь, 2010. 65 с.
2. Зорко А.Є. Натюрморт у класичному живописі та академічній художній освіті. *Дослідницькі та наук.-метод. праці*: зб. наук. пр. Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Київ, 2010. С. 36-38.
3. Ігнатенко О.В. Живопис натюрморту: навч. посібник. ДПТНЗ «Чернігівське вище професійне училище побутового обслуговування». Чернігів, 2016. 30 с.
4. Масол Л.М. Методика навчання мистецтва у початковій школі. Київ: Генеза, 2018. С. 19.
5. Савченко О.Я. Розвиток творчих здібностей учнів на уроках мистецтва. Харків: Основа, 2016. 41 с.

The article examines the role of the still life genre in shaping students' artistic thinking, as well as its influence on the development of visual memory, imagination, emotional perception, and the ability to interpret artistic images.

Keywords: *still life, artistic thinking, art education, creative self-expression, aesthetic competence, symbolism.*

Софія Ганін,
студентка IV курсу

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

РОЛЬ МУЗИЧНИХ ФЕСТИВАЛІВ ТА КОНКУРСІВ У ПРОФЕСІЙНОМУ СТАНОВЛЕННІ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті досліджується вплив музичних фестивалів та конкурсів на професійне становлення вчителів музичного мистецтва, зокрема їхню роль у підвищенні кваліфікації та педагогічної майстерності. Розглядаються можливості обміну досвідом та розвитку професійних контактів у межах фестивально-конкурсної діяльності.

Ключові слова: Музичне мистецтво, майбутні вчителі, фестиваль, конкурс, здобувачі освіти, самовдосконалення, творчий підхід, лідерські якості, проект, взаємодія.

Щоб зрозуміти яку роль відіграють музичні фестивалі та конкурси у професійному становленні вчителів музичного мистецтва, потрібно зрозуміти точне значення термінів «фестиваль» та «конкурс». За словником української мови фестиваль – масове свято, на якому показують досягнення певного виду мистецтва. У великому енциклопедичному словнику наведено більш широке визначення, яке враховує види мистецтва, які пов'язані з цим поняттям: «фестиваль (франц. «festival», від лат. «festivus» – святковий) – масове святкування, показ досягнень музичного, театрального, естрадного, циркового або кіномистецтва» [1]. М. Швед терміном «фестиваль» (стосовно саме музичних фестивалів) визначає «цикл музичних імпрез, організованих періодично, найчастіше в той самий час і в тому самому місці, що має конкретну тематичну спрямованість; проводиться, щоб презентувати нові композиції або спеціально дібраний репертуар, виконавців та відбуваються на різних рівнях – міському, регіональному, національному, міжнародному» [1]. Фестиваль як творчий захід має низку відмінних рис. По-перше, фестиваль являє собою серію подій, об'єднаних спільною темою, ідеєю або стилем музики, що не обмежує його в часі. По-друге, демократичність, святковість і твор-

ча свобода роблять фестивалі більш доступними для різних груп аудиторії. По-третє, незалежні фестивалі забезпечують можливість проявити творчу винахідливість та самобутність, що дає змогу вийти за межі повсякденної діяльності, обмеженою стінами робочих приміщень. На відміну від інших масових заходів (конференцій, церемоній, концертів, свят), музичні фестивалі частіше носять конкурсний характер і мають на меті виявити лауреатів, дипломантів, тобто найбільш яскравих учасників [1].

Великий тлумачний словник сучасної української мови дає таке визначення поняття «конкурс» (лат. *concursus*): це змагання, яке дає змогу виявити найгідніших із його учасників або найкраще з того, що надіслане на огляд [2, с.261]. Конкурсом вважається процес визначення найкращих претендентів на перемогу, згідно з правилами, визначеними перед початком проведення процедури відбору конкурсанти, шляхом «якісного дослідження» (експертизи), яке здійснюється журі або групою уповноважених осіб, здатних професійно та об'єктивно оцінити якісні характеристики учасників; або «кількісного дослідження» (голосування), коли конкурсанти вибираються шляхом громадського голосування, в якому учасники голосування висловлюють свою симпатію до конкурсанти, користуючись власними суб'єктивними мотивами. Якісні дослідження використовують для визначення переможців відомих конкурсів «Оскар», «Греммі», «Нова хвиля» та інші. Прикладом конкурсів з кількісними дослідженнями може бути «Х-фактор», шоу «Україна має талант» тощо. Часто використовуються комплексні методики оцінювання, де поєднують оцінювання експертного журі і проведення кількісного опитування глядачів. На пісенному конкурсі «Євробачення» використовується саме така методика виявлення переможців. Поняттю «конкурс» також відповідають спеціальні премії, нагороди, які вручаються за результатами конкурсного відбору лауреата серед низки номінантів на премію [1].

Розуміючи сутність понять «фестиваль» та «конкурс», можемо глибше проаналізувати їхнє значення у професійному розвитку вчителів. Фестивалі та конкурси відіграють значну роль у професійному становленні вчителів, оскільки вони мають потужний вплив на розвиток як педагогічних, так і особистісних якостей. Детальніше розглянемо, як саме

ці заходи сприяють розвитку вчителів та їхньому професійному зростанню.

Участь у конкурсах і фестивалях стимулює майбутніх вчителів до активного самовдосконалення. Вони постійно прагнуть удосконалювати свої педагогічні практики, опановувати нові методики викладання, працювати з сучасними технологіями навчання. Оскільки конкурси часто вимагають творчого підходу до розв'язання освітніх задач, це дозволяє вчителям постійно підвищувати рівень свого професіоналізму. Змагання між колегами вимагають від учасників не лише глибоких знань у своїй предметній області, але й здатності швидко адаптуватися до нових умов. Для вчителів участь у конкурсах є можливістю перевірити свої методи на практиці, побачити, як інші педагоги розв'язують схожі задачі, та оцінити власні підходи до навчання. В результаті таких змагань вони часто виявляють прогалини в своїх знаннях та методах, що змушує їх займатися самонавчанням і постійно шукати нові способи покращення якості освітнього процесу.

Фестивалі та конкурси стимулюють вчителів до створення нових, нестандартних рішень у процесі навчання. Вчитель, готуючи проект або презентацію для конкурсу, шукає нові форми і методи, які зроблять його заняття більш ефективними та цікавими для учнів. Це може бути використання новітніх технологій (наприклад, інтерактивних платформ, онлайн-ресурсів), креативних форм роботи (проектна діяльність, рольові ігри) або інтеграція різних предметів у єдиний освітній процес. Вчителі, працюючи над конкурсними завданнями, мають можливість реалізувати свої інноваційні ідеї і, навіть якщо вони не виграють конкурс, можуть застосувати ці ідеї в повсякденній практиці. Це сприяє розвитку творчого потенціалу педагога і вдосконаленню його здатності до пошуку оригінальних рішень у навчанні здобувачів освіти.

Участь у фестивалях і конкурсах створює можливості для взаємодії з іншими вчителями, що дозволяє обмінюватися педагогічним досвідом і ідеями. Вчителі можуть ознайомитись з новими методиками, почути про успішні практики, побачити приклади оригінальних підходів до навчання учнів музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти. Цей обмін досвідом є важливим джерелом

для професійного розвитку педагога. Участь у таких заходах сприяє формуванню професійної спільноти, де вчителі можуть ділитися своїми досягненнями, отримувати корисні поради і допомогу від колег, що позитивно впливає на загальний рівень їхньої професійної майстерності. Крім того, цей обмін досвідом допомагає педагогам впоратись із складними ситуаціями у навчанні, наприклад, з мотивацією учнів або викладанням складних тем.

Участь у конкурсах і фестивалях дозволяє вчителям підвищити свій соціальний статус серед колег, учнів і їхніх батьків. Перемога в конкурсі або навіть участь у престижних заходах створює позитивний імідж педагога, його підвищену репутацію як фахівця в певній галузі. Це може призвести до визнання в професійній спільноті, отримання нових можливостей для кар'єрного зростання. Визнання результатів роботи вчителя на рівні школи, міста чи навіть країни підвищує його впевненість у собі та стимулює до подальшого розвитку. Вчителі, які беруть участь у конкурсах, стають прикладом для своїх колег і учнів, що також мотивує інших педагогів до активнішої професійної діяльності.

Участь у конкурсах може стати основою для розвитку лідерських якостей у вчителя. Вчитель, який готується до участі в конкурсі, часто бере на себе роль керівника проекту, координує діяльність колег і учнів, організовує процес створення матеріалів і презентацій. Це допомагає розвивати навички організації, управління часом, координації командної роботи. Участь у командних конкурсах також сприяє розвитку здатності до колективної роботи. Вчителі вчать взаємодіяти, обмінюватися ідеями, працювати в групах, що є важливим для професійного середовища в школах. «Освіта як форма безпосереднього зв'язку поколінь, що здійснюється за умов передавання, оновлення і збагачення духовно-практичного і соціокультурного досвіду, завжди мала на меті формування креативної особистості, здатної до самореалізації на основі трьох головних взаємопов'язаних людських властивостей – почуття, воля, розум» [3, с.37].

Участь у фестивалях та конкурсах зазвичай передбачає необхідність освоєння нових навичок і знань. Вчителі можуть працювати з новими освітніми технологіями, створювати інноваційні навчальні ресурси, покращувати свої презентаційні здібності. Змагання можуть включати завдання, що вимага-

ють розробки нових уроків, навчальних програм, використання мультимедійних ресурсів або онлайн-платформ. Всі ці навички безпосередньо сприяють підвищенню кваліфікації вчителів, дозволяючи їм бути більш конкурентоспроможними на ринку праці, а також краще адаптуватися до змін у сучасному освітньому середовищі.

Участь у міжнародних фестивалях і конкурсах дає вчителям можливість здобути досвід, який виходить за межі національних освітніх систем. Це допомагає розуміти, як працюють інші країни, які підходи застосовуються у глобальному контексті, і адаптувати ці ідеї до вітчизняної практики. Крім того, міжнародна участь відкриває можливості для обміну культурними та освітніми традиціями, що збагачує професійну діяльність педагога. Для вчителя це може бути також можливістю для подальшого навчання за кордоном, участі в міжнародних проектах або організації спільних освітніх ініціатив.

Участь у фестивалях і конкурсах сприяє покращенню якості освіти, оскільки вчителі, реалізуючи інноваційні підходи і методики, підвищують ефективність навчального процесу. Ці заходи часто сприяють розвитку нових освітніх стандартів, дозволяють виявляти найкращі практики і впроваджувати їх у загальноосвітні школи. Педагоги, які активно беруть участь у таких заходах, можуть виступати ініціаторами змін в освітньому процесі, що в кінцевому підсумку позитивно впливає на рівень знань учнів.

Фестивалі та конкурси для вчителів мають значний вплив на їхній професійний та особистісний розвиток. Вони мотивують педагогів удосконалювати свої методи навчання, розвивати креативність і застосовувати новітні технології в освітньому процесі. Крім того, такі заходи створюють умови для обміну досвідом, що дозволяє вчителям дізнатися про ефективні практики і впроваджувати їх у свою роботу, підвищуючи тим самим якість навчання.

Конкурси та фестивалі сприяють розвитку організаційних і комунікаційних навичок, вчать працювати в команді та лідерства. Участь у таких заходах також зміцнює впевненість педагогів у своїх силах і дає можливість підвищити свій соціальний статус, що може стати важливим етапом у їхній кар'єрі. Визнання на рівні школи або міста стимулює до подальшого професійного розвитку. Вчителі,

які беруть участь у конкурсах, отримують нові компетенції, розвивають навички роботи з сучасними освітніми технологіями та вдосконалюють здатність адаптуватися до змін в освіті. Це робить їх більш конкурентоспроможними і підвищує загальний рівень освіти. Завдяки участі в таких заходах, вчителі можуть позитивно вплинути на розвиток освітньої системи в цілому, сприяючи інноваціям і вдосконаленню навчального процесу. У підсумку, конкурси та фестивалі допомагають педагогам ставати більш професійними, креативними та ефективними в своїй діяльності.

Список використаних джерел:

1. Ігнатєва Я.В. Фестивально-конкурсний рух як засіб виховання музично-естетичної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва URL: http://www.innovpedagogv.od.ua/-archives/2020/24/part_1/15.pdf.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови: 250000 / уклад. та голов. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. VIII, 1728 с.
3. Воевідко Л.М. Українські музично-педагогічні традиції у фаховій підготовці здобувачів вищої освіти: монографія. Кам'янець-Подільський: Сисин Я.І., Абетка, 2019. 208 с.

The article examines the impact of music festivals and competitions on the professional development of music teachers, particularly their role in enhancing qualifications and pedagogical skills. The opportunities for experience exchange and the development of professional contacts within festival and competition activities are considered.

Key words: Musical art, future teachers, festival, competition, education seekers, self-improvement, creative approach, leadership qualities, project, interaction

Тетяна Гарліцька,
магістрантка I курсу

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

АТРИБУЦІЯ ОБРАЗУ СВЯТОЇ ВАРВАРИ У ПРОЦЕСІ РЕСТАВРАЦІЇ ТА ВІДТВОРЕННЯ ВТРАЧЕНИХ ЕЛЕМЕНТІВ ТВОРУ

У статті розглянуто процес атрибуції ікони святої Варвари під час реставрації. Проаналізовано методи ідентифікації твору, дослідження художнього стилю, матеріалів та історичних джерел. Наведено приклади реставрації.

Ключові слова: атрибуція, реставрація, ікона, свята Варвара, мистецтвознавчий аналіз, технічне дослідження, сакральне мистецтво.

Атрибуція – це процес ідентифікації мистецького твору, який включає встановлення його авторства, часу створення, школи чи регіону походження, а також історичного контексту.

Ікона святої Варвари має певні канонічні особливості, які допомагають її ідентифікувати. Зокрема це зображення молодої жінки з короною або діадемою на голові. Традиційні атрибути – чаша (символ Святого Причастя), меч (як знак мученицької смерті) і тривіконна вежа (згадка про місце її ув'язнення, та Свята Трійця). Барокові або візантійські стилістичні особливості залежно від часу та місця створення.

Атрибуція ікон передбачає кілька етапів дослідження, що включають в себе іконографічний аналіз, технічне дослідження, хімічний аналіз фарб та ґрунту, порівняльний аналіз із архівних джерел.

В першому етапі порівнюють ікону з іншими екземплярами аналогічного періоду. Наприклад, українські та польські ікони XVIII століття часто містять барокові елементи, такі як багате золочення та пишні шати. У візантійській традиції ікони мають стриманіші кольори та статичну позу святих [2].

Інший етап передбачає рентгенівський аналіз, що допомагає виявити зміни в композиції, пізніші нашарування та реставраційні втручання. Інфрачервона фотографія дозволяє розпізнати підготовчий рисунок і встановити, чи належить

він конкретній мистецькій школі. Дослідження пігментів дозволяє встановити їхній склад і відповідність певному історичному періоду. Наприклад, у XVIII столітті використовували природні мінеральні фарби, такі як лазурит та кіновар, тоді як у XIX столітті з'явилися синтетичні пігменти [4].

Важливу роль відіграють музейні каталоги, описи ікон, акти церковних ревізій та свідчення парафіян. Наприклад, під час атрибуції ікони святої Варвари з Музею волинської ікони були використані описи XVIII століття, які допомогли визначити її походження.

Під час реставрації ікон іноді виявляються авторські підписи, що сприяє атрибуції творів. Як приклад дослідження ікони святої Варвари з фондів Національного заповідника «Замки Тернопілля» було виявлено два шари запису, з яких нижній шар, датований другою половиною XVIII століття, зображує святу Варвару у голубому хітоні та червоному мафорії з розпущеними косами та діадемою на голові, чашею в правій руці та мечем у лівій. Хоча конкретного підпису іконописця не було знайдено, стилістичні особливості та технологічні дослідження допомогли віднести ікону до певного періоду та мистецької школи [5].

Варто зазначити, що виявлення авторських підписів на іконах є рідкісним явищем, оскільки багато іконописців залишали свої твори анонімними. Тому атрибуція часто базується на аналізі стилістичних та технологічних особливостей твору [5].

Свята Варвара є однією з найбільш шанованих святих в Україні, а її зображення широко представлені в українських стародруках XVII–XVIII століть. Зокрема, вона зображена в ілюстраціях до Акафіста, створеного на її честь Йоасафом Кроковським, де постає в момент небесного тріумфу, у пишних шатах і короні, що символізують даровану Богом славу як винагороду за муки. На графічних зображеннях також зустрічаються сцени з життя та страстей святої, зокрема сцена її загибелі. Українські іконописці часто використовували символи, такі як тривіконна вежа та святі дари [3].

Багате декорування одягу великомучениці демонструють тенденцію опрацьовувати образ Варвари передовсім у бароковій стилістиці. Ці зображення свідчать про значний інтерес до постаті святої у вітчизняній культурі XVII–XVIII століть та використання митцями упізнаваних деталей для відтворення її образу та композиційного вирішення [3].

Дослідження двосторонньої ікони «Піета» / «Свята Мучениця Варвара» XVIII століття з церкви Івана Хрестителя села Дорожів, Дрогобицького району Львівської області є яскравим прикладом таких реставраційних заходів. У процесі реставрації цієї ікони застосовувалася методика розшарування та перенесення на нову основу, що дозволило зберегти як первісний малярський шар 1726 року, так і пізніші нашарування XIX століття. Цей підхід сприяв максимальному збереженню історичної цінності твору [2].

Таким чином, ретельний аналіз атрибуції образу святих у процесі реставрації допомагають із визначенням ікони, періодизацією, та регіоном походження. Використання сучасних методів та сталих підходів, зокрема укріплення основи, перенесення на нову основу та доповнення втрачених елементів із застосуванням спеціальних реставраційних матеріалів, сприяє збереженню ікон.

Список використаних джерел:

1. Великомучениця Варвара. URL: <https://zamky.te.ua/naukova-robota/elektronna-naukova-biblioteka/statti/velikomuchenicya-varvara> (дата звернення 30.03.2025).
2. Дослідження двосторонньої ікони «Піета». URL: https://visnyk.lnam.edu.ua/visnyk/2023/51/andriy-pochekva-81-97?utm_source=chatgpt.com (дата звернення 30.03.2025).
3. Музейний простір Волині. URL: <https://volyn-museum.com.ua/> (дата звернення 30.03.2025).
4. Особливості доповнення втрачених елементів в музейній реставрації URL: https://journals.uran.ua/mz/article/view/-238682?utm_source=chatgpt.com (дата звернення 30.03.2025).
5. У замку на Тернопільщині можна побачити незвичну ікону святої Варвари. URL: https://teren.in.ua/news/u-zamku-na-ternopilshhyni-mozhna-pobachyty-nezvychnu-ikonu-svyatoi-varvary-321513.html?utm_source=chatgpt.com (дата звернення 30.03.2025).

The article examines the process of attributing the icon of Saint Barbara during restoration. It analyzes methods of identifying the work, studying artistic style, materials, and historical sources. Examples of restoration are provided.

Key words: attribution, restoration, icon, Saint Barbara, art historical analysis, technical research, sacred art.

Анна Гарник,
здобувачка IV курсу

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

ХУДОЖНЯ ЕМАЛЬ У СУЧАСНОМУ ЮВЕЛІРСТВІ: ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАЦІЇ

У статті розглядається історико-культурний розвиток художньої емалі, основні техніко-технологічні аспекти, тенденції та інновації в сучасному ювелірному мистецтві.

Ключові слова: ювелірні прикраси, емаль, сучасність, традиції, техніки, мистецтво.

Емальовані ювелірні вироби з вишуканою палітрою кольорів та невіддільною часу естетикою прикрашали представників різних цивілізацій протягом століть. Від культури Стародавнього Єгипту до витонченості епохи Відродження та пізніших періодів, мистецтво емалювання вражало як майстрів, так і поціновувачів своєю деталізацією та незмінною чарівністю. Археологічні знахідки з Мікенської культури, зокрема золоті кільця з емалевим оздобленням, свідчать про одне з найперших застосувань цієї техніки в ювелірному мистецтві.

Мета – зробити узагальнюючий аналіз історико-культурного розвитку художньої емалі, розглянути техніко-технологічні аспекти, а також тенденції та інновації в сучасному ювелірному мистецтві.

У Стародавньому Єгипті емаль використовували для прикрашання амулетів і ювелірних виробів, поєднуючи метал і скло для досягнення насичених кольорових ефектів. З плином часу ця техніка поширилась у різних культурах – від Візантійської імперії до середньовічної Європи, де емаль стала символом вишуканості, розкоші та високої художньої майстерності [2; 4].

Єгипетські майстри створювали емалеві прикраси, нарізаючи золоті перегородки з тонких листів металу, в які потім закладалась кольорова маса. Це дозволяло досягти ефекту багатобарвності та вишуканості. Згодом, цю технологію перейняли та вдосконалили давньогрецькі ювеліри. Вони

почали створювати перегородки не з листів, а з тонкого дроту, що дозволяло працювати з більшою точністю. Особливою популярністю користувалася скань – техніка, в якій використовували подвійну кручену дротяну нитку. Вона не лише мала декоративну привабливість, а й краще утримувала емалеву масу, завдяки чому з'явилась можливість оздоблювати об'ємні прикраси та складні форми. Цікаво, що вже у V столітті до нашої ери на території сучасної України також з'являються зразки ювелірних виробів із використанням емалі. Вони пов'язані з культурою скіфів – кочових племен, що мали розвинену художню традицію. У результаті контактів і взаємодії між скіфськими майстрами та представниками грецької античної культури, сформувався своєрідний художній стиль – елліно-скіфське мистецтво [3].

Однією з його характерних рис стало активне використання емалі як засобу для підсилення декоративного ефекту, зокрема в орнаментальних композиціях. Вироби, що виникли в межах цієї культурної синтези, поєднували технічну майстерність грецьких ремісників із символічним змістом та мотивами, притаманними скіфському світогляду. Так емаль поступово ставала не лише оздобленням, а й способом художнього самовираження та втілення етнічної ідентичності [1; 3].

Мистецтво емалі має тисячолітню історію, яка сягає часів античності, проте на теренах України воно набуло особливого розвитку ще за часів Київської Русі. Емаль (від французького *émail*) – це склоподібне покриття, яке наноситься на металеву поверхню й запікається при високій температурі. Її використовували як для декоративних, так і для утилітарних цілей [2].

Середні віки ювелірні вироби з емалі відновили популярність, особливо в таких регіонах, як Візантія та ісламський світ. Візантійські ремісники прикрашали релігійні ікони та релікварії розкішним емалевим декором, використовуючи техніки для створення складних візерунків і мотивів [1].

Період Відродження інтерес до мистецтва емалі знову активізувався, адже європейські майстри прагнули відродити древні художні техніки й адаптувати їх до власної творчості. Ювеліри того часу виготовляли витончені емалеві прикраси, призначені для представників вищого суспільства – аристократії та знаті. Вони використовували такі складні методи, як розписна емаль та техніка «пліке-ажур»,

що дозволяло створювати мініатюрні, витончені твори ювелірного мистецтва.

Вікторіанську добу ювелірне мистецтво з емаллю пережило новий розквіт, значною мірою завдяки впливу королеви Вікторії, яка ввела моду на емальовані прикраси. Майстри того часу експериментували з різноманітними стилями та техніками – від ніжних флористичних орнаментів до яскравих і сміливих композицій, натхнених культурами далеких країн та минулими епохами.

Особливо популярними стали медальйони, брошки та кулони з емаллю, прикрашені витонченими зображеннями – романтичними сюжетами, рослинними мотивами або символічними фігурами [4].

Наприкінці XIX – на початку XX століття виник художній напрям модерн, що відкрив нові горизонти в ювелірному мистецтві з використанням емалі. Митці цього стилю звертали до природних мотивів, впроваджуючи в свої роботи м'які, вигнуті лінії, живі форми та насичені кольори емалі, створюючи гармонійні й естетично витончені прикраси.

В час сучасності ювелірні прикраси з емаллю й надалі вражають поціновувачів мистецтва своєю вічною естетикою та витонченістю. Сучасні митці, спираючись на багаті традиції емальованого мистецтва, сміливо експериментують із новітніми технологіями та матеріалами, створюючи оригінальні та яскраві дизайнерські вироби [4].

У сучасному ювелірному мистецтві емальовання виконує не лише естетичну функцію. Воно стало засобом самовираження, способом передати символізм, емоції й індивідуальний стиль митця. Сучасні майстри використовують емаль для розповіді історій, вшанування культурної спадщини та навіть як інструмент для поєднання традиційних ремесел з інноваційними ідеями. Таким чином, емальовання перетворюється на мистецьку мову, що виходить далеко за межі простої краси [3].

Художня емаль, як мистецтво та технологія, постійно розвивається, не зупиняючись на досягнутому. З кожним роком з'являються нові вдосконалення в технологічному процесі: нові методи роботи, передове обладнання та інноваційні фарби. Ці зміни відбуваються так швидко, що окремим художникам важко слідкувати за ними й адаптуватися до всіх новинок самостійно. З цієї причини, поряд із

зростаючим інтересом до емальєрного мистецтва, серед майстрів цього напрямку активно формується тенденція до об'єднання та співпраці [5].

Творчі асоціації, об'єднання художників, а також учбові та інформаційні центри стали важливими платформами для обміну досвідом та знаннями. Вони не лише дозволяють обговорювати нові технологічні досягнення та художні ідеї, але й сприяють комплексному підходу до вирішення складних завдань у технологічному та художньому аспектах [3; 5].

Отже, з огляду на історико-культурне надбання світового емальєрного мистецтва, а також завдяки сучасним творчим об'єднанням, майстри-емальєри можуть працювати спільно над створенням нових, інноваційних проєктів, використовувати колективний досвід для подолання складнощів і техніко-технологічного вирішення своїх творів. Ці спільноти стають важливими для збереження та розвитку емальєрних технік, допомагаючи художникам адаптуватися до постійних змін, вдосконалення своїх навиків.

Список використаних джерел:

1. Барбалат О. Мистецтво народжене вогнем: старовинна техніка гарячої емалі на теренах сучасної України. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство*: матеріали міжнародного симпозіуму. Київ: НАКККиМ, 2019. С. 120-123.
2. Бородай Ю.О. Українська емаль. Альбом-каталог. Київ: Укр. письменник, 2013. 264 с.
3. Емальєрне мистецтво в Україні URL: https://rukotvory.com.ua/-info/emaljerne-mystetstvo-v-ukrajini/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 21.03.2025).
4. Enamel Jewelry URL: https://adastrajewelry.com/blog/unveiling-the-history-of-enamel-jewelry?srsltid=AfmBOoqJoaHuQhSigkAT-L9ggSEktBEfVJquGXvi-jVwO2v2spQ9A_OMP&utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 21.03.2025).
5. YouTalent® – Online Community of Talent URL: https://blog-youtalent-com.translate.google/2024/12/13/guide-using-enamel-add-color-texture-metal-jewelry-pieces/?utm_source=chatgpt.com-&x_tr_sl=auto&x_tr_tl=uk&x_tr_hl=ru&x_tr_pto=wapp (дата звернення: 20.03.2025).

The article explores the historical and cultural development of enamel art, key technical and technological aspects, as well as trends and innovations in contemporary jewelry art.

Keywords: jewelry, enamel, contemporaneity, traditions, techniques, art.

Анастасія Голованова,
магістрантка I курсу

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

СПЕЦИФІКА ПЕРЕНЕСЕННЯ АВТЕНТИЧНОГО ПОЛОТНА НА ПРЯМОКУТНИЙ ФОРМАТ

У статті розглядається технологічний процес перенесення автентичного овального полотна на прямокутний підрамник, що є однією з класичних методик реставрації живопису. Детально аналізуються виклики, пов'язані з відновленням відсутніх фрагментів основи, уникненням утворення складок та повітряних кишень під час наклеювання дублювального полотна.

Ключові слова: реставрація, дублювання, овальний живопис, прямокутний формат, натяг полотна, вирівнювання.

Перенесення овального живопису на більший прямокутний підрамник має низку специфічних труднощів. Овал, на відміну від прямокутника, не має кутів, його краї розташовані по кривій, що при перерозподілі на прямокутну основу може призвести до нерівномірного натягу. Основні виклики – це заповнення відсутніх фрагментів основи в кутах нової форми, проблема загнутих складок полотна по периметру, уникнення порожнин (непроклеєних ділянок) між старим і новим полотном, забезпечення рівномірного натягу на новому підрамнику, щоб не виникали нові деформації [2].

Доповнення втрат основи та підготовка овального полотна. Якщо овал вирізано з прямокутного полотна, в кутах нової форми будуть відсутні частини автентичного матеріалу (порожні трикутники). Перед дублюванням ці втрати основи бажано компенсувати вставками. Практика музеїв передбачає відновлення втрачених частин основи по периметру та в кутах за допомогою так званих «доливок» – шматочків старовинного полотна зі схожими характеристиками, які вставляють замість втрачених фрагментів і кріплять до країв оригіналу перед наклеюванням на загальну підкладку. Наприклад, якщо краї овалу обрізані, до них акуратно пришивають або приклеюють смужки старого полотна, щоб відновити суцільний прямокутний контур.

У нашому випадку, однак, простіше одразу використати дублювальне полотно потрібного розміру, яке перекриє кути [1]. Під час накладання овалу на новий матеріал слід уважно стежити, щоб краї оригіналу лягли щільно один до одного. Якщо автентичне полотно було колись натягнуте на овальну раму, його краї могли деформуватися у вигляді радіальних складок. Перед дублюванням ці загини варто розпрямити: зволожити крайові зони та вирівняти під пресом, як описано вище. Доповнення кутів новим полотном фактично відбувається автоматично при дублюванні – тканина заповнить собою кути, але важливо, щоб між нею і краєм овалу не залишилося повітряних кишень. Тому краї овалу потрібно добре просочити клеєм і притиснути до основи, а кути – також промазати клеєм, навіть якщо там немає старого полотна, щоб дублювальна тканина не відставала в порожніх зонах. Для гарантії іноді роблять надрізи дублювального полотна по діагоналях кута (не доходячи до овалу) – це дозволяє краще адаптувати натяг у кутах при наклеюванні, уникнувши зморщування [3].

Складки можуть утворитися, якщо оригінальне полотно ляже на нову основу нерівномірно або з надлишком матеріалу по краях. В овалу периметр коротший, ніж у вписаного в нього прямокутника, тому по кутах нової основи дублювальне полотно виступить далі без підтримки старого полотна. Щоб краї овалу не дали складок, притискаючи їх, потрібно рухатися від центру до країв, поступово розгладжуючи полотно круговими рухами.

Дуже допомагає техніка витримки клею до стану липкості – тоді полотно «фіксується» саме там, куди його притиснули, і менше ризикує зморщитися. Особливу увагу слід приділити ділянкам, де овальний край переходить у порожній кут, там оригінальне полотно закінчується, і важливо, щоб його кінці були добре пригладжені. Якщо залишити хоча б невеличкий отвір чи хвилю на краю – після висихання це проявиться заломом або бульбашкою [2]. Тому реставратори прокочують краї валиком, іноді використовуючи теплу праску малим наконечником для локального розгладження складних ділянок. Загалом при правильному дублюванні складки по краях не повинні з'явитися – пом'якшений медом клей дозволяє старому полотну трохи розтягнутися по місцю, адаптуватися до нової форми без

утворення заломів. Якщо ж складка таки створилась, поки клей не висох, її можна розрізати вздовж складки і накласти край нахрест, а потім це місце замаскувати (але такі заходи потрібні рідко при належній техніці).

Пустоти між дубльованими полотнами – небажане явище, бо з часом у цих місцях може накопичуватися конденсат чи виникати локальні здуття фарби. Основна причина пустот – погана проклейка або повітря, що залишилося. У випадку овалу ризик пустот є вздовж краю оригіналу. Якщо там клей просочиться в тканину і не забезпечить адгезію до дублювального полотна, може утворитись незакріплений «мішечок». Запобіжні заходи включають щедre, але рівномірне нанесення клею саме по краю овалу і на відповідні місця нового полотна. Слід слідкувати, щоб клей не застиг раніше часу – тому й працюють у теплому приміщенні: при температурі 20-25 °C желатиновий клей довше лишається в'язким [5]. У XIX ст. дублювання проводили навіть у спеціальних «теплих кімнатах» чи шафах, щоб подо-вжити життя гарячого клею під час операції. Нині цю проблему вирішує підігрів столу: поки триває вакуумний цикл, клей зберігає текучість, і повітряні кишені автоматично всмоктуються вакуумом [7].

При відсутності вакууму реставратор покладається на ручне прогрівання – якщо зробити його достатньо ретельно, пустот не залишиться. Після дублювання варто ще раз перевірити на просвіт або постукуванням тильний бік, глухий звук або темна пляма на просвіті можуть вказувати на пустоту. Маленькі бульбашки іноді усувають за допомогою шприца, вводючи трохи тепло-го клею і притискаючи знову дане місце. Загалом, якісно виконаний дубляж – це повна відсутність непроклеєних ділянок, що досягається за рахунок поступового витискання повітря валиком і рівномірного прогрівання.

Після дублювання і повного висихання клею, картина набуває вже прямокутного вигляду – автентичний овал тепер міцно закріплений на новому полотні, яке має по контуру прямі кути. Твір знімають зі столу і готують підрамник музейної якості відповідного збільшеного формату. У нашому випадку підрамник підбирається під розмір картини, трохи більшим за 100×81,5 см, щоб по краях була певна «припускова» ширина дублювального полотна для

кріплення. Використовують так званий експозиційний (клиновий) підрамник – дерев'яну раму зі шпонками (клинами) або гвинтовими розпівками в кутах, що дозволяють регулювати натяг полотна з часом [2].

Після дублювання овальний портрет успішно перетворено на умовно прямокутний експонат, придатний для безпечного експонування. На лицьовому боці при цьому не повинно бути помітно ніяких слідів втручання: зображення зберігає свою автентичність, криволінійний контур у рамі сприймається так само, як і раніше, а додаткові кути закриті рамою.

Отже, дублювання автентичного полотна – один з ключових технологічних прийомів реставрації станкового живопису, що дозволяє зберегти оригінал на полотні навіть у випадку його суттєвого ослаблення. Класичний метод дублювання, відпрацьований ще у XIX-XX ст., включає поетапне очищення звороту та зміцнення авторського полотна, підготовку спеціального клею на основі тваринного білка (желатину) з додаванням пластифікатора (меду, гліцерину) та антисептика (Phenol, Preventol, катамін тощо), склеювання оригіналу з новим лляним полотном під помірним нагрівом і тиском, а далі – делікатне натягування здвоєного полотна на новий підрамник. Така операція вимагає високої майстерності, оскільки пов'язана з ризиками для живопису: надмірне тепло чи тиск можуть сплющити фактуру або спричинити усадку і хвилі, а недостатнє проклеювання – привести до відшарування. У випадку перенесення овального полотна на більший прямокутник додаються окремі виклики, потрібно компенсувати відсутні фрагменти основи, не допустити зморщування овалу та утворення повітряних кишень на межі старого й нового полотна. Дослідження показує, що цих труднощів успішно можна подолати шляхом ретельної підготовки (вирівнювання і ремонт полотна, сумісність матеріалів), застосування правильно модифікованих клеїв (желатин + мед + консервант) та поетапного контролю процесу наклеювання.

Список використаних джерел:

1. Батіста-Моренілья І. Powdered cellulose microblasting: a useful technique for dry-cleaning the reverse side of canvas paintings. 2022. 170 p.

2. Петренко А.А. Методичні рекомендації з реставрації живопису на полотні. 2020.
3. Як реставрують твори живопису: досвід ЛІМ. *Спадщина Львова*. 2023.
4. Burton E. A Closer Look at Conservation: How We Fix a Torn Canvas Painting. 2021.
5. Contributors to Wikimedia projects. Conservation and restoration of paintings – Wikipedia. *Wikipedia, the free encyclopedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Conservation_and_restoration_of_paintings (date of access: 01.04.2025).
6. Finney B. Glue and Gauze: Surgical Repair of Canvases. *Chrysler Museum of Art*. 2021.
7. Gámiz A. Memoria Final de Intervención – Lienzo de la Asunción... *Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*. 2018.

The article examines the technological process of transferring an authentic oval canvas onto a rectangular stretcher, which is one of the classical methods of art restoration. It analyzes in detail the challenges related to restoring the missing fragments of the support, as well as preventing the formation of wrinkles and air pockets during the adhesion of the duplicate canvas.

Keywords: restoration, duplication, oval painting, rectangular format, canvas tension, leveling.

Ігор Городецький,
здобувач IV курсу

Науковий керівник: **Іван Підгурний,**
кандидат мистецтвознавства

СИМВОЛИ СМЕРТІ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ РІЗНИХ КУЛЬТУР

Стаття досліджує символи смерті в образотворчому мистецтві різних культур, розглядаючи їхню еволюцію, значення та роль у візуальній традиції людства. Аналізуючи релігійні, філософські та соціальні аспекти, звертається увага на те, як зображення смерті відображало світогляд різних народів у різні історичні періоди. Особлива увага приділяється порівнянню західних та східних традицій у трактуванні смерті, а також впливу історичних подій на художню символіку. Дослідження ґрунтується на аналізі іконографії, ритуальних зображень та сучасних мистецьких інтерпретацій, що дозволяє простежити зміни в сприйнятті цієї теми. Висновки статті підкреслюють значення символів смерті не лише як елементів мистецтва, а й як засобу філософського осмислення буття.

Ключові слова: *смерть, символи, мистецтво, культура, релігія, ритуали, череп, традиції.*

Смерть – це універсальне явище, яке здавна хвилювало людство. Незалежно від часу, місця чи віри, люди намагалися осмислити її, надати їй форму, знайти в ній сенс. Образ смерті у мистецтві різних культур вражає своїм розмаїттям: від похмурого і зловісного до величного та навіть світлого. Це не просто страх перед невідомим – це спосіб прийняти неминучість і навчитися жити, розуміючи її неминучий прихід.

Герт Гофстеде самостійно та у співпраці з іншими колегами розробив широковізану соціально-психологічну концепцію культури в ряді публікацій. Згідно з його роботами культуру можна визначити як «колективне програмування розуму, що відрізняє членів однієї групи чи категорії людей від інших». Це означає, що культура піддається вивченню та включає те, як люди діють у повсякденному житті. Від того, як вони виконують такі звичайні завдання, як їжа, дотримання особистої гігієни, вітання з іншими

та позиціонування себе фізично по відношенню до інших, до того, як вони виражають чи ні свої почуття та емоції. Вираження культури відбувається на різних рівнях глибини і пов'язана з символами, героями, ритуалами та цінностями. Символи – це «слова, жести, малюнки або предмети, які несуть певне значення визнається таким лише тими, хто поділяє цю культуру» [1].

Ритуали визначаються як «колективна діяльність, до якої технічно недосяжно бажані цілі, але які в межах культури вважаються соціально важливими». Героями вважаються «люди, живі чи мертві, реальні чи уявні, які володіють характеристиками, які високо цінуються в культурі і, таким чином, служать моделлю поведінки» і «широкі тенденції віддавати перевагу певним станам справ над іншими» є цінностями згідно з Гофстедом та ін. Хоча ми всі різні та унікальні люди, Гофстед досліджував культурні відмінності між націями, ідентифікуючи шість вимірів національної культури. Ті шість вимірів: індекс дистанції влади; Індивідуалізм проти колективізму; Індекс уникнення невизначеності; Маскуліність проти жіночності; Довгострокова орієнтація проти короткострокової орієнтації; Поблажливість проти стриманості. Смерть є парадоксом, оскільки вона є одночасно певною та невизначеною. Ми знаємо, що померемо, незважаючи на всі наші зусилля, ми не можемо передбачити або контролювати, як і коли смерть відбудеться. Гофстед та його колеги припускають, що суспільства використовують деякі з цих механізмів подолання невизначеності, серед цих механізмів є закон і релігія. Що стосується релігії, то культура уникнення високої невизначеності пов'язана з домінування римо-католицької християнської та православної релігій. Ті релігії схильні надавати абсолютні істини, які дають людині відчуття керівництва особистий шлях і мета в житті. Беручи до уваги це, уникнення невизначеності може впливати на індивідуальні концепції смерті залежно від ступеня необхідності контролювати майбутні події, наприклад, як хтось помирає і що відбувається, коли хтось помирає [1].

У багатьох релігіях смерть розглядається не як кінець, а як перехід у інший світ. У християнстві цей перехід символізує шлях до вічного життя. Саме тому в іконографії можна побачити образи не лише страшного суду чи танцю смерті, а й спокійні сцени, що символізують воскресіння та

надію. Наприклад, зображення людського черепа під Голгофським хрестом у християнському мистецтві нагадує про Адама і первородний гріх, але водночас – і про спокуту та обіцянку спасіння.

В індуїзмі та буддизмі смерть – це частина циклу перероджень (сансари). Тут її образи часто зображуються у вигляді колеса життя або страшних божеств, таких як Яма – володар смерті. Проте страх перед смертю поступається місцем усвідомленню її необхідності: вона – лише етап у безкінечному русі душі.

У давньоєгипетській традиції смерть сприймалася як підготовка до вічного життя. Саме тому ми бачимо багаті гробниці, фрески із зображеннями богів загробного світу, таких як Осіріс або Анубіс. Єгипетські художники створювали сцени суду над душею, де серце людини зважували на терезах, щоб визначити її подальшу долю.

У середньовічній Європі тема смерті займала центральне місце в мистецтві. «Танець смерті» (*Danse Macabre*) нагадував людям, що всі рівні перед неминучим кінцем: і король, і жебрак підуть одним шляхом. У барокову епоху мистецтво наповнилося символами *Vanitas* – черепами, зотлілими свічками, зів'ялими квітами – як нагадування про швидкоплинність життя.

Натомість у традиціях Латинської Америки, особливо у Мексиці, образ смерті набув більш іронічного та навіть святкового характеру. Свято *Día de los Muertos* (День Мертвих) – це не скорбота, а зустріч із тими, хто покинув цей світ. Барвисті *calaveras* (черепа), святкові костюми, веселі процесії показують, що смерть – це не лише трагедія, а й продовження життя у пам'яті [3].

У японській культурі смерть часто зображується як частина честі. Самураї, які слідували кодексу бусідо, сприймали смерть не як поразку, а як достойний фінал шляху воїна. Це відобразилося і в мистецтві: традиційні гравюри укійо-е зображують героїчні сцени смерті, а привиди та духи (юрей) стали частиною японського фольклору.

У скандинавській міфології смерть у бою сприймалася як найкраща доля для воїна, адже це давало шанс потрапити у Валгаллу. Ця концепція відображена в рунічних каменях, героїчних сагах та навіть у пізнішому скандинавському живописі.

Християнське мистецтво трактує смерть як перехід до вічного життя, символізуючи її через образи Голгофи, Страшного суду чи мотиви *Vanitas*. У буддизмі та індуїзмі смерть є частиною циклу сансари, а мистецтво відображає її через зображення божеств, які керують перевтіленнями душі. У мексиканській традиції смерть зображується не як трагічний кінець, а як зв'язок між поколіннями, що яскраво проявляється у святі *Día de los Muertos* [3].

Європейське середньовічне мистецтво наголошувало на рівності всіх перед смертю, що відображено у сценах «Танцю смерті» (*Danse Macabre*). У японській та скандинавській культурах смерть часто пов'язана з честю та військими ідеалами: у гравюрах укійо-е зображено самураїв, які гідно приймають загибель, а у скандинавських міфах смерть у бою відкриває шлях до Валгалли. У давньоєгипетській традиції мистецтво передавало віру в загробне життя, зображуючи сцени суду над душею та підготовку до вічного існування.

Незважаючи на різні підходи до зображення смерті, можна помітити спільну тенденцію: вона сприймається не як остаточний кінець, а як частина більшого циклу буття. Мистецтво виконує важливу функцію у переосмисленні цієї теми, допомагаючи людині знайти гармонію між життям і смертю, прийняти її як невід'ємну складову існування.

Незважаючи на величезну різницю у сприйнятті смерті в різних культурах, одне залишається незмінним: мистецтво допомагає людям осмислити її. Через картини, скульптури, ритуальні зображення люди вчилися не боятися смерті, а бачити в ній сенс – чи то як відплату за гріхи, чи як новий початок, чи як вічне нагадування про швидкоплинність життя.

Мистецтво дозволяє нам не лише зіткнутися зі смертю візуально, а й задуматися: а що означає вона для нас? Чи це страх, чи це частина великого циклу, чи це спогад про тих, хто пішов? І, зрештою, воно нагадує нам про найголовніше: поки ми творимо, поки ми відчуваємо – ми живемо.

Зображення смерті в мистецтві різних культур і релігій відображає не лише страх перед невідомим, а й прагнення осмислити її сутність, знайти їй місце в системі світогляду та культури. Від античних часів до сучасності смерть була центральною темою у філософських роздумах, релігійних віруваннях та художніх творах, що свідчить про її важливість для людської цивілізації.

Таким чином, тема смерті в мистецтві різних народів демонструє глибину людського осмислення цієї події. Через символіку, художні образи та стилістичні рішення люди намагаються знайти відповідь на одне з найважливіших питань: що відбувається після завершення земного життя? У цьому сенсі мистецтво стає не лише засобом відображення релігійних та філософських уявлень, а й способом подолати страх перед неминучим, примиритися з природним ходом життя.

Список використаних джерел:

1. Coelho, R. Cross-cultural analysis of Death perception: дисертація. 2016. URL: <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:his:diva-12451> (дата звернення: 01.04.2025).
2. Death Symbolism & Personification Traced Through Art History. *Art & Object*. URL: <https://www.artandobject.com/news/death-symbolism-personification-traced-through-art-history> (дата звернення: 01.04.2025).
3. How different cultures around the world deal with death. *Clear Cremations*. URL: <https://clearcremations.com/how-do-different-cultures-from-around-the-world-deal-with-death/> (дата звернення: 01.04.2025).
4. Lowey S.E. Diversity in Dying: Death across Cultures. *Nursing Care*. Milne Publishing – Publishing at Milne Library SUNY Geneseo. URL: <https://milnepublishing.geneseo.edu/nursing-care/chapter/diversity-in-dying-death-across-cultures/> (дата звернення: 01.04.2025).
5. McKenna A. Where Does the Concept of a «Grim Reaper» Come From? *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/story/where-does-the-concept-of-a-grim-reaper-come-from> (дата звернення: 01.04.2025).
6. Symbols of Death: Understanding Cultural Representations. *Brilliantio*. URL: <https://brilliantio.com/symbols-of-death/> (дата звернення: 01.04.2025).
7. The Death in Art: Symbolism, Mythology, and Cultural Rites. *Parkstone Art*. 2024. URL: <https://parkstone.international/-/2024/10/29/the-death-in-art-symbolism-mythology-and-cultural-rites/> (дата звернення: 01.04.2025).

The article explores the symbols of death in the visual arts of various cultures, examining their evolution, meaning, and role in humanity's visual tradition. By analyzing religious, philosophical, and social aspects, the study highlights how depictions of death reflected the worldviews of different peoples across various historical periods. Special attention is given to comparing Western and East-

ern traditions in the interpretation of death, as well as the influence of historical events on artistic symbolism. The research is based on an analysis of iconography, ritual imagery, and contemporary artistic interpretations, which allows for tracing changes in the perception of this theme. The article's conclusions emphasize the significance of death symbols not only as elements of art but also as a means of philosophical reflection on existence.

Key words: death, symbols, art, culture, religion, rituals, skull, traditions

УДК 373.3-051+371.382:004

Олександр Грохольський,
здобувач вищої освіти I курсу

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

ФОРМУВАННЯ ПАТРІОТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ ЗДОБУВАЧІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ ТЕАТРАЛІЗАЦІЇ НАРОДНОЇ ПІСЕННО-ПОЕТИЧНОЇ СПАДЩИНИ

У статті висвітлюються можливості театралізації народної пісенно-поетичної спадщини як засобу формування патріотичного світогляду здобувачів загальної середньої освіти. Розкриваються механізми поєднання різних видів художньо-творчої діяльності у процесі сценічного втілення зразків пісенно-поетичного фольклору.

Ключові слова: здобувачі загальної середньої освіти, патріотичний світогляд, народна пісенно-поетична спадщина, театралізація, творча діяльність.

У час, коли вся наша країна перебуває у стані війни, на перший план виступають питання захисту, збереження самобутності й незалежності нашої нації, примноження слави рідного українського народу. Надзвичайно важливо також зберегти і передати у спадок майбутнім поколінням нашу багатовікову історико-культурну спадщину, народні традиції, звичаї, вірування, які комплексно відображають унікальне національне обличчя України і дозволяють із гордістю презентувати її серед інших народів світу.

З огляду на це, завданням сучасної школи є не лише надання учням необхідного обсягу знань та вмінь, якими у по-

дальшому вони будуть користуватись у дорослому житті, але й, що є надзвичайно важливим, формування національної гідності, національного менталітету майбутнього громадянина України, його патріотичної свідомості, яка стане для нього потужним орієнтиром і дороговказом у житті і спонукатиме присвятити своє життя справі захисту і розбудови своєї Батьківщини, покращення добробуту народу, економічного й культурного прогресу українського суспільства.

Вирішенню окремих аспектів досліджуваної проблеми присвячено праці відомих педагогів, філософів, культурних діячів, зокрема І. Франко, В. Сухомлинського, С. Русової, В. Кременя, А. Масол, С. Садовенко та ін. Однак, питання використання засобів театралізації народної пісенно-поетичної спадщини у процесі формування патріотичної свідомості школярів досі залишаються актуальними й потребують відповідного наукового опрацювання.

Так, дослідниця Івченко Ю.В. з цього приводу зазначає: «В умовах сучасного розвитку ідея патріотизму може та повинна стати стрижнем, навколо якого сформується високі, соціально значущі почуття, переконання, позиції, прагнення, а також готовність і здатність до активних дій заради добробуту Батьківщини [2].

Дослідниця Лагута О.П. також наголошує на необхідності здійснення ретельної патріотично-виховної роботи із дітьми та молоддю, а вже більш детально окреслює, які саме завдання потрібно вирішувати й якими засобами формувати патріотичні якості зростаючого покоління: «Необхідно розуміти, що серед усіх напрямів виховання лише національно-патріотичне на сьогодні є найважливішою складовою національної безпеки України. Ключовими моментами виховної роботи мають бути історичні аспекти становлення державності, героїка визвольних рухів, славні традиції козацтва, а особливо – дружин княжої епохи, Гетьманського козацького війська, військ Української народної республіки, Січових стрільців, Української повстанської армії, урахувуючи регіональний аспект» [3].

Важливо зазначити, що на думку вчених, зокрема Івченко Ю.П., «...патріотична свідомість суспільства втілена у свідомості реальних конкретних особистостей. Патріотична свідомість – це відображення суб'єктом значущості Батьківщини й готовності вжити необхідних заходів щодо

захисту її національних інтересів. Патріотична свідомість – це специфічна частина суспільної свідомості, загальні риси якої реалізовані в індивідуальній свідомості кожної людини. У патріотичній свідомості накопичуються численні знання, уявлення, погляди, судження про Батьківщину, без чого не може існувати феномен патріотизму [2].

Вітчизняна історія, цінності та ідеали української нації знайшли своє широке відображення у традиційній національній культурній спадщині, зокрема в пісенно-поетичному фольклорі.

Так, кращі зразки пісенно-поетичної народної спадщини характеризуються патріотичною спрямованістю змісту, оспівують красу й велич нашої Батьківщини, возвеличують образи народних героїв, захисників Вітчизни, людей праці, які самовіддано працюють на користь народу, крім того, вони є глибокими за виховним змістом, цікавими за сюжетом і доступними для сприйняття аудиторії здобувачів загальної середньої освіти.

Сприймаючи та відтворюючи пісенно-поетичні фольклорні твори, учні через зображені у них події та художні образи починають більш глибоко відчувати красу рідної природи, історичну силу та енергію рідного народу, гордість до славного історичного минулого і прагнення зробити свій особистий внесок у розвиток Батьківщини.

Також народна пісенно-поетична спадщина опосередковано вводить учнів у духовний світ українців, вчить піклуватись і задовольняти не лише свої особисті потреби, але й дбати про національні, загальнолюдські інтереси, що сприяє духовній єдності поколінь і забезпечує патріотичну спрямованість у всіх різновидах їх сучасної та майбутньої дорослої життєдіяльності.

Варто зазначити, що загалом вітчизняна пісенно-поетична народна творчість поділяється на декілька основних жанрових груп: історичні пісні, у яких зображались ті або інші герої, історичні персоналії, похідні пісні, сімейно-побутові пісні, так звані невідьницькі пісні та ліричні пісні.

Всі перелічені жанрові різновиди містять створені художні образи, через які народ хотів передати прийдешнім поколінням певний приклад для наслідування, певне духовне послання, ідею, до якої потрібно прагнути, шлях, яким потрібно йти, щоб покращити й зробити щасливим, успіш-

ним життя кожного окремого українця, а також усієї національної спільноти.

Тому сучасні педагоги повсякчас загострюють увагу на потужному патріотично-виховному потенціалі народно-пісенної творчості й вказують на необхідність її застосування в шкільному освітньому процесі: «Народна пісня в педагогіці є носієм живих індивідуальних основ національного виховання... У початковому вихованні нічим не можна замінити народної пісні, як не можна замінити нічим молока матері для немовляти... Маючи в запасі розкішний освітній матеріал народної музичної творчості, було б вкрай необачно не скористатися ним на користь школи, на користь освіти народу» [1, с.10].

Ефективним засобом, який допоможе учням глибоко зануритись у тематичний і художньо-образний зміст зразків народно-пісенної спадщини, відчутти атмосферу народного побуту, звичаїв, вірувань, почуттів та думок своїх співвітчизників у різні історичні часи, виступає театралізація.

Так, на відміну від музичного виконавства, під час театралізації народних пісень, дійств, обрядів учні через акторську гру мають змогу «приміряти» на себе образ того або іншого героя, народного персонажа, оспіваного у творі, долучитись до створення для нього костюмів, гриму, зачісок, створити відповідні тим або іншим історичним обставинам елементи декорацій, дібрати елементи побуту, бутафорії тощо. Окрім цього, така діяльність повсякчас супроводжується ретельним колективним обговоренням мотивів поведінки, вчинків і дій головних героїв, що допомагає більше зануритись у образ і, відповідно, перейняти особливості мислення, ідеї, думки того персонажа, у якого вони втілюються на сцені.

У закладі загальної середньої освіти доцільно застосовувати різні форми театралізації народної пісенно-поетичної спадщини, орієнтуючись на вікові можливості, інтереси та потреби представників різних вікових груп учнів.

Так, для молодших школярів найбільш прийнятними будуть театралізації обробок нескладних для сприйняття обробок народних пісень на зразок «Над річкою бережком», «Женчикок-бренчикок», «А ми просо сіяли» (обр. М.Д Леонтовича) та інші.

Для учнів-підлітків та старшокласників доцільно у якості матеріалу для театралізацій використовувати історичні

пісні та думи, театралізувати народні свята та обряди, організувати музично-театралізовані дійства на окремі теми, наприклад: «Сільські посиденьки» (театралізація народно-побутових, ліричних пісень), «Свята Покрова – козацька Заступниця», (відтворення звичаїв та театралізація народних пісень героїчного характеру) тощо.

Загалом, залучення учнів до театралізації народної пісенно-поетичної спадщини сприятиме формуванню у них патріотичного світогляду, оскільки активізуватиме психологічну, інтелектуальну та творчо-діяльнісну сферу, розкриватиме їм історичне минуле свого народу, його звичаї та традиції, виховуватиме повагу до рідної землі, до героїв-захисників, які у складні часи самовіддано ставали й стають на захист Батьківщини, формуватиме прагнення зберігати й примножувати здобутки своїх пращурів, гідно презентувати себе як громадянина і вірного сина України у будь-яких обставинах і життєвих ситуаціях.

Список використаних джерел:

1. Губ'як В. Виховання учнів на засадах народної творчості і фольклору. *Початкова школа*. 1999. № 4. С. 9-11.
2. Івченко Ю.В. Соціально-філософський зміст патріотизму. URL: <https://elar.navs.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9b8480ee-a480-4ab0-ad17-2e2abf413c6f/content>.
3. Лагута О.П. Формування національної свідомості, патріотичних почуттів здобувачів освіти засобами національно-патріотичного виховання. URL: <https://naurok.com.ua/formuvannya-nacionalno-svidomosti-patriotichnih-pochuttiv-zdobuvachiv-osviti-zasobami-nacionalno-patriotichnogo-vihovannya-370-988.html>.

The article highlights the possibilities of the atricalization of folk song and poetic heritage as a means of forming a patriotic worldview of students of general secondary education. The mechanisms of combining different types of artistic and creative activity in the process of stage embodiment of samples of song and poetic folklore are revealed.

Keywords: *students of general secondary education, patriotic worldview, folk song and poetic heritage, the atricalization, creative activity.*

Богдана Данілова,
студентка III курсу

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

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ПРОВЕДЕННЯ УРОКІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

У статті розглядаються актуальні проблеми модернізації навчальних програм музичного мистецтва закладів загальної середньої освіти. Проаналізовано інноваційні підходи до організації навчального процесу, спрямовані на підвищення інтересів учнів, розвиток їх музичних здібностей та творчої самореалізації.

Ключові слова: музичне мистецтво, інноваційні підходи, інтерактивні методи, інформаційно-комунікаційні технології, міжпредметні зв'язки, музична компетентність, сучасний урок.

Сучасний етап у розвитку освіти характеризується пошуками нових і більш ефективних підходів до організації навчального процесу, орієнтованих на формування всебічно розвиненої особистості, готової до творчості та самореалізації. Музичне мистецтво, як важлива складова естетичного виховання, виконує важливу роль у цьому процесі. Однак, традиційні методи проведення уроків часто не відповідають потребам і інтересам сучасних учнів, що підкреслює необхідність упровадження інновацій.

Актуальність дослідження новаторських підходів до проведення уроків музичного мистецтва зумовлена потребою підвищення якості музичної освіти, розвитку музичної культури учнів, формування їхньої емоційної сфери та здатності до творчого самовираження. Впровадження сучасних методик і технологій може уроки музичного мистецтва зробити більш привабливими, інтерактивними та ефективними, що сприятиме глибшому розумінню музичного мистецтва та розвитку музичних здібностей учнів.

Застосування цифрових технологій в освітньому процесі є невід'ємною складовою сучасної освіти. Вони відкривають нові горизонти для навчання, роблячи його більш

доступним, ефективним та цікавим. Проте для успішного впровадження цих технологій необхідно враховувати технічні, педагогічні та соціальні аспекти, забезпечуючи рівний доступ до якісної освіти для всіх учнів.

Проблеми медіаосвіти та використання медіатехнологій в освітньому процесі висвітлено у роботах українських учених О. Волошенюк, Н. Духаніної, Г. Онкович і зарубіжних науковців Г. Велетсіаноса, А. Мастермана, Дж. Сіменса та ін. Застосування ІКТ у процесі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва висвітлено в наукових доробках Н. Бербел-Гомес, А. Гаврилової, О. Олексюк, І. Пащенко, С. Поп, Н. Попович, М. Ріано-Галан, О. Ребрової та ін. [4, с.29].

Сучасний урок музичного мистецтва в закладах освіти має відповідати певним вимогам, таким як: спрямування кожного заняття на досягнення загальної мети музично-естетичного виховання, зокрема, формування музичної культури учнів як частини їхньої духовної культури; усвідомлення вчителем цілей та завдань уроку у зв'язку із загальними цілями музичної освіти учнів, конкретною темою та змістом; орієнтація на основи та принципи музичної освіти; постійне збагачення учнів знаннями та навичками в галузі музики, розвиток їх музичних здібностей; заохочення учнів до творчого самовираження у музичній діяльності; створення позитивної емоційної атмосфери на уроці, а також диференційований підхід до учнів, що враховує їх вікові та індивідуальні особливості, можливості, інтереси та вподобання.

У сучасному світі цифрові технології проникають у всі сфери життя, включаючи освіту. Вони змінюють підходи до навчання, створюючи нові можливості для вчителів та учнів. В умовах глобалізації та швидкого розвитку інформаційних технологій, освіта має відповідати викликам часу, готуючи учнів до життя та роботи у цифровому суспільстві.

Опираючись на наукові джерела, виокремлюємо передумови застосування цифрових технологій в освітньому процесі [3]:

1. *Технологічний розвиток*: Швидкий розвиток технологій, таких як Інтернет, мобільні пристрої, віртуальна та доповнена реальність, штучний інтелект, відкриває нові можливості для навчання та викладання. Ці технології дозволяють створювати інтерактивні, персоналізовані та доступні освітні ресурси.

2. *Зміни в освітніх потребах*: Сучасні учні мають інші потреби та очікування щодо навчального процесу порівняно із попередніми поколіннями. Вони більш технічно обізнані та очікують, що навчання буде цікавим, інтерактивним та релевантним для їхнього життя.
3. *Доступ до інформації*: Завдяки цифровим технологіям, учні мають доступ до величезної кількості інформаційних ресурсів. Це створює можливості для самостійного навчання та розвитку критичного мислення, але водночас вимагає нових підходів до навігації та оцінки інформації.
4. *Зміни в суспільстві та економіці*: Цифрові технології змінюють ринок праці, де зростає попит на професії, пов'язані з інформаційними технологіями. Освіта має готувати учнів до цих змін, розвиваючи у них відповідні навички та компетенції.
5. *Пандемія COVID-19*: Пандемія прискорила процес впровадження цифрових технологій в освіту, зробивши дистанційне навчання необхідністю. Це дало поштовх до активного розвитку онлайн-освіти та використання цифрових платформ для навчання.
6. *Війна в Україні*: зумовила розвиток цифрових технологій для освіти дистанційно з різних спеціальностей.

Інноваційна діяльність майбутнього вчителя музичного мистецтва є важливою складовою інноваційних змін у освітніх закладах, яка має на меті оновлення педагогічного процесу та впровадження нових елементів у традиційні методики [3]. Це вимагає високого рівня творчості від педагога. Таким чином, майбутній викладач музики має бути креативною та ініціативною особистістю, що постійно вдосконалює свої знання, а також мати артистичні навички, які сприятимуть виникненню в учнів інтересу до музичного мистецтва та бажання навчатися і досліджувати світ мистецтва.

У світі швидкого розвитку інформаційних технологій і змін в освітніх парадигмах традиційні методи викладання музичного мистецтва потребують оновлення. Інноваційні підходи акцентують активне використання різних методів і технологій для залучення учнів у творчий процес, розвитку їх критичного мислення та самостійності.

Одним із дієвих інноваційних підходів є застосування інтерактивних методів навчання, які включають:

- дискусії та обговорення: стимулюють учнів ділитися своїми думками про музичні твори, аналізувати їхні особливості та висловлювати емоційний зміст;
- ігрові технології: пропонують навчання в цікавій формі, сприяючи засвоєнню теорії та розвитку музичного слуху через дидактичні ігри, вікторини і онлайн-платформи;
- робота в групах, парах: розвиває співпрацю, взаємодопомогу та відповідальність під час виконання музичних завдань;
- музичні квести та проблемні сценарії, які спрямовані на активізацію пізнавального мислення учнів, спонукаючи їх шукати нестандартні рішення та використовувати набуті знання на практиці [2].

Проектна діяльність також має великий потенціал для модернізації уроків музичного мистецтва. Під час роботи над індивідуальними чи груповими проектами (створення музичних композицій, інсценування оперних чи балетних фрагментів, дослідження творчого шляху композиторів, створення мультимедійних презентацій) учні здобувають навички самостійної роботи, дослідження та творчого висловлювання. Проектна діяльність дозволяє інтегрувати знання з різних предметів та формує цілісне уявлення про музичне мистецтво в культурному контексті.

Інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) є потужними інструментами для багатогранності уроків музики, серед них – створення:

- мультимедійних презентацій, що допомагає візуалізувати навчальний матеріал, демонструючи ілюстрації, відео фрагменти опер і балетів, концерти симфонічної музики;
- онлайн-ресурсів та музичних платформ: дозволяє отримувати доступ до численних аудіо- та відеозаписів, нотних матеріалів, інтерактивних вправ і тестів;
- музичних редакторів і секвенсорів: відкриває можливість для створення власної музики та експериментування зі звуком;
- інтерактивних дошок і програм: сприяє активній взаємодії учнів з навчальним матеріалом, включаючи музичні ігри та вікторини в інтерактивній формі.

Важливий аспект інноваційних підходів полягає в налагодженні міжпредметних зв'язків. Інтеграція музичного мистецтва з історією, літературою, образотворчим мистец-

твом і фізкультурою сприяє глибшому розумінню культурно-історичного контексту музичних творів, розвитку асоціативного мислення та формуванню цілісного світогляду. Прикладом є: вивчення опери може поєднуватися з аналізом її літературного джерела, дослідженням історичної епохи, костюми та декорацій.

Упровадження інноваційних підходів вимагає від учителя готовності до змін, постійного самовдосконалення та креативного підходу до організації навчального процесу. Важливо не лише впроваджувати новітні технології та методи, але й створювати у класі атмосферу співпраці, взаємоповаги та підтримки творчої ініціативи учнів.

Список використаних джерел:

1. Бахмат Н.О. Нова реальність освіти: простір сучасних цифрових технологій. *Наука 21 століття: виклики та перспективи*. 2021. Т. 1. Суспільствознавство. С. 169-180. URL: <https://doi.org/10.37406/sxxicp.2021.v1.169>
2. Качур М.М. Методика музичного виховання: Урок музичного мистецтва в сучасній українській школі: методичні рекомендації до змісту, організації та проведення уроків музичного мистецтва для студентів денної та заочної форм навчання на пряму підготовки 6020204 «Музичне мистецтво», 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Мукачєво: МДУ, 2017. С. 4.
3. Освіта в умовах воєнного стану: виклики, розвиток, повоєнні перспективи. МОН України. Інститут освітньої аналітики. 2023. URL: <https://Osvita.v.umovah.voyennogo.stanu-vykl.rozv.-povoyen.perspekt.22.08.2023.pdf>
4. Теорія і методика мистецької освіти: збірник науково-методичних статей / за ред. Ю.Ф. Дворника, О.В. Коваль. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021. Вип. 5. 271 с.

The article considers the current problems of modernization of musical art curricula in secondary education institutions. Innovative approaches to the organization of the educational process are analyzed, aimed at increasing students' interests, developing their musical abilities and creative self-realization.

Key words: musical art, innovative approaches, interactive methods, information and communication technologies, interdisciplinary connections, musical competence, modern lesson.

*Богдана Данілова,
студентка III курсу*

*Науковий керівник: Людмила Воевідко,
кандидатка педагогічних наук, доцентка*

ІНТЕРАКТИВНЕ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА / МИСТЕЦТВА В СЕРЕДНІЙ ШКОЛІ

У статті аналізується значення інтерактивного навчання для формування художньо-естетичних компетентностей учнів на заняттях з Музичного мистецтва / Мистецтва в загальних закладах загальної середньої освіти. Розглядається роль мистецтва в розвитку духовності та естетичного смаку учнів, а також методи, які допомагають розвивати їхній творчий потенціал.

Ключові слова: мистецтво, музичне мистецтво, інтерактивне навчання, освітній процес, Нова українська школа.

Мистецтво є важливою частиною людського життя. Це один із основних засобів ознайомлення здобувачів освіти закладів загальної середньої освіти з культурними та духовними цінностями людства. Твори мистецтва сприяють засвоєнню світу мистецтва та образності. Тому сучасна школа надає великого значення розвитку художньої творчості, здатності сприймати, розуміти і створювати художні образи, потреби в духовному самовираженні всіх учасників освітнього процесу.

Уроки Музичного мистецтва / Мистецтва дають змогу вчителям спиратися на кращі зразки творчості митців української та світової культури, формувати в учнів знання з навчального предмету, здатність сприймати, відчувати та розуміти прекрасне. На заняттях вчителі розвивають здібності учнів, щоб підготувати їх до життя. Нові методи, які учитель / учителька використовує в класі, можуть допомогти досягти цілей освітнього процесу в закладі загальної середньої освіти, визначених у стандартах, концепціях та програмах.

Метою сучасної освіти є виховання ініціативи, творчості та самостійності мислення учнів. Одним із ключових способів досягти цього є інтерактивне навчання. Воно передбачає активну взаємодію вчителя та учнів, стимулювання пізнавальної діяльності та розвиток ключових компетентностей. Інте-

рактивне навчання особливо ефективне на уроках Музичного мистецтва / Мистецтва, оскільки воно поєднує гру, творчість і практичну діяльність здобувачів освіти.

Педагогіка вже багато років використовує поняття «методи і форми активного навчання», об'єднуючи їх у комплекс прийомів навчання, що дозволяють досягти високого рівня розвитку та активної діяльності учнів. В останні роки активно розвиваються такі концепції, як «ітерактивне навчання». Поняття «взаємодія» виникло в англійській мові (від interact, inter-mutual, акт-діяти в англійській мові). «Інтерактивний» означає сприяти, взаємодіяти або брати участь у розмові, діалозі або з людьми.

Інтерактивне навчання – це особлива форма організації пізнавальної діяльності, яка передбачає створення комфортних умов навчання, які змушують людей почуватися успішними та розумними. Головною особливістю такого виду навчання є постійна взаємодія всіх учасників під час навчального процесу.

Цей вид навчання також передбачає набуття знань, умінь, навичок та формування освітніх компетентностей через організацію спільної діяльності та через безпосередню взаємодію з освітнім середовищем чи установками. Тому інтерактивне навчання – це перш за все діалогове навчання, у якому взаємодія між викладачами та студентами спрямована на забезпечення організації сумісного процесу навчання. Тому інтерактивність спочатку розуміється як принцип побудови та функціонування навчання, психології та комп'ютерного спілкування в розмовному режимі.

Інтерактивне навчання на уроках Музичного мистецтва / Мистецтва базується на активній участі учнів у процесі засвоєння нового матеріалу. Його основні принципи:

- Співпраця – учні навчаються через спілкування, спільну діяльність та взаємодію.
- Активний підхід – навчання через практичні завдання, музикування, ритмічні вправи, імпровізаційні рухи.
- Залучення емоцій і почуттів – музика впливає на емоційні стани, формує естетичний смак і розвиває чуттєве сприйняття.
- Різноманітні методи та засоби – використання мультимедійних технологій, інтерактивних платформ, аудіовізуальних матеріалів, живих виступів.

Під час уроків вчитель допомагає учням розвивати різноманітні життєві навички. Крім того, нові прийоми, які він використовує на уроці, можуть допомогти йому досягти мети. На уроках вчитель може залучити учнів до активної, творчої діяльності, використовуючи інтерактивні методи навчання. Їхнє застосування залежить від предмета, а також від загального розвитку класів, словникового запасу та ідей учнів, які необхідно зрозуміти. Інтерактивні методи навчання дозволяють вчителю швидко та якісно оцінити знання учнів, захоплююче представити нову тему та використати гру для підведення підсумку уроку.

Існує багато інтерактивних методів, які можна ефективно використовувати на уроках музики. Ось деякі з них:

1. Метод «Коло думок» – учні висловлюються своїми думками щодо музичного твору, обговорюють його емоційний зміст і характер.
2. Музичні ігри та завдання – Включення ігор у навчальний процес сприяє кращому засвоєнню матеріалу. Наприклад, завдання «Знайди мелодію» допомагає визначити інструменти та стилі.
3. Групова робота – учні разом аналізують музичні твори та створюють ритмічні акомпанементи чи власні композиції.
4. Метод «Мікрофон» – кожен учень висловлює власну думку щодо почутої музики та вчиться демонструвати свою позицію.
5. Метод проєктів. «Проектна діяльність – це конструктивна, продуктивна й практико-орієнтована діяльність особистості, спрямована на розв’язання професійної, життєво значущої проблеми, досягнення кінцевого результату в процесі цілепокладання, планування і здійснення проєкту. Проектна діяльність належить до унікальних способів людської практики, пов’язаної із передбаченням майбутнього, створення його ідеального образу, здійсненням та оцінкою наслідків реалізації задумів. Вона забезпечує продуктивний зв’язок теорії і практики в процесі навчання і виховання; сприяє формуванню в здобувачів вищої освіти професійних та життєвих компетентностей з вміннями їх подальшої екстраполяцією в освітній процес Нової української школи» [1, с.179-180].
6. Інтерактивні технології. Використовуйте онлайн-платформи (наприклад, LearningApps, Kahoot, Padlet) для тестів, вікторин та інтерактивних вправ.

Для успішної реалізації інтерактивного навчання на уроках Музичного мистецтва / Мистецтва використовуються різні інструменти:

- Мультимедійні презентації – для ілюстрації теоретичного матеріалу використовувати аудіо- та відеофрагменти.
- Музичні програми та цифрові інструменти – допомагають створювати аранжування, візуалізувати ноти (GarageBand, Chrome Music Lab).
- Картки з нотами, ритмічними малюнками – для розвитку музичного слуху та ритмічного почуття.
- Живі виступи – активізують слухове сприйняття та залучають дітей до творчого процесу.

Інтерактивне навчання на уроках Музичного мистецтва / Мистецтва в середній школі сприяє розвитку в учнів музичного слуху, творчих здібностей, комунікативних навичок. Використання сучасних інтерактивних методів і засобів робить заняття жвавим і цікавим, стимулює у здобувачів освіти мотивацію до навчання, сприяє розвитку естетичного смаку та гармонійного світосприйняття. Впровадження інтерактивних методів в практику вчителів робить навчання ефективним і сучасним, що відповідає вимогам Нової української школи.

Список використаних джерел:

1. Воевідко А.М. Проектна діяльність як засіб розвитку компетентностей здобувачів вищої освіти мистецької галузі. *Актуальні проблеми експериментальної психології: досвід та перспективи (на пошану професора Шинкарюка А.І.)*; матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції, 29 жовтня 2024 р. / за ред. С.Д. Максименка, А.А. Онуфрієвої. Кам'янець-Подільський: Видавець Ковальчук О.В., 2024. С. 179-186.
2. Artomov I.V., Shershun A.V., P'iasetska-Ustych S.V. *Innovatsii u vyshchii osviti: hlosarii terminiv i poniat. [Innovations in higher education: glossaries of terms and concepts]* Uzhhorod: PP «AUTDOR – ShARK», 2015.
3. Pometun O.L., Pyrozhenko L. *Suchasnyi urok: interaktyvni tekhnologii navchannia. [Modern lesson: interactive learning technologies]*. Kyiv: Vydavnytstvo A.S.K., 2004.

The article analyzes the importance of interactive learning for the formation of artistic and aesthetic competencies of students in Music / Art classes in general educational institutions.

The role of art in the development of spirituality and aesthetic taste of students, as well as methods that help develop their creative potential, are considered.

Key words: *art, musical art, interactive learning, educational process, New Ukrainian School.*

УДК 378.041-057.87:78

Андрій Дейнека,
магістрант I курсу

Науковий керівник: Віктор Лабунець,
доктор педагогічних наук, професор

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-АНАЛІТИЧНИХ УМІНЬ УЧНІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті окреслено особливості та основні завдання забезпечення процесу формування художньо-аналітичних умінь учнів на уроках музичного мистецтва.

Ключові слова: *художньо-аналітичні уміння, урок музичного мистецтва, художнє сприймання, аналітичне мислення.*

Постановка проблеми. Соціальні перетворення, що відбуваються в українському суспільстві, вимагають впровадження інноваційних засобів навчання учнів закладів загальної середньої освіти, адже процес навчання в закладі загальної середньої освіти включає не тільки засвоєння складної системи знань, формування вмінь та навичок, але й розвиток пізнавальних процесів – уваги, пам'яті, аналітичного та музичного мислення, виконавських здібностей і творчої особистості учня.

У Концепції Нової української школи зазначається, що центральне місце в системі освіти належить середній школі. Новий зміст освіти, має бути заснований на формуванні компетентностей, необхідних для успішної самореалізації в суспільстві. Компетентності дозволяють усунути суперечності між теоретичною та практичною складовою навчання. Випускник школи повинен не тільки мати глибокі знання, але й уміти застосовувати їх на практиці, аналізу-

вати й пояснювати причини та наслідки процесів, явищ, здійснювати пошук альтернативних рішень, продуктивно мислити. У багатьох сучасних закладах освіти здійснюється репродуктивний стиль навчання, що передбачає формування лінійного, алгоритмічного стилю мислення, проте ефективним, що дає високі освітні результати, є продуктивний, який ґрунтується на аналітичному мисленні. Суспільний запит щодо формування інноваційної, розвиненої, самостійної, відповідальної, креативної особистості потребує змін у підходах до освітнього процесу, його спрямування на впровадження інноваційних стратегій навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема формування художньо-аналітичних умінь у людини тією чи іншою мірою є предметом дослідження філософії, соціології, історії, педагогіки, психології тощо. Кожна з цих наук вивчає це питання в контексті своєї наукової проблематики. Аналіз психолого-педагогічної літератури показує, що для успішного розв'язання цієї проблеми створені теоретичні передумови. У працях вітчизняних і зарубіжних вчених представлені різні характеристики умінь, в тому числі й художньо-аналітичних.

Говорячи про художній контент, який є змістом реалізації аналітичних умінь, наведемо такі наукові дослідження, які ґрунтуються на проблемі художності твору та методичних аспектах формування розуміння, відчуття та відтворення художніх аспектів образу у виконавському процесі. Це праці українських і китайських учених: Г. Ніколаї, А. Линенко, І. Левицька, Пань Шен, О. Реброва, Ю Янь та інші.

Мета статті – висвітлення особливостей процесу формування художньо-аналітичних умінь учнів на уроках музичного мистецтва.

Приступаючи до викладу основного матеріалу коротко окреслимо складові художньо-аналітичних умінь. Слід зазначити, що художні вміння сприяють процесу пізнання, осмислення й перетворення світу через висловлення індивідуального ставлення до нього, через процес створення матеріальних і духовних цінностей, унаслідок чого виникають твори мистецтва [2].

Аналітичні ж вміння, перш за все, передбачають здатність до володіння різними методами аналізу (жанрового, ви-

дового, стильового, цілісного, методичного тощо), оцінювати роль кожного елемента у структурі цілого й у взаємодії з іншими складовими, уміння творчо мислити, писати художньо критичні роботи, виконувати різні операції логічного мислення (аналіз, синтез, узагальнення, судження, умовивід), здійснювати оцінювання творчо-виконавської діяльності. Завдяки аналітичним умінням учні можуть: проаналізувати музичний твір виходячи зі стилістичних, культурних, історичних та інших аспектів; сприйняти і проаналізувати особливості форми і змісту твору, індивідуально-творчу манеру, стиль і почерк композитора, специфіку його світогляду, виходячи з особливостей конкретної епохи, художньо-стильового напрямку в мистецтві та музичної культури в цілому.

Поєднуючи складові художніх і аналітичних умінь, можна констатувати, що художньо-аналітичні вміння є особистісним новоутворенням, що виникає у процесі аналітико-синтетичної діяльності й ґрунтується на інтегративному використанні засвоєних раніше знань, навичок і набутого художньо-естетичного досвіду в галузі музичного та інших видів мистецтва й реалізується під час музично-виконавської діяльності. У різних видах мистецтва художньо-аналітична діяльність має свої особливості, оскільки спочатку твір мистецтва існує у свідомості автора (виконавця, слухача, глядача) як певна модель, а вже потім – як матеріальне втілення у творі мистецтва чи інтерпретації [2].

Стрижнем системи понять, що задіяні в основі цілісного бачення твору мистецтва та формування художньо-аналітичних умінь, є художнє сприймання, загальний знаменник, що характеризує процес осягнення мистецтва в діяльності митця, виконавця, рядового слухача чи глядача.

В. Моляко характеризує поняття «художнє сприймання», як процес (та його результат) конструювання суб'єктивно нового образу, який у більший чи менший ступені перетворює, змінює предмети та явища об'єктивної реальності, де перцептивний творчий образ представляє собою оригінальну сукупність нових фіксацій, відбитків, що є в наявності у даного суб'єкта, раніше сформованих образів та їх фрагментів [1].

Отже, художнє сприймання є необхідним підґрунтям у формуванні художньо-аналітичних умінь учнів оскільки воно є основним механізмом у процесі розуміння мистець-

кого явища, а його структура відповідає змісту поєднання аналітичних (аналізу) та художніх (інтерпретації) умінь у формуванні художньо-аналітичних умінь учнів.

Розглянемо музично-аналітичні вміння, які формуються у процесі навчання учнів на уроках музичного мистецтва. Музично-аналітичні вміння учня формуються на основі розширення його музично-емоційної сфери, що здійснюється шляхом сприйняття й відтворення нотного тексту з опорою на стереотипи музичної мови та елементи слухових образів, які зберігаються в пам'яті. «Враження від музики, думки і слухові уявлення вступають у складні взаємозв'язки з тим, що вже відоме, з минулими враженнями», – указує О. Ростовський [3, с.75].

На уроках музичного мистецтва вчитель повинен систематично й цілеспрямовано працювати над накопиченням різноманітних слухових уявлень учнів. Для цього можна використовувати різні форми слухання музики: за допомогою аудіо- або відеовідтворювальних носіїв цілісне чи фрагментарне прослуховування музичного твору у виконанні відомих виконавців та музичних колективів. При цьому слід використовувати методи спостереження, проведення бесід, спрямованих на художньо-естетичне усвідомлення музичних творів.

У процесі навчання учнів в закладі загальної середньої освіти всі види музичної діяльності (виконавська, вокально-хорова, слухова, імпровізаційна) відіграють важливу роль у формуванні художньо-аналітичного досвіду, оскільки однією з задач сучасної школи є удосконалення музично-естетичного виховання учнів, що в умовах сьогодення мистецької системи освіти має спрямовуватися не тільки на опанування знань учнями, а й на розвиток їх особистості в освітньому процесі.

Вчитель, формуючи в учнів на уроках мистецтва художньо-аналітичні вміння та навички, має пам'ятати, що в цьому процесі бере участь слуховий аспект сприйняття звукового потоку (створення нових образів, тембральних інтонацій, тембрально-слухових та вокально-рухових уявлень). Формуючи в учнів темброво-слухові та музично-рухові уявлення ми навчимо їх розкривати тембральні барви музичного твору відповідно до його образно-інтонаційного змісту, що забезпечить розвиток художнього мислення та вдосконалення вокально-виконавської майстерності.

Для ефективного формування в учнів на уроках музичного мистецтва художньо-аналітичних умінь необхідно забезпечити реалізацію таких основних завдань:

1. Формування в учнів емоційно-образного ставлення до виконуваних музичних творів на основі їх інтонаційного сприйняття та емоційного проникнення в їх образну сферу.
2. Спрямовання учнів на усвідомлене ставлення до виконання музичних творів (вокально-хорових та інструментальних).
3. Формування в учнів уміння цілісного сприйняття виконуваних творів.
4. Формування художньо-образного та інтонаційного мислення.

Вчитель музичного мистецтва, формуючи в учнів художньо-аналітичні уміння, повинен усвідомлювати, що вище означені завдання тісно пов'язані між собою.

Окреслимо особливості, за якими ми визначаємо ефективність формування художньо-аналітичних умінь учнів на уроках музичного мистецтва:

- активізація комплексу аналітичної діяльності учнів в роботі над музичними творами;
- стимулювання творчої самостійності та художньо-аналітичної ефективності у процесі музичного навчання;
- акцентуація інтеграції інтелекту й емоцій у виконавській інтерпретації музичних творів (вокально-хорових та інструментальних);
- поєднання колективної та індивідуальної форм діяльності учнів на уроках музичного мистецтва;
- здійснення інтеграції знань та умінь, музично-слухових уявлень на естетичному та мистецтвознавчому рівні;
- формування в учнів уміння розкривати авторський задум музичного твору та створювати художньо-естетичну інтерпретацію;
- безперервна музично-виконавська діяльність учнів (вокально-хорова та інструментально-виконавська) з метою розвитку музичного мислення та музичних здібностей;
- використання на уроках музичного мистецтва інноваційних технологій навчання;
- формування музично-слухових та ритмічно-рухових уявлень учнів.

Підсумовуючи викладений вище матеріал, можемо констатувати, що процес навчання на уроках музичного мистецтва неможливий без розвитку художньо-аналітичних умінь учня. Саме ці вміння дають змогу учителям музичного мистецтва віднаходити нові рівні навіть у, здавалося б, докорінно вивчених явищах.

Список використаних джерел:

1. Моляко В.О. Концепція творчого сприймання. Актуальні проблеми психології. *Проблеми психології творчості*: зб. наук. праць. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2008. Т. 12. Вип. 5. Ч. I. С. 7-14.
2. Плотницька О.В. Теоретичні основи процесу формування художньо-аналітичних умінь у майбутніх учителів музики. *Вісник Житомирського державного університету*. 2005. Вип. 21. С. 230-232.
3. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: навчально-методичний посібник. Київ, 1997. 234 с.
4. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навчальний посібник. Тернопіль: Видавництво «Богдан», 2005. 360 с.

The article outlines the features and main tasks of ensuring the process of forming pupils' artistic and analytical skills in music lessons.

Key words: *artistic and analytical skills, music lesson, artistic perception, analytical thinking.*

*Денис Джаман,
студент III курсу*

*Науковий керівник: Тарас Пухальський,
кандидат педагогічних наук, доцент*

ВИКОРИСТАННЯ ПОПУЛЯРНОЇ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ У МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОМУ ВИХОВАННІ ШКОЛЯРІВ

У статті розглядається питання використання популярної вокальної музики у музично-естетичному вихованні школярів на уроках музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти.

Ключові слова: популярна вокальна музика, музично-естетичне-виховання, музичне мистецтво.

У сучасному суспільстві все більшої ваги набуває питання морального виховання особистості. Це пов'язано з тенденцією до дегуманізації суспільних цінностей, тому актуальним стає прагнення до гуманізації всіх аспектів людського життя. Особливе значення у формуванні гуманної, духовно багатой та креативної особистості має мистецтво, зокрема музичне, а однією з найбільш доступних його форм є спів. Сучасна молодь дедалі частіше надає перевагу прослуховуванню музики «легких» жанрів, що нерідко мають низький художній рівень. У навчальних закладах та центрах дитячої творчості зростає кількість гуртків естрадного напрямку. Це пов'язано з тим, що подібна музика активно поширюється через засоби масової інформації, соціальні мережі та відображає запити сучасної аудиторії. Таким чином, перед учителями музичного мистецтва постає важливе завдання – організувати освітній процес, враховуючи смаки та музичні інтереси учнів, але сконцентрувавшись на кращих сучасних разках вокального мистецтва.

Питання культурного становлення особистості засобами вокальної популярної музики було предметом уваги таких науковців, як Л. Каменецька, Л. Побережна, О. Сапожнік, А. Шейко, Л. Червонська. Їхні дослідження зосереджені на розвитку музичних здібностей учнів середнього та старшого шкільного віку, зокрема на навчанні естрадного співу. Доповнюють ці дослідження С. Гмиріна,

Ю. Мережко, С. Цапик, Ю. Шпетна, які у своїх наукових працях аналізують специфіку розвитку дитячого голосу у сучасних умовах.

Мета нашого дослідження – розглянути використання популярної вокальної музики у музично-естетичному вихованні школярів на уроках музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти.

Популярне вокальне (естрадне) виконання має багато спільного з академічним співом, проте між ними існують і принципові відмінності. Особливості жанру впливають на процес навчання, тому перед тим як розпочати вокальне виховання дітей у межах популярної музики, слід ознайомитися зі специфікою її виконання.

Естрадний вокал орієнтований на пошук індивідуального звучання, впізнаваної манери виконання та створення сценічного образу. Його характерною рисою є поєднання елементів академічного, народного співу та специфічних прийомів, притаманних сучасній естраді. Важливо зазначити, що естрадне виконання є більш природним і відкритим. Попри зовнішню легкість, якісне виконання популярної музики іноді потребує не менших зусиль, ніж академічна техніка. Однією з переваг сучасного естрадного вокалу є різноманітність стилів (поп, рок, фолк, реп, R&B, джаз, соул тощо), що відкривають широкі можливості для творчої самореалізації виконавців. Кожен стиль має свої вимоги до манери виконання, вокальних технік і образного наповнення. Водночас базовими для всіх виконавців залишаються постановка голосу та дихання.

На початковому етапі роботи зі школярами важливо приділити увагу постановці дихання. Це досягається за допомогою спеціальних вокальних вправ, розспівок і правильно підібраного репертуару. Дихання є фундаментом якісного співу – від нього залежать сила, краса і тривалість звуку. Воно має бути рівномірним, природним і вільним. Багато дітей не розуміють, як правильно дихати під час співу, тому вчителю слід терпляче пояснювати техніку: вдих має бути коротким і енергійним, з невеликою затримкою перед початком співу; видих – поступовим і тривалим. Навчання диханню варто починати з пісень, що мають короткі фрази, поступово переходячи до складніших композицій із довшими вокальними лініями.

Навчання дітей естрадного співу поєднує розвиток дихання, звукоутворення, інтонації, образності та сценічної виразності. У процесі виконання естрадних пісень зі школярами до репетицій додаються елементи роботи з мікрофоном – спів під фонограму або живий акомпанемент. Робота з мікрофоном впливає на техніку вокального інтонування: від дихання до артикуляції. Вона вимагає особливої уваги до дикції, положення мікрофона, відстані до рота, кута нахилу, а також відчуття техніки як продовження власного голосового апарату.

Різноманітні форми творчого спілкування зі слухачами вимагає від учнів-виконавців певних особистісних якостей і здатності передати музичний образ, емоційні переживання завдяки своїй енергетиці. Це ставить перед учителем завдання щодо формування вокально-сценічної майстерності школярів, розвитку їх індивідуального сценічного стилю та здатності до імпровізації. Під час роботи з молодшими школярами важливо також розвивати вокально-сценічний образ. Загальний художній і музично-естетичний розвиток особистості сприяє глибшому розумінню мистецтва та технічному оволодінню естрадно-співацьким інтонуванням.

Особливу увагу слід приділяти підготовці дітей до концертного виступу. Сценічне хвилювання є природним явищем перед виступом. Вчитель повинен допомогти знизити рівень хвилювання, формуючи у дітей психологічну стійкість. Спокій, підтримка та оптимізм учителя допомагають учням подолати страх перед сценою, а кожен успішний виступ дає їм відчуття свята і приносить естетичну насолоду слухачам.

Любов до сцени, публічних виступів і сценічного самопочуття слід активно розвивати у молодших школярів. Естетична насолода, яку дитина отримує від перебування на сцені, допомагають долати сценічне хвилювання й поступово вчитися його контролювати. Концертні виступи є потужним стимулом для дітей до занять музикою. Вони мотивують школярів до активної роботи, спонукають оновлювати й розширювати репертуар, а також вдосконалювати свої вокально-виконавські вміння.

Отже, використання популярної вокальної музики у музично-естетичному вихованні школярів дозволяє модернізувати уроки музичного мистецтва у закладах загальної

середньої освіти, надати їм нових дидактичних можливостей за рахунок естрадного мистецтва, що дозволяє, спираючись на інтерес до популярної вокальної музики, формувати в учнів правильні вокально-виконавські навички, використовувати кращі зразки музичних творів у цілеспрямованому музично-виховному процесі, дарувати дітям відчуття «сцени» та віри у власні виконавські можливості.

Список використаних джерел:

1. Гмиріна С.В. Вокальна популярна музика як засіб виховання молодших школярів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2022. № 80. Т. 1. С. 81-85.
2. Мережко Ю. Формування художніх смаків старшокласників у процесі вивчення вокальної спадщини українських композиторів: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2012. 243 с.
3. Сапожник О.В. Музично-естетичне виховання старшокласників на матеріалі сучасної популярної естрадної музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2001. 20 с.

The article considers the issue of using popular vocal music in the musical and aesthetic education of schoolchildren in musical art lessons in secondary education institutions.

Key words: *popular vocal music, musical and aesthetic education, musical art.*

Анна Жолтовська,
здобувачка IV курсу

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

БОГОМАТЕРЬ В УКРАЇНСЬКОМУ БАРОКОВОМУ ЖИВОПИСІ

У статті досліджено особливості зображення Діви Марії в українському мистецтві XVII-XVIII ст. Проаналізовано стилістичні зміни, яких зазнав образ Богоматері під впливом європейського бароко. Увага зосереджена на емоційній виразності, реалістичності образів, декоративному оздобленні та нових іконографічних рішеннях. Досліджено поєднання духовного змісту ікони з бароковою пишністю і національними художніми традиціями.

Ключові слова: Богоматір, мистецтво, сакральний живопис, бароко.

Іконографічне зображення Діви Марії посідає центральне місце в релігійному і художньому житті України, а бароковий період є епохою інтенсивного стилістичного та духовного оновлення цього образу. Аналіз барокових зображень Богоматері дозволить не лише краще зрозуміти трансформацію естетичних смаків і простежити глибокі зв'язки між українською традицією та загальноєвропейськими художніми впливами. Дослідження сприятиме збереженню та популяризації українського сакрального мистецтва як частини європейського культурного простору.

У статті «Реалістичні тенденції українського барокового іконопису» досліджуються особливості реалістичного підходу в іконографії XVII-XVIII ст., зокрема в зображеннях Богоматері. Дослідження «Розвиток іконографії Непорочного зачаття в українському мистецтві XVIII століття» висвітлює, як західноєвропейські впливи, зокрема римське бароко, сприяли формуванню нових іконографічних типів Богоматері в українському іконописі.

Художнє життя України у XVI-XIX ст. мало своєрідний характер, сформований під впливом економічних, соціальних і культурних реалій тієї епохи. Вирізнялися не лише самі твори мистецтва, а й особливості художніх середовищ, система мистецької освіти і художня самодіяльність, що стали яскравими сторінками українського бароко.

Це мистецтво формувалося в умовах боротьби українського народу за соціальне та національне визволення. Українські митці того періоду були активними учасниками культурного і суспільного життя, представляючи демократичні кола. Вони залишили багатий творчий спадок, який яскраво демонструє їхній внесок у розвиток національної культури та є джерелом незмінного інтересу в сучасності [2, с.5].

Мета статті – виявлення особливостей зображення Богоматері в українському бароковому живописі, аналіз стилістичних, іконографічних та емоційно-виражальних змін образу під впливом західноєвропейських мистецьких традицій. Дослідження спрямоване на глибше розуміння трансформації сакрального образу Діви Марії в контексті української культури XVII-XVIII ст., а також на визначення ролі барокової естетики у формуванні національного іконописного стилю.

Барокове мистецтво Європи відіграло важливу роль у формуванні українського мистецтва. Культура бароко являє собою плід епохи, позначеної глибокою соціально-економічною кризою. Це гостре відчуття, що тривало приблизно півтора століття, поки на зміну не прийшов оптимістичний гуманізм Просвітництва, спричинило характерні риси в літературі і мистецтві бароко: розчарування в оточуючому світі, сприйняття життя як театру, жорстокого усвідомлення плину часу, що невмолимо веде до смерті, пристрасті до зовнішніх ефектів і збільшеної експресії, особливо в образотворчих мистецтвах. Але, як це не парадоксально, такі тенденції викликали свого роду вибух чуттєвого початку, розбудили смак до життя та радощів, що знайшло вияв у дивовижній віртуозності пластичних мистецтв і емоційній насиченості барокової музики.

Дух епохи бароко в Україні створював великі національні зрушення, козацькі звияти, повстання проти поневолювачів і визискувачів, боротьбу проти національного та релігійного угиску. Ця епоха виявляла нову проблематику, вимагала нових ідей, сюжетів, переконань [5, с.6].

Дослідження слов'янського бароко отримало значний внесок від українських, білоруських, угорських, словацьких та польських науковців. Їхній уважний погляд на цю епоху дозволив зробити висновок, що бароко, яке виникло завдяки розвитку гуманізму, відіграло важливу й прогресив-

ну роль у культурі всіх європейських народів. Водночас, кожній національній культурі бароко надавало унікальну самобутність, проявляючи багатство регіональних і місцевих особливостей [5, с.10].

Починаючи з XVI ст., настінний живопис у церквах і соборах України поступово втрачає свою провідну роль у релігійному мистецтві. На перший план виходить іконопис, який у XVI-XVIII ст. стає найпоширенішим і наймасовішим видом мистецтва. Ікони створювалися як професійними майстрами, так і самоуками. Однак до наших днів збереглася лише невелика кількість ікон з того періоду [5, с.140].

У XVI ст. спостерігається помітний вплив західноєвропейського мистецтва на український іконопис. За словами Ф. Уманцева, хоча цей вплив і проявляється виразно в деяких творах, він мав другорядне значення, адже головні тенденції продовжували визначатися давньоруськими традиціями. В українському мистецтві діяли лише ті зовнішні впливи, які гармоніювали із самобутніми напрямками розвитку. У цей період зростає зацікавленість у відображенні людських переживань [4].

Художники починають приділяти особливу увагу емоціям, зосереджуючи їхнє вираження через риси обличчя, такі як скорботний погляд, суворо зведені брови чи трагічна складка біля рота. Окрім загального розвитку українського живопису, іконографія ключових релігійних образів Богоматері та Христа зазнає значної еволюції. Цей процес підкреслював розробку національних традицій і прагнення до зображення реальної людини. Богоматір починає набувати рис, що надають образу реалістичності, створюючи ефект присутності живої особи. Допомогали цьому використання градації кольорів та тонких відтінків. Згодом, із активізацією мистецького та національно-релігійного життя, у різних регіонах України з'являються ікони, в яких трактування образу Богоматері набуває локальних особливостей [1, с.154].

Формується навіть новий іконографічний тип «української Богородиці», що підкреслює її близькість до народу. У XVII ст. разом із релігійним живописом розвиваються й світські жанри, такі як портрет, у яких важливе місце займає відображення козацької верстви. Образ Богородиці продовжує залишатися ключовим елементом, відображаючи національну і духовну ідентичність українців [1, с.111].

Українська Богоматір у бароковому живописі демонструє поєднання глибокої духовності та емоційної виразності. Її образ сповнений ніжності, скорботи й водночас піднесеності. Художники намагалися показати не лише святість Богородиці, але й її людські риси, близькість до кожного віруючого. У багатьох іконах можна знайти елементи реалістичного відображення обличчя, яке передає емоції співчуття і захисту.

Барокове мистецтво сприяло деталізації та багатству образу. Богоматір часто зображувалася в багатих орнаментованих шатах, оздоблених золотом і сріблом. Особливу увагу приділяли її обличчю з легкою посмішкою, яке ставало центром композиції, а також оточуючим декораціям у вигляді драперій та рослинності, що гармонійно доповнювали сакральний образ.

Образ Богородиці був широко представлений у багатьох містах і регіонах. Особливою популярністю користувався образ Богородиці у Києво-Печерській лаврі, де створювались унікальні ікони для храмів і монастирів. Київська Богородиця стала однією з найбільш шанованих постатей.

Під впливом західного барокового мистецтва у львівських іконах образ набув декоративного характеру, з великим акцентом на деталях та композиції.

У чернігівському регіоні іконопис відзначався поєднанням традиційного українського стилю з західними елементами бароко. Чернігівські ікони Богородиці вирізнялися емоційною глибиною.

Полтавському іконопису характерне зображення Богородиці, яка набувала рис селянської жінки, що підкреслювало її близькість до народу. Богоматір стає втіленням народного ідеалу жіночої краси: «повновидні овали обличчя з пухкими устами, великими очима та густими чорними бровами» [6, с.148].

Українські художники активно адаптували стилістичні елементи бароко з мистецтва різних європейських країн. Вплив італійського бароко проявився у композиції, емоційності та декоративності образів. Польське бароко привнесло в українські ікони декоративність і динамічність композицій. Віденські митці вплинули на поширення складних орнаментів і використання багатої кольорової гами. Техніки реалістичної передачі обличчя та емоційної глибини були частково запозичені від німецького бароко.

У наші дні образ Богоматері в українському бароковому живописі продовжує надихати сучасних митців, стаючи джерелом для нових інтерпретацій у мистецтві. Його присутність в експозиціях музеїв та художніх виставках зміцнює культурну ідентичність українців, підтримує зв'язок між поколіннями і відображає невмирущу красу української спадщини. Досліджуваний образ є не лише історичним явищем, а й важливим символом, який продовжує жити у свідомості сучасного суспільства. Його естетика та духовна глибина надихають українців цінувати свою культуру, розвивати її й інтегрувати її елементи у сьогоденні творчі процеси. Цей феномен показує, як мистецтво може стати мостом між минулим і теперішнім, зберігаючи в собі живу пам'ять народу.

Таким чином, проведене дослідження показує, що образ Богоматері був особливо популярним в українському бароковому живописі. Художня манера митців формувалася під впливом як європейських, так і національних традицій. Також, слід відзначити трансформацію в трактуванні іконографічного типу Богородиці окресленого періоду, зокрема реалістичність зображення, емоційну виразність, декоративність і збагачення кольорової палітри.

Список використаних джерел:

1. Бажан М.П. Мистецтво України: енциклопедія. Київ: Поліграфкнига, 1995. Т. 1. (А-В). 401 с.
2. Жолтовський П.М. Художнє життя на Україні у XVI-XVIII ст. Київ: Наукова думка, 1983. 181 с.
3. Левицька М. Розвиток іконографії Непорочного зачаття в українському мистецтві XVIII століття. *Народознавчі зошити*. 2023. № 1. С. 163-180. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2023-1/17.pdf> (дата звернення: 07.04.2025).
4. Уманцев Ф.С. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. Київ: Либідь, 2002. 217 с.
5. Федорук О.К. Українське бароко та європейський контекст: збірка. Київ: Наукова думка, 1991. 274 с.
6. Цуторка О.П. Образ Богоматері в українському бароковому іконописі: минуле і сучасність. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 35. С. 144-145. URL: https://elib.nakkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3916/MZ_35-144-150.pdf?sequence=1&isAllowed=y. (дата звернення: 08.04.2025).
7. Цуторка О.П. Реалістичні тенденції українського барокового іконопису. *Культура України*. 2019. Вип. 66. С. 259-266.

The article examines the features of the image of the Virgin Mary in Ukrainian art of the 17th-18th centuries. The stylistic changes that the image of the Mother of God underwent under the influence of European Baroque are analyzed. Attention is focused on the emotional expressiveness, realism of images, decorative decoration and new iconographic solutions. The combination of the spiritual content of the icon with Baroque splendor and national artistic traditions is investigated.

Key words: *Mother of God, art, sacred painting, Baroque.*

УДК 78.071.2

Олена Зарічанська,
студентка IV курсу

Науковий керівник: Жанна Карташова,
кандидат педагогічних наук, доцент

ПОЕТАПНІСТЬ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРОЦЕСУ РОБОТИ НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ

У статті розкривається важливість поетапного опрацювання музичного твору та висвітлюється зміст основних етапів роботи.

Ключові слова: *музичний твір, етапи роботи, інтерпретація.*

Компетентність музиканта-виконавця охоплює широкий спектр навичок, знань та вмінь, що характеризується здатністю створювати, реалізовувати і висловлювати свої власні художньо-виконавські наміри. Часто молоді музиканти, що успішно реалізують ці наміри під керівництвом педагога, стикаються із проблемою самостійного вивчення репертуару, яка обумовлена відсутністю знань з покрокового опрацювання музичних творів.

Чітке розуміння етапності та змісту роботи кожного з етапів допоможе організувати процес шляхом складання плану вивчення творів, визначення конкретних завдань, що сприятиме досягненню якості засвоєння музичного матеріалу.

Мета статті полягає у висвітленні важливості поетапного опрацювання музичного твору та окресленні основних етапів його засвоєння.

Питання особливостей та специфіки роботи над музичними творами було й залишається у фокусі уваги не одного покоління науковців, педагогів та виконавців (Критського В.М., Гордійчук А.В., Демидової М.Г., Левицької І.М. та Новської О.Р. та ін.) Розробленню методики запам'ятовування нотного тексту музичних творів присвячено дисертаційне дослідження Куань Юань.

Основним завданням музиканта-виконавця вважається не просто прочитання нотного тексту, а реалізація композиторського задуму через виразну та осмислену інтерпретацію. На думку Критського, «структурними елементами інтерпретаційного музично-виконавського процесу є осягнення художньо-змістової сутності музичного твору та виконавське втілення його результату» [3, с. 200].

Ця мета реалізується через організацію поетапного процесу, з чітким визначенням завдань для кожного з них. Це обумовлене тим, що в роботі над музичним твором простежуються загальні закономірності, які виражаються у певній послідовності використання форм, методів та прийомів роботи.

Як зазначає А. Гордійчук: «вивчення музичного твору, незалежно від його стилю, жанру та форми, передбачає знання особливостей та принципів роботи на певних етапах: початковому, серединному та заключному. Ці етапи є умовними, тому що в процесі роботи над твором вони переплітаються, взаємодіють і взаємодоповнюються» [1, с.41].

Аналіз науково-методичної літератури виявив деякі розбіжності у поглядах науковців, педагогів, виконавців щодо кількості етапів та їх змістового наповнення.

Довгий час у фортепіанній педагогіці використовувалися рекомендації К. Черні, який радив розпочинати розуміння музичного твору з опанування нотного тексту, а проблеми інтерпретації вирішувати в останню чергу.

Французький педагог-музикант А. Корто у своїй педагогічній діяльності, на першій та третій стадіях роботи над музичним твором, приділяв увагу осягненню його змісту, а на другій стадії опрацюванню деталей.

В сучасній педагогічній практиці використовується три етапи опанування музичного матеріалу, кожному з яких притаманні певні форми роботи. Сучасними науковцями (М. Демидова, І. Левицька, О. Новська) до кожного етапу визначено наступні форми роботи:

- для першого етапу – ознайомлення з твором; розбір тексту; вивчення напам'ять;
- для другого етапу – поєднання загальних і часткових завдань (туше, фразування, динаміка, артикуляція, агогіка, педалізація тощо); технічне вдосконалення виконання;
- третій етап характеризується пошуками логіки розкриття художньо-образного змісту твору; репетиційна робота; психологічна підготовка до сценічного виступу [2, с.38].

Цілком поділяючи висловлену вище позицію, розглянемо більш детально зміст та завдання кожного з етапів.

На першому етапі відбувається формування загального уявлення щодо характеру та настрою музики, знайомство з художньо-змістовою сутністю, формою, характерними жанровими особливостями музичного твору.

Перед початком детального опрацювання твору, важливо не лише грамотно розібрати нотний текст, але й познайомитись з історико-теоретичним матеріалом щодо стилю композитора, мистецтвом і культурою історичної епохи, в якій жив та творив композитор, особливостями жанрової атрибутики. Л. Гордійчук радить для кращого розуміння задуму композитора, прослухати твір у виконанні відомих виконавців, використовуючи аудіо- чи відеозаписи, з метою порівняння різних виконавських інтерпретацій, на основі яких «утворюються конкретні емоційно-образні асоціації, розгорнуті поетичні картини, яскраво-предметні, цілісні враження візуального рівня» [1, с.42].

Вже після цього переходити до детального розбору нотного тексту, ретельно ознайомлюючись з усіма авторськими ремарками, адже грамотне і усвідомлене опрацювання нотного тексту є гарантією подальшого повноцінного протікання творчого процесу роботи над художнім змістом музичного твору.

Другий етап є найдовший в процесі розучування музичного твору. Він передбачає звукову матеріалізацію художнього образу, який склався в уяві при ознайомленні з музичним твором на першому етапі. Основні зусилля спрямовуються на аналіз та відбір художньо-доцільних засобів виконавської виразності, пошуки способів технічного втілення. На цій стадії відбувається робота над звуком, фразуванням, динамікою, технічним оволодінням твору та вивчення напам'ять. Особлива увага приділяється відпрацю-

ванню настанов та побажань композитора щодо штрихів, особливостей динаміки, темпу, характеру звучання, ігнорування яких може призвести до неправильного трактування, порушення стильової відповідності.

Робота над твором в цей період вимагає пошуків певних виконавських артикуляційних прийомів звуковидобування, темпоритмічної відповідності, спрямованих на узгодження слухових уявлень з реальним звучанням.

Водночас зусилля виконавця спрямовані на виявлення, аналіз та пошуки засобів подолання виконавських труднощів, що потребує багаторазового повторення окремих фрагментів твору.

Особливої уваги вимагає процес вивчення музичного твору напам'ять, що характеризується переведенням всіх музично-виконавських уявлень (рухових, слухових образно-смыслових відчуттів, вражень) зі сфери короточасної або оперативної пам'яті у пам'ять довготривалу. Для досягнення технічної вправності, як головного завдання другого етапу, застосовується багаторазове повторення окремих елементів, що призводить до мимовільного запам'ятовування. Однак таке запам'ятовування має певні недоліки, оскільки в цьому процесі не задіяні волевільні зусилля, не використовуються певні прийоми та відсутня свідомо мета, а задіяні переважно рухо-моторні механізми музичної пам'яті. Як зазначає Куан Юань, «мимовільне запам'ятовування є наслідком багаторазового повторення і умовою реалізації практичних та пізнавальних дій. Довільне запам'ятовування відрізняється від мимовільного присутністю мети, пов'язаної з запам'ятовуванням матеріалу, і застосовуванням особливих прийомів запам'ятовування» [5, с.36].

Продуктивним є довільне запам'ятовування на основі аналізу всіх елементів змісту і форми: структури твору, елементів музичної фактури, тонального плану, особливостей драматургії, динаміки тощо. Порівнюючи мимовільне та довільне запам'ятовування, вчені надають перевагу довільному, аргументуючи це здатністю останнього забезпечити більш високий рівень запам'ятовування, включаючи надійність, довгостроковість і точність деталізації [2, с.24].

Таким чином, простежується зв'язок між якістю запам'ятовування та мірою осмислення нотного матеріалу, котрий запам'ятовується.

Третій етап – етап «збирання», відзначається виконанням твору напам'ять від початку до кінця, коли, «актуалізується робота щодо створення власної інтерпретації музичного твору, а також досягнення цілісності та художньої переконливості його виконання» [2, с.29].

Художній образ, що вже набув певних чітких контурів, ще уточнюється та збагачується на основі подальшого аналізу та застосування відповідних йому прийомів виразного виконання.

Однак, слід уникати частого «чистого» виконання твору, з метою запобігання так званого «загравання», або «звикання». Іноді може виникнути відчуття емоційного вигорання, тому так важливо повертатися до гри у повільному темпі, свідомо утримуючись від виразності.

Отже, робота над музичним твором це є комплексний процес, успішність якого залежить від багатьох чинників. Для чіткої побудови та розуміння структури цього процесу необхідні знання та раціональний підхід. Саме поетапність є ключовою умовою для якісного засвоєння та виразного виконання музичного твору, ефективному опрацюванню якого сприятиме чітке розуміння послідовності його опанування, усвідомлення ключової ролі кожного етапу у створенні глибокої та переконливої інтерпретації.

Список використаних джерел:

1. Гордійчук Л.В., Кругляченко А.Ю. Основні етапи роботи над музичним твором у класі фортепіано. *Актуальні проблеми розвитку українського мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти*: матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2021. Вип. 1. С. 41-44.
2. Демидова М.Г., Левицька І.М., Новська О.Р. Основний музичний інструмент: навч. посіб. Одеса: Університет Ушинського, 2020. 200 с. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/-123456789/6698/1/Основний%20музичний%20інструмент.pdf>
3. Критський В.М. Педагогічні проблеми сучасної музично-педагогічної підготовки студентів мистецьких спеціальностей. *Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г.М. Падалки: колективна монографія* / під наук. ред. А.В. Козир. 2-е вид., доповн. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. С. 199-203.
4. Куан Юань. Специфіка запам'ятовування нотного тексту музичних творів піаністами. *Сучасна мистецька освіта: матеріали*

V Міжнар. наук.-практ. читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського, м. Київ, 3-5 березня 2021 р. Київ, 2021. С. 163-165.

5. Куан Юань. Музична пам'ять студентів факультетів мистецтв як феномен психолого-педагогічних досліджень. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. Суми, 2023. Вип. 3 (127). С. 489-498. DOI: 10.24139/2312-5993/2023.03/489-498.

The article highlights the importance of a step-by-step approach to working with a musical composition and outlines the content of the main stages of this process.

Key words: *musical composition, stages of work, interpretation.*

УДК 373.5.091.33-027.31:612.821.3]:[37.091.32:7

Олексій Заслоцький,
магістрант I курсу

Науковий керівник: Олена Аліксійчук,
кандидат педагогічних наук, доцент

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ РОЗВИТКУ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА

У статті висвітлюється проблематика розвитку інтелектуальних здібностей учнів старшої школи, розглядаються інноваційні методи і форми роботи для активізації та розвитку інтелектуальної сфери здобувачів освіти на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво»

Ключові слова: *інтелектуальні здібності, інноваційні методи, учні старшої школи, уроки інтегрованого курсу «Мистецтво», заклади загальної середньої освіти.*

Сучасна науково-педагогічна думка надає важливого значення галузі мистецтва, а саме його дидактичній, виховній, аксіологічній, гносеологічній, інтелектуальній функціях у процесі навчання та виховання підростаючого покоління. Зазначені функції реалізуються завдяки здатності різних видів мистецтва позитивно впливати на особистість та структуру мислення учнів, їх емоції, мотиви та установки, ціннісні орієнтації тощо. Такі можливості інтегрованої мистецької сфери пов'язані з феноменом процесу сприймання художніх образів, що є ядром будь-якого твору мис-

тецтва. На інтегрованому курсі «Мистецтво» робота над розумінням художніх образів сприяє трансляції культурних цінностей у свідомості індивіда. Саме тому специфічні особливості образності синтезу мистецтв необхідно цілеспрямовано використовувати з метою розвитку інтелектуальних здібностей учнів старшої школи.

Актуальність даної теми також продиктована складною демографічною й економічною ситуацією, що склалася внаслідок війни й зараз як ніколи вимагає від української освіти бути якісною та конкурентноспроможною, адже саме від цього залежить майбутнє держави та нації. Українська школа має бути максимально ефективним інструментом для посилення життєздатності суспільства, якнайретельніше готувати майбутніх випускників до дорослого життя, формувати в них вміння адаптуватись та реалізовуватись у соціумі та постійно інтелектуально розвиватись. Попри поширені уявлення щодо опанування точних наук або ж іноземних мов у розвитку інтелектуальних здібностей учнів, сучасна педагогіка та психологія доводять, що аналогічний результат може бути досягнутий на уроках «Мистецтва», а також засобами позакласної творчої діяльності учнів.

Над даною тематикою, працювали ще видатні мислителі античності, пізніше – вчені епохи Відродження, Просвітництва, згодом їхню справу продовжили закордонні науковці: Г. Гарднер, М. Монтессорі, Ж. Піаже, Г. Шелленберг, а також українські вчені: О. Антонова, С. Гончаренко, Н. Батюк, С. Куркіна, Л. Масол, В. Сухомлинський, О. Щолокова та ін.

О. Щолокова наголошує на тому, що: «...вивчення музики та дотичних до музики дисциплін вимагає специфічних зусиль, системного підходу, що передбачає зосередження уваги одночасного із залученням мислення, уяви та пам'яті. При цьому комбінація когнітивних інструментів психіки людини, які активуються у процесі, практично не застосовується під час інших видів розумової діяльності, отже, є досить унікальною практикою» [5, с.103].

Мета статті – висвітлити значення інноваційних технологій у процесі інтелектуального розвитку учнів старшої школи на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво» у закладах загальної середньої освіти.

Для глибшого вивчення сутності даної проблематики та з метою уникнення термінологічних розбіжностей, необхідно висвітлити зміст понять «інтелектуальні здібності» та «інтелект», представлених у фаховій літературі та наукових працях на відповідну тему. Так, у «Енциклопедії сучасної України» зазначається, що: «Інтелект – це відносно стійка структура розумових здібностей індивіда, а визначити розвиток інтелекту людини можливо шляхом застосування системи наступних показників: компетентність, ініціативність, творчість, саморегуляція, унікальність складу розуму» [3].

За визначенням провідного вітчизняного науковця С. Гончаренка: «...інтелект людини є сукупність таких її здібностей, як здатність орієнтуватися в навколишньому середовищі, адекватно його відображати і перетворювати, мислити, навчатися, пізнавати світ; переймати соціальний досвід; спроможність розв'язувати завдання; приймати рішення, розумно діяти, передбачати» [2, с.146].

Український вчений-педагог О. Антонова виокремлює наступні параметри, розроблені нею для визначення ступеню розвитку інтелектуальних здібностей особистості: «...оригінальність мислення; гнучкість мислення; продуктивність або «швидкість» мислення; здатність до аналізу і синтезу; здатність до класифікації та категоризації даних; здатність до концентрації; пам'ять [1, с.37].

Зміст інтегрованого курсу «Мистецтво» є ефективним для розвитку інтелектуальної сфери учнів, адже синтез мистецтв (живопис, поезія, музика, театр) ненав'язливо, природньо розвиває емоційно-чуттєву сферу учнів, виховує здатність до естетичного сприйняття, а також сприяє становленню не лише інтелектуальної, а й духовної сфери особистості. Видатний український науковець, педагог, автор програм та підручників з «Мистецтва» Л. Масол наголошує, що: «...мистецтво, попри свою унікальність та відносну самостійність, у всі часи розвивалося не ізольовано, а було і є нерозривно пов'язане з культурним середовищем, рівень розвитку якого, своєю чергою, визначалися здобутками науки й створеннями технологій. Вони завжди впливали на спосіб мислення людини, а, отже, й на стиль художнього мислення» [4, с.4].

На уроках «Мистецтва» у процесі розвитку інтелектуальних здібностей педагогу допоможуть наступні інноваційні методи, а саме: проєктні (творчі, ігрові, дослідницькі), організація і проведення екскурсійних проєктів (зокрема віртуаль-

них); створення навчально-пізнавального портфоліо; проведення вікторин, ігор, ребусів кросвордів, міні-тренінгів; створення учнями тематичних мультимедійних презентацій, ілюстрацій до вивчених творів мистецтва тощо. Дієвими у розвитку інтелектуальних умінь є також методи: аналізу і музично-педагогічної інтерпретації музичного твору; рух під музику різних стилів і жанрів; створення театральних етюдів, сценок драматизацій для розкриття змісту прослуханих творів та ін. У розвитку інтелектуальних здібностей допоможуть також соціо-ігрові технології: «Перевтілення у історичного героя», «Колективне створення твору мистецтва» (казки, оповідання, п'єси, кінострічки) з наступною їх інсценізацією та конструюванням книги на відповідну тему.

Ефективною формою роботи для розвитку інтелектуальних здібностей учнів старшої школи може стати проведення нестандартних уроків для розвитку критичного мислення (урок-роздум, урок-відкриття, урок-відвертість, урок-спектакль, урок-казка, урок-подорож тощо), а також робота творчих майстерень (написання авторських віршів, пісень, літературних творів). Результатом такої роботи можуть бути організовані у закладі загальної середньої освіти конкурси авторських віршів, пісень, малюнків тощо.

Отже, інтелектуальні здібності активно розвиваються у процесі вивчення учнями творів мистецтва за тими ж алгоритмами, що діють під час опанування решти основних дисциплін. Належний рівень розвитку інтелектуальних умінь і навичок, набутий завдяки діяльності здобувачами освіти на уроках «Мистецтва», сприятиме кращому опануванню ними інших навчальних дисциплін та реалізації власного творчого потенціалу.

Впровадження у шкільну практику окреслених методів на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво» сприятимуть активізації інтелектуального та емоційного розвитку старшокласників, концентрації уваги, формуванню у них здатності усвідомлено планувати та послідовного виконувати поставлені цілі, швидко реагувати та приймати адекватні рішення, а також уміти коригувати виконану роботу та оцінювати її результати.

Список використаних джерел:

1. Антонова О. Є. Інтелектуальні здібності у структурі обдарованості особистості. *Особистісні інтелектуальні якості обдаро-*

ваного учня у підлітковому віці: матеріали Всеукраїнського науково-методичного семінару. 2011. С. 35-41.

2. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь. 1997. 376 с.
3. Енциклопедія сучасної України. URL: [https://esu.com.ua/-article-12386](https://esu.com.ua/article-12386).
4. Масол Л.М. Навчально-методичний посібник «Нова українська школа: методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 3-4 класах на засадах компетентнісного підходу». Київ: Генеза, 2020. 160 с.
5. Щолокова О.П. Методика викладання світової художньої культури. Київ, 2007. 192 с.

The article highlights the issues of developing intellectual abilities of high school students, considers innovative methods and forms of work to activate and develop the intellectual sphere of students in the lessons of the integrated course «Art».

Key words: intellectual abilities, innovative methods, high school students, lessons of the integrated course «Art», secondary education institutions.

УДК 37.015.3:[7+111.852]](4)«04/15»

Анна Конделевська,
студентка III курсу

Науковий керівник: **Людмила Воєвідко,**
кандидатка педагогічних наук, доцентка

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВ ДОБИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ВІДРОДЖЕННЯ

У статті розглядається питання художньо-естетичного виховання учнів доби Середньовіччя і доби Відродження. Характеристика шкіл тих періодів, розкриваються особливості художньо-естетичного виховання учнів доби Середньовіччя та Відродження.

Ключові слова: епоха Середньовіччя, епоха Відродження, мистецтво, виховання, розвиток, культура, освіта.

Перехід від Античності до Середньовіччя відбувався разом зі значними змінами в музичному мистецтві. В епоху Античності музика тісно перепліталась з театром, поезією та філософією, і часто виконувалася на відкритих просто-

рах, серед простих людей. Але в епоху Середньовіччя, та з прийняттям християнства, музика дещо змінила свої завдання та контексти. Основний акцент було зроблено на церковній музиці, а саме на григоріанському співі. Завдяки розвитку монастирів, записувалися та передавалися музичні знання, почалися формуватися основи для розвитку нотної писемності, що стало суттєвим кроком для майбутнього розвитку музики. Музика втратила свою античну традицію. І стала інструментом релігійного поклоніння.

У епоху Середньовіччя (VI-XIV ст.) в Європі сформувалися великі феодальні держави та почався розвиток багатьох світових релігій, також створювалися та розвивалися твори мистецтва та літератури. Були створені ефективні системи навчання і виховання, що поєднували розвиток з моральним становленням особистості. Становлення церкви та церковної культури супроводжувався розвитком середньовічної освіти. Церква контролювала виховання і освіту та створила новий тип школи – християнський. Мова викладання була латинська. Християнські школи були декількох типів:

- монастирські («внутрішні школи»), що відкривалися при монастирях для хлопчиків 7-15 років, яких готували до постригу в ченці. Зміст освіти у них був дещо ширший, ніж у інших школах. Так, у більшості з них викладалася грамати́ка, риторика і діалектика («тривіум»), а в більш значних школах навчали ще арифметики, геометрії, астрономії та музики («квадрівіум»). Сукупність цих двох циклів предметів була відома за назвою «семи вільних мистецтв», нею вичерпувався весь зміст середньовічної освіти, цілком пристосованої до потреб церкви і феодального суспільства. Причому, музика, що вивчалася у зв'язку з церковним культом (співи, орган), вважалась найважчим предметом.
- монастирські («зовнішні школи») відкривалися при монастирях для хлопчиків мирян, їх навчали читанню, письму, рахунку і церковному співу;
- соборні або кафедральні школи створювалися при єпископських резиденціях і також розподілялися на дві категорії – для підготовки майбутніх священнослужителів і для мирян;
- парафіяльні школи, що утримувалися священиками, як і монастирські, відвідували хлопчики 7-15 років, яких навчали читанню, письму, рахунку і церковному співу [2, с.48].

Художньо-естетичне виховання у християнських школах мало вирішальне значення у розвитку культурних і духовних цінностей. У навчальних закладах Середньовіччя естетичне виховання зводилось до розвитку духовних цінностей через мистецтво, яке трактувалося засобом наближення до Бога. В епоху Середньовіччя мистецтво невід'ємно пов'язувалося з релігією. Будь-який вид мистецтва – від живопису та скульптури до музики та літератури застосовувалися для вираження релігійних почуттів та прославлення Бога. У християнських школах зосереджувалась увага на тому, щоб учні усвідомили важливість та значення мистецтва в духовному житті. Вчителі вчили учнів сприймати ідеї християнських поглядів через художні форми.

Музичне мистецтво було важливим інструментом у вивченні Священних текстів та релігійного світогляду. Релігійні картини в іконах, мозаїках чи фресках допомагали зобразити біблійні сцени подій чи святих діячів. Такі картини не лише мали освітнє призначення, а й служили духовному вихованню. Музичне мистецтво при християнських школах було головною частиною релігійного виховання.

Учні вчилися співати церковні пісні, що ставало шляхом наближення до Бога та способом медитації. Музика визначалась значущим методом для вираження духовності, а також засобом для розвитку внутрішньої гармонії та спокою. У християнських школах, де значний вплив надавався духовному зростанню, естетичне виховання було глибоко пов'язане з етикою. Мистецтво вважалося формою вираження етичних і духовних орієнтирів, а краса не сприймалась як самодостатня, а як шлях до досягнення божественної істини.

Художньо-естетичне виховання в християнських навчальних закладах Середньовіччя не було направлене на розвиток особистої творчості чи естетичних захоплень, а лише на виховання духовності через мистецтво, яке слугувало як посередник між Богом і людиною. Мистецтво було способом для формування моральних якостей особистості, таких як смирення, підкорення і пошук божественної істини.

Епоха Відродження або Ренесанс (XIV-XVI ст.) – перехід від Середньовіччя до Нового часу. Цей термін уперше запропонував італійський історик мистецтва Джорджо Вазарі. Ренесанс є одним із найважливішим етапом європейської історії та характеризується великими змінами в мисте-

цтві, філософії, науці та літературі. Відновлюється інтерес до античної грецької та римської культури. У період Відродження художньо-естетичні погляди піддалися змінам. У цей час постає нова естетика, яка орієнтується на людину, природу та раціональне сприйняття світу.

Варто зазначити, що справжня музика за своєю природою має гуманістичний зміст. В цьому і полягає її універсальне виховне значення. Але коли йдеться про роль музики у формуванні гуманістичних рис педагога-музиканта, то, звичайно, не можна обмежуватись лише зовнішньою констатацією її ролі в педагогічному процесі. Потрібно більш докладно проаналізувати її вплив на всю систему педагогічної діяльності, виявляючи ті її функціональні особливості, які в першу чергу забезпечують формування високих гуманістичних якостей людини [4, с.92].

Властивостями культури і освіти постали їх не релігійний характер, повернення до античної спадщини та гуманістична філософія. В цей час розвивалося професійне музичне мистецтво, з'являлися нові жанри (мадригал, балада, ораторія, опера тощо), стрімкий розвиток зазнає інструментальна музика, яка відокремилась від вокальної музики та стала самостійною.

В епоху Відродження були створенні у великих містах школи музичної майстерності, де виховували музикантів професіоналів. Вони були різного направлення: в одних школах увага приділялася енциклопедичному музично-теоретичному навчанню і створенню музики, а в інших – виконавському мистецтву [2, с.62].

Музичне навчання здійснювалося у різних формах. З'являються спеціалізовані музичні навчальні заклади:

- метрізи – співочі школи при католицьких храмах, у яких відбувалося систематичне навчання хлопчиків музиці, співу, грі на органі, теорії та загальноосвітнім предметам з раннього дитинства. У кожній метрізі навчалося 20-30 учнів під керівництвом хормейстера (Франція, Нідерланди);
- консерваторії (conservatorio) – сирітські притулки, куди приймалися обдаровані хлопчики і дівчатка, у XVI ст. перетворені на спеціальний музичний заклад (Італія) [2, с.62].

Освіта та виховання посідає важливе значення в епоху Ренесансу. Особлива увага загострюється на моральних,

інтелектуальних та естетичних компонентах виховання. Художньо-естетичне виховання учнів доби Відродження через декілька основних моментів, суміжний з гуманістичними ідеями, розвитком освіти і мистецтва. Це була поступова зміна в культурі, що охоплювала як теоретичний, так і практичний підхід до виховання особистості фокусуючи увагу на її всебічному розвитку.

Епоха Відродження зосередила увагу на розвитку розумових та емоційних якостей людини, що охоплювало художньо-естетичні компоненти виховання. У програмах тогочасної освіти об'єднувалися теоретичні знання з практичними. Освітні програми гуманістів опиралися на освоєнні музичних творів, літературних творів античності, філософії та мистецтва. Це допомагало розвивати уяву, формувати музичний смак та вміння до творчості. Ренесанс висунув ідею гармонії людської сутності та природи. Творці, філософи і вчені тієї епохи припускали, що формування естетичних вподобань та особистий розвиток глибоко пов'язаний з пізнанням і розумінням природи. Це мало вплив на митців-художників, які прагнули до реалізму у своїх картинах. Навчання епохи Відродження було спрямоване на вивчення природних процесів та стремління їх відтворити у мистецтві з максимальною точністю. Музика була невід'ємною частиною естетичного виховання в цю епоху. Вважалося, що музичне мистецтво має сильний психоемоційний вплив на стан людини, тому вона посідала важливе місце в освіті.

Педагог повинен ставити перед вихованцем посильні й розумно сформульовані вимоги з метою його подальшого розвитку, тобто здійснювати педагогічний вплив гуманістичного, а не авторитарного характеру. Виявляючи в діалозі, співпраці, партнерстві повагу до учня, толерантність і справедливість, учитель тим самим захищає свободу особистості, продовжує культурну спадщину, творить нові цінності, виступає співучасником зміцнення демократичного ладу [4, с.93].

В Україні, як і в Європі, епоха Відродження було періодом кардинальних змін у мистецтві, культурі, філософії та науці. Період значних змін припав на кінець XV-XVI століття. Однак, Відродження в Україні розвивалося в складних умовах політичної ситуації, оскільки країна перебувала

під керівництвом Литви, Польщі та Московії. У XV ст. з'являються перші теоретичні посібники, «музичні абетки» («співочі азбуки»), які спочатку входили до складу співочих книг і обмежувалися переліком співочих знаків – знамен. Пізніше додавалося «тлумачення знамена», яке складалося з виконавського пояснення («яко співається») і розподілу «за голосами» [2, с.66].

Художньо-естетичне виховання в Україні було важливою частиною культурного прогресу. Розвивалося музичне мистецтво, архітектура та живопис, що рішуче впливало на естетичні погляди. Отже, художньо-естетичне виховання у епоху Ренесансу було комплексним, багатограним і складним процесом, що мало у собі навчання, практичні заняття і розвиток творчих здібностей. Всі ці складові допомагали формуванню нових поглядів на мистецтво і естетику.

Важливо також зауважити, що це естетичне має гуманістичний зміст і є могутнім засобом морального виховання. Роль музичного навчання та музичного мистецтва визначається тим, що в ній найбільш повно і всебічно втілюється естетичне начало, особливістю якого є передача і реалізація емоційно-оцінювального відношення до дійсності, до всього естетичного в природі та суспільстві [4, с.92].

Список використаних джерел:

1. Анікіна Т.О., Борисова С.В. Музична педагогіка: історія та теорія: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл., Держ закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». Луганск: Вид-во ДЗ «АНУ імені Тараса Шевченка», 2011. 120 с.
2. Аристова Л. Методика музичного навчання та виховання: навч.-метод. посіб. Миколаїв: Іліон, 2018. 404 с.
3. Воевідко Л.М. Методика музичного виховання: навч. посіб. Кам'янець-Подільський: ФОП Сисин Я.І., 2019. 220 с.
4. Воевідко Л.М. Музична педагогіка: навч. посіб. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 2022. 240 с.
5. Горська О.В. Інтерактивні методи навчання на уроках музичного мистецтва. URL: https://gorskaoksana.blogspot.com/-2016/10/blog-post_8.html
6. Кант / Л. П. Корній // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. URL: <https://esu.com.ua/article-9348>.

The article examines the issues of artistic and aesthetic education of students during the Middle Ages and the Renaissance. It characterizes the schools of these periods and reveals the peculiarities of artistic and aesthetic education in both eras.

Key words: Middle Ages, Renaissance, art, education, development, culture, education.

УДК 75:004.928

Володимир Кушнір,
здобувач IV курсу

Науковий керівник: **Оксана Кліц,**
кандидат архітектури

РОЗВИТОК ТЕНДЕНЦІЙ ТА ОСОБЛИВОСТІ АНІМАЦІЇ ЦИФРОВИХ КОЛАЖІВ

У статті досліджено феномен анімації цифрових колажів як сучасної форми візуального мистецтва та засобу комунікації. Розглянуто актуальність цієї техніки в умовах цифрової трансформації культурного простору, її поширеність у різних сферах, як реклама чи відеоарт. Окреслено тенденції розвитку техніки: прагнення до гібридності, стилізація під ручну анімацію, використання ретро-естетики та елементів поп-культури.

Ключові слова: цифровий колаж, анімація, візуальна комунікація, цифрове мистецтво.

У сучасному культурному просторі колажна техніка посідає одне з провідних місць серед візуальних засобів комунікації. Особливо актуальним є її застосування у цифровому середовищі, що пов'язано з розвитком соціальних медіа, діджитал-маркетингу, онлайн-журналістики та сучасного мистецтва. Колаж дозволяє митцю або дизайнеру створити метафоричне, символічне або іронічне зображення, здатне привернути увагу аудиторії та викликати її емоційну реакцію. Сучасна візуальна культура тяжіє до гібридних форм, де поєднуються фотографія, типографіка, живописні елементи, 3D-об'єкти та цифрова графіка. Актуальність теми обумовлена зміщенням акцентів у візуальній культурі – від традиційних технік до нових цифрових форм.

Анімація цифрових колажів є інноваційним напрямом у візуальному мистецтві, що поєднує традиційні техніки

колажу з сучасними цифровими технологіями. Її зростаюча популярність у різних сферах потребує детального аналізу для розуміння закладеного потенціалу.

Як зазначають дослідники, цифрова трансформація техніки колажу дає змогу розширити межі креативного висловлювання [1]. Це не нова форма мистецтва, але вона використовується новими та цікавими способами, актуальними для різних сфер застосування багатьма авторами [2, 3].

Мета статті – дослідження розвитку тенденцій та особливостей анімації цифрових колажів, а також аналіз їхнього впливу на сучасне візуальне мистецтво.

У традиційному розумінні колаж – це художня техніка, яка часто перекикається із монтажем та асамбляжем. У словниках можна знайти такі трактування понять: колаж – художня композиція з наклеєних на поверхню фрагментів (друкованого матеріалу); монтаж – комбінована фотографія, створена шляхом поєднання кількох окремих знімків; художня композиція, що складається з кількох різних типів елементів; асамбляж – сукупність зображень або речей; мистецька композиція, часто створена з мотлоху та дрібниць [4, с.17]. Проте, до тенденцій розвитку техніки колажу належить цифровізація процесу, інтерактивність і мультимедійність. Завдяки програмному забезпеченню (Adobe Photoshop, Procreate, Figma та ін.) художники та дизайнери отримали необмежені можливості редагування, трансформації та маніпулювання візуальними об'єктами. В результаті з'являються інтерактивні колажі, які включають анімацію, відео-елементи, звуковий супровід. Це відкриває нові горизонти в діджитал-арті, веб-дизайні та освітніх проєктах.

Анімаційний цифровий колаж є однією з яскравих форм сучасного цифрового мистецтва, що став поєднанням традиції класичного колажу з сучасними технологічними можливостями комп'ютерної графіки. Ця техніка базується на комбінуванні окремих візуальних елементів, таких як: фотографії, ілюстрації, текстури, типографіка – у багатошарових композиціях, які переходять в рух через засоби анімації. Застосування програмного забезпечення, такого як Adobe After Effects, Adobe Animate, Photoshop чи Blender, дозволяє надавати цим елементам рух, змінювати масштаб, прозорість, деформувати та трансформувати їх, створюючи складні візуальні композиції. Головною технічною особливіс-

тю цифрової колажної анімації є пошарова структура, де кожен візуальний елемент функціонує автономно, що відкриває можливості для створення глибини сцени, ефектів паралаксу та динамічних переходів. Також, така особливість дає можливість для швидкого і широкого налаштування будь-яких елементів колажу, оскільки усі елементи є окремими і їх можна легко замінити, прибрати чи видозмінити використовуючи можливості програмного забезпечення яке використовується [5]. Колажна анімація також, добре взаємодіє з іншими візуальними стилями, до колажу можна додати як елементи графічної анімації, 3D-графіку, так і класичну мальовану анімацію створюючи захоплюючий і різноманітний образ який зачепить око глядача.

Сучасна цифрова колажна анімація тяжіє до гібридності, поєднуючи ретро-фотографії, рукописні елементи, векторну графіку та типографіку в єдиному візуальному полі. Вона дедалі частіше стилізується під ручну анімацію, використовуючи ефекти стоп-моушн, глітч, шуму чи VHS-фільтри, які посилюють відчуття фактурності та рукотворності [2]. Увесь цей великий набір інструментів надають митцю змогу експериментувати з нелінійним сюжетом, коли візуальні фрагменти стають символами й метафорами, а не прямими ілюстраціями змісту. За допомогою різноманітних комбінацій ефектів і стилів можна створювати глибокі, динамічні та емоційні твори які можуть зачіпати абсолютно різноманітну тематику та розкривати творчі можливості митця, а користуючись особливим емоційним потенціалом техніки цифрового колажу і можливістю використання загальновідомих образів дає змогу апелювати до підсвідомих візуальних архетипів, що стає хорошим плюсом у розумінні та впізнаваності роботи для широкої аудиторії.

Популярність цифрової колажної анімації зростає в таких сферах, як реклама, музичні відео, соціальні кампанії, відеоарт, мультиплікація і навіть документалістика [5]. Бренди дедалі частіше звертаються до колажної естетики як до способу візуального виділення серед уніфікованої цифрової графіки. Вона дозволяє передати іронію, критику, ностальгію або експериментальність, що резонує з аудиторією сучасних поколінь. Візуальний наратив створюється шляхом монтажу та руху фрагментів, які активують глядача до інтерпретації. Серед прикладів – рекламні кампанії Spotify та Nike, кліпи

гурту Gorillaz, мультсеріал «Дивовижний світ Гамбола», різноманітні соціальні відео про ментальне здоров'я та екологію, чи різноманітні проекти державного рівня які використовують колажну анімацію для візуального зображення різних подій, до прикладу колажні зображення й анімації до дня заснування Саудівської Аравії у 2025 році.

Особливості анімації цифрових колажів також, відображають культурні риси постмодерну – фрагментарність, іронічність, багатозначність. Такий підхід передбачає використання розрізнених культурних ікон, архівних образів та елементів поп-культури, що в поєднанні із неординарною композицією створюють нові, часто суперечливі смислові пласти. Змішування різноманітних стилів і технік, а також відсутність єдиного, чітко вираженого наративу забезпечують відкритість твору для індивідуальних інтерпретацій, дозволяючи кожному глядачеві знайти власне значення в зображуваних елементах. Яскравими прикладами культури постмодерну у цифровій колажній анімації є анімаційний серіал «Південний парк» та анімаційний трагікомедійний серіал «Кінь БоДжек».

З-поміж переваг техніки виділяється її відносна доступність, швидкість створення у порівнянні з традиційною покадровою анімацією або 3D-графікою, а також високий емоційний вплив завдяки стилістичній розкутості. Така форма візуального висловлювання є водночас ефективною і гнучкою – вона дозволяє митцям, дизайнерам і режисерам реалізовувати ідеї без великих бюджетів, зберігаючи при цьому виразність та індивідуальність. Таким чином, анімація цифрових колажів перетворюється на потужний інструмент візуальної комунікації, який об'єднує традиції колажного мистецтва з технологічними досягненнями XXI століття.

Отже, за своєю суттю колаж є синтетичним методом, який ідеально відповідає вимогам часу: він передбачає поєднання різних візуальних джерел в єдину цілісну композицію. Це дозволяє використовувати колаж як ефективний засіб комунікації в книговидаванні, соціальній агітації, дизайні реклами, відеопродакшині та мистецтві. Анімація цифрових колажів є перспективним напрямом у візуальному мистецтві та маркетингу, що дозволяє створювати унікальні та привабливі візуальні рішення. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на вивчення впливу цієї техніки на

сприйняття інформації, а також на розробку інструментів для спрощення процесу створення колажної анімації.

Список використаних джерел:

1. Stein E. Digital Collage and Creativity in Contemporary Art. Journal of Visual Culture, 2021.
2. Brodie K. Trend Deep Dive: Collage Art (September 26, 2024). URL: <https://author.envato.com/hub/trend-deep-dive-collage-art/> (дата звернення: 04.03.2025).
3. Gauza J. What Is Collage Animation? Complete Guide. Marketing tips (23.09.2024). URL: <https://studiopigeon.com/blog/what-is-collage-animation-complete-guide/> (дата звернення: 07.03.2025).
4. Bloom S.R. Digital Collage and Painting: Using Photoshop and Painter to Create Fine Art. Boston: Taylor & Francis, 2006. 704 с
5. Chong A. Digital Animation. New York: AVA Publishing SA. 2005. 178 p.

The article explores the phenomenon of animated digital collages as a contemporary form of visual art and a means of communication. The relevance of this technique is examined in the context of the digital transformation of the cultural space, along with its growing presence in various fields such as advertising and video art. The study outlines current development trends of the technique, including a tendency towards hybridity, stylization as hand-drawn animation, the use of retro aesthetics, and elements of pop culture.

Keywords: digital collage, animation, visual communication, digital art.

Анна Літовська,
здобувачка III курсу

Науковий керівник: Ірина Паур,
кандидат історичних наук, доцент

ПУАНТИЛІЗМ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ

У статті розглянуто витоки та еволюцію пуантилізму як художньої техніки в межах постімпресіоністичного руху. Особливу увагу приділено творчості Жоржа Сера та Поля Сіньяка – провідних представників цього напрямку. Проаналізовано естетичні та технічні особливості пуантилізму, його зв'язок із дивізіонізмом, а також вплив на подальший розвиток мистецтва. Окреслено сучасні вияви цієї техніки в актуальному художньому процесі.

Ключові слова: пуантилізм, неоімпресіонізм, Жорж Сера, Поль Сіньяк, дивізіонізм.

Постімпресіонізм – важливий етап у розвитку західно-європейського мистецтва, що виник як продовження імпресіонізму, водночас формуючи нові художні принципи. Одним із найвиразніших проявів цього напрямку став пуантилізм – техніка нанесення фарби малими крапками, що з певної відстані зорово зливаються у цілісне зображення. Засновником і найяскравішим представником пуантилізму вважається Жорж Сера, який у співпраці з Полем Сіньяком створив підґрунтя для неоімпресіоністичного руху. Пуантилізм не лише став новим технічним підходом до живопису, а й втілював інтелектуальний пошук, поєднуючи академічну спадщину із сучасними науковими теоріями кольору та зорового сприйняття. У статті розглядаються ключові риси цього напрямку, його представники, а також подальший вплив на розвиток художніх практик.

Аналіз наукових і популярно-мистецьких джерел свідчить про стійкий інтерес до феномену пуантилізму як одного з важливих векторів розвитку європейського модерного мистецтва. У працях, присвячених постімпресіонізму, значну увагу приділено творчості Жоржа Сера, його дослідженням з оптики та колористики, а також ролі його полотен у становленні неоімпресіонізму. Роботи Поля Сіньяка

також неодноразово аналізуються в контексті розвитку стилю – акцент робиться на його колористичному експериментаторстві, літературно-теоретичній діяльності та інтерпретації техніки як більш емоційної і візуально динамічної. У сучасних публікаціях акцент переноситься на приклади актуального застосування пуантилізму в цифровому мистецтві, дизайні, фотореалізмі, зокрема, на прикладі творчості Мігеля Ендара. Таким чином, опрацьовані джерела висвітлюють як історико-мистецьке підґрунтя пуанталізму, так і його сучасні інтерпретації, що дозволяє здійснити комплексний аналіз розвитку цього напрямку.

Мета дослідження – проаналізувати пуанталізм як техніку живопису, що стала важливою складовою художнього процесу кінця XIX ст.

Постімпресіонізм – це художній рух у західноєвропейському живописі, що виник у Франції як продовження імпресіонізму, водночас виступаючи і реакцією на його обмеження. Термін «постімпресіонізм» увів англійський арт-критик Роджер Фрай для позначення творчості таких художників, як Поль Сезанн, Жорж Сера, Поль Гоген, Вінсент ван Гог, Анрі де Тулуз-Лотрек та інших. За винятком Ван Гога, усі ці митці були французами і на початку своєї кар'єри працювали в межах імпресіонізму, однак згодом відмовилися від нього на користь глибоко індивідуального стилю [3].

Імпресіонізм був спрямований на об'єктивне відтворення природи через миттєві ефекти світла і кольору. Постімпресіоністи, визнаючи естетичну привабливість яскравої палітри та техніки імпресіоністів, прагнули до більшого змістового і формального різноманіття. Саме їхні пошуки започаткували численні художні течії XX ст., включно з раннім модернізмом [3].

Пуантилізм – це техніка живопису, що передбачає нанесення дрібних точок або мазків чистого кольору на поверхню полотна. При спогляданні з певної відстані ці елементи візуально зливаються, утворюючи цілісне зображення. Метод асоціюється насамперед з Жоржем Сера, зокрема його знаковими роботами «Неділя на острові Гранд-Жат» (1884-1886) і «Купальники в Аньєрі» (1884). Сера та його послідовник Поль Сіньяк є провідними представниками неоімпресіонізму – напрямку, що виник наприкінці 1880-х років і проіснував до початку XX ст. [2]. Дивізіонізм – техніка, яка полягає в оптично-

му поділі кольору на окремі мазки або точки. У межах неоімпресіонізму цей підхід базувався на науковій теорії кольору: художники розташовували контрастні кольорові плями поряд, аби глядач сприймав їх як гармонійне ціле. Таким чином, дивізіонізм став технічною основою пуантилізму [2]. Попри схожість термінів, дивізіонізм акцентує увагу на принципах змішування кольору, тоді як пуантилізм – на конкретній техніці нанесення точок.

Однією із ключових постатей постімпресіонізму став Жорж Сера. На відміну від імпресіоністів, які прагнули до швидкого та інтуїтивного фіксування миттєвого, Сера розвивав системний і раціональний підхід до композиції. Його робота «Купальники в Аньєрі» є важливим прикладом трансформації стилю митця: він адаптує новаторську техніку пуантилізму для масштабного історичного полотна. Сера отримав академічну освіту в паризькій школі витончених мистецтв (École des Beaux-Arts), де навчався у Анрі Лемана – учня Жана-Огюста-Домініка Енгра. Він вивчав класичний живопис у Луврі, а також виставлявся на офіційному Салоні. Його рисунки, виконані олівцем, демонструють майстерну градацію тону, що за візуальним ефектом наближається до техніки пуантилізму [6]. Поєднання академізму, вивчення сучасних художніх течій та оптичної теорії кольору зумовило унікальність стилю Сера, що суттєво вплинув на подальший розвиток живопису [6].

Поль Сіньяк (1863-1935) – другий провідний представник неоімпресіонізму та співзасновник техніки пуантилізму. Його роботи вирізняються яскравою палітрою, експресивністю та використанням палітрового ножа, що створює насичені текстуровані мазки. Крім художньої практики, Сіньяк активно займався теоретичними дослідженнями в галузі естетики та кольорознавства. Серед знакових творів Сіньяка – портрет Фелікса Фенеона (1890), де художник поєднав стилістику пуантилізму з елементами абстракції. Композиція, в якій статичний образ героя контрастує з динамічним фоном кольорових хвиль, є втіленням гармонії кольору та ритму. Назва картини з використанням слова *Opus* інтерпретується як відсилання до музичного твору, а її науково-іронічна довжина може вважатися пародією на академічну термінологію [4].

Попри спільну техніку, між Сера та Сіньяком існують певні відмінності. Якщо перший тяжів до чіткої структури

й теоретичного підґрунтя, то другий надавав перевагу емоційності, руху та візуальній виразності. Сіньяк часто застосовував більш вільні мазки та ширшу палітру, що зумовлювало експресивніший характер його робіт.

У 1890-х роках пуантилізм досяг піку популярності. Хоча згодом інтерес до нього зменшився, естетичні принципи цього стилю залишили помітний слід у розвитку модерного мистецтва. Сьогодні елементи пуантилізму активно використовуються в живописі, дизайні, моді та татуваннях. Техніка точкового зображення, неофіційно відома як «мистецтво крапок», приваблює митців і сьогодні. Серед сучасних художників, що звертаються до цієї традиції, вирізняється Мігель Ендара. Його фотореалістичний портрет Герой (2011) складається з приблизно 3,2 мільйона точок, виконаних вручну ручкою Sakura Pigma Micron (0,20 мм). Художник витратив на роботу понад 210 год, присвятивши рік її завершенню. Цей приклад засвідчує, що техніка пуантилізму й далі розвивається в нових форматах [5].

Отже, пуантилізм як живописна техніка постімпресіонізму сформувався на межі художньої інтуїції й наукової обґрунтованості, спираючись на сучасну теорію кольору та оптичні ефекти. У творчості Жоржа Сера техніка досягла високого ступеня організації та структурності, тоді як Поль Сіньяк втілював у ній емоційність і динамізм. Обидва митці стали засновниками неоімпресіоністичного напрямку, що справив суттєвий вплив на подальші мистецькі течії XX ст. Попри завершення активної фази розвитку пуантилізму в першій третині XX століття, його естетичні та технічні принципи й надалі зберігають актуальність. Сьогодні техніка точкового зображення знаходить нові форми вираження в цифровому мистецтві, дизайні та інших візуальних практиках. Таким чином, пуантилізм не лише є історично важливим етапом у розвитку живопису, а й залишається джерелом натхнення для сучасних художників.

Список використаних джерел:

1. Britannica. URL: <https://www.britannica.com/art/Post-Impressionism> (дата звернення: 22.03.2025).
2. Galerie Montblanc. URL: <https://galeriemontblanc.com/en/-blogs/articles/what-are-paul-signacs-most-beautiful-paintings?srsltid=AfmBOorSGpv0xsZ398o VOxl7ziEnttskOMQ0S7C9wLBoS33tm8cZXt> (дата звернення: 31.03.2025).

3. My Modern Met. URL: <https://mymodernmet.com/pointillism-art-georges-seurat/> (дата звернення: 31.03.2025).
4. The National Gallery. URL: <https://www.nationalgallery.org.uk/artists/georges-seurat> (дата звернення: 31.03.2025).
5. MoMA. URL: <https://www.moma.org/collection/works/79809> (дата звернення: 31.03.2025).

The article explores the origins and evolution of Pointillism as an artistic technique within the Post-Impressionist movement. Particular attention is given to the works of Georges Seurat and Paul Signac – the leading figures of this style. The aesthetic and technical characteristics of Pointillism are analyzed, along with its connection to Divisionism and its influence on the subsequent development of art. The article also outlines contemporary manifestations of this technique in the current artistic process.

Keywords: Pointillism, Neo-Impressionism, Georges Seurat, Paul Signac, Divisionism.

УДК 76.041.5

Єлизавета Мазур,
здобувачка IV курсу

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

ГРАФІЧНИЙ ПОРТРЕТ ЯК ЗАСІБ РОЗКРИТТЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

У статті аналізуються основні графічні засоби виразності, які використовуються для побудови художньо-образної системи портретних композицій сучасного візуального мистецтва.

Ключові слова: графіка, жанр портрету, художній образ, засоби виразності.

Графіка – це мистецтво лінії, контрасту і простору. Вона завжди була мовою деталей, точності та влучності. І саме в жанрі портрету графіка набуває особливої глибини – вона не лише фіксує риси обличчя, а й відкриває внутрішній світ людини. Графічний портрет – це не просто зображення, це візуальне розповідання, художній образ, який промовляє до глядача мовою тіні, штриха, ритму [1].

Мета – проаналізувати основні графічні засоби виразності, які використовуються для розкриття художнього образу в портретних композиціях сучасного візуального мистецтва.

Портрет у графіці розкриває не лише зовнішність. Через лаконічність засобів олівця, вугілля, туші, офорту, ліногравюри художник змушений бути максимально уважним до кожної лінії. Штрих тут як інтонація в голосі: легкий, нервовий, м'який, різкий – кожен має значення. Художній образ у графічному портреті завжди глибший за фотографічну точність. У цій лінії, в емоційному напруженні тону прихована психологія. Інколи достатньо одного штриха біля очей і перед нами вже не просто обличчя, а людина з історією [1]. Наприклад, у портретах Т. Шевченка, виконаних сучасними графіками, часто використовуються техніки контрасту між світлом і темрявою для підкреслення драматичної сили постаті поета. Культурний код портрету – графічний портрет в українському мистецтві має не лише естетичне, а й національне значення. Через зображення видатних постатей письменників, діячів, простих людей формується візуальний пантеон нації. Особливо це помітно у творчості Василя Касіяна, який перетворив офорт на інструмент ідеології і водночас емоційного впливу. Його образи селян, інтелігенції, борців за свободу не лише обличчя, а символи часу. Графічний портрет стає частиною візуальної культури, яка фіксує не лише індивідуальність, а й дух епохи. Він передає культурні маркери – народні строї, риси побуту, навіть вираз очей, характерний для певного покоління. Індивідуальність техніки відображає індивідуальність образу [2; 4]. Отже, у графіці особливо важливою є техніка. Кожна з них – це не просто матеріал, а мова. Офорт – дає можливість досягти надзвичайної деталізації і глибини образу. Ліногравюра – дозволяє працювати з площинами і ритмом, ідеально підходить для стилізації образу. Рисунок тушью – це контрастність, енергія, експресія. Суха голка – чуттєвість і тиша. Художник обирає техніку не випадково – вона має відгукуватися в характері персонажа. Наприклад, для портрета Лесі Українки часто використовують м'які, графітові, майже акварельні лінії – це передає її вразливість і силу водночас. Світлотінь у побудові портретної композиції здебільшого виступає як драматургія образу – у графіці все вирішує простір і контраст.

Саме через гру світла і тіні формується об'єм, настрій, емоційна напруга [2]. Один лише напрям тіні може перетворити добрий вираз на трагічний, спокій на драму. Графік немов режисер, який керує світловим акцентом, аби розкрити найголовніше. Композиція в графічному портреті також відіграє величезну роль: розташування обличчя, погляд, нахил голови, навіть фон – усе працює на створення емоційного враження. У творах К. Косьяненко, наприклад, чітко відчувається, як композиційна побудова портрета стає частиною внутрішньої психології героя, зокрема – міміка, жести, фрагментарність тощо. Хоча графіка, здебільшого і монохромна, вона дозволяє досягти надзвичайної емоційної глибини. Художники часто свідомо відмовляються від повного зображення – залишають лише очі, руки, обриси силуету. Це фрагментарне зображення говорить більше, ніж повна копія – бо активує уяву глядача. У графічному портреті великий акцент робиться на жестах. Рукою можна передати силу або тривогу, а через лінію підборіддя – впертість, замкнутість чи гідність. Так, наприклад, у сучасних портретах Л. Українки часто руку кладуть на серце – як символ її духовного болю й сили [2].

Сьогодні графічний портрет виходить за межі класики. Сучасні художники використовують цифрову графіку, сканери, інтерактивні планшети. Але зміст залишається тим самим – передати характер людини. Не лише її лице, а її душу. Новітні підходи дозволяють експериментувати: змішувати фотографію з лінійним рисунком, додавати анімацію до штрихів, працювати з текстурою на новому рівні. Проте, глядач усе ще шукає одне – живу емоцію. І саме графіка, зі своєю правдивістю, «неприкритістю», як ніяке інше мистецтво здатна її передати [3; 4].

Сьогодні, під час війни в Україні, графічний портрет отримав нове дихання. Молоді художники створюють серії обличчій військових, волонтерів, медиків – як візуальні хроніки героїзму. У роботах Ю. Журавля чи Н. Тітова чітко видно, як графіка стає інструментом не лише мистецтва, а й документу епохи, духовного фронту. Ці портрети часто не ідеалізують, а показують втому, сум, зосередженість. Проте в кожному погляді є гідність. Через графіку ми бачимо справжніх людей – і водночас велич українського духу [4].

Особливо цікавою є роль графічного портрета у збереженні культурної пам'яті. Зображення класиків української літератури – О. Кобилянської, Т. Шевченка, М. Коцюбинського – не просто відтворюють їхні риси, а подають їх як символи. Часто художники вдаються до візуального кодування: наприклад, М. Котляревського зображують із фоном у вигляді «Енеїди», Т. Шевченка – з темною палітрою, що підсилює драматизм його життєвого шляху. У сучасному мистецтві створюється нова іконографія – і графіка в цьому процесі відіграє надзвичайно важливу роль [4].

Графічний портрет – це мова. Без кольору, але з величезною палітрою сенсів. Він говорить не лише про того, кого зображено, а й про того, хто дивиться. Глядач інтерпретує, співпереживає, знаходить у лініях власні відповіді. Це інтимний акт співтворення. І тому графічний портрет не просто засіб розкриття художнього образу. Це – міст між особистістю і світом [3]. Це погляд в іноді сумні очі, іноді зухвалі, іноді мовчазні – але завжди справжні. Образ це голос. У графічному портреті образ не мовчить. Він промовляє. До нього хочеться звертатися, з ним хочеться поговорити. Це особливо важливо у мистецтві, присвяченому письменникам, філософам, діячам культури – адже через візуальний образ ми переосмислюємо їхню творчість. Наприклад, графічні портрети І. Котляревського часто акцентують на іронії в очах, легко скошеному погляді – і ми раптом згадуємо «Енеїду» не як шкільний текст, а як справжній живий гумор [4].

Отже, графічний портрет – це надзвичайно гнучкий, інтелектуально наповнений жанр. Він дозволяє художнику говорити про особистість, націю, історію і майбутнє водночас. Це мистецтво уважного погляду: з боку митця – на людину, а з боку глядача – на сам портрет. У світі, де зображення стали буденністю, саме графічний портрет здатен зупинити час. У лінії, яка ніби «дихає», ми бачимо більше, ніж просто контур – ми бачимо людину.

Список використаних джерел:

1. Алпатова Т. В. Портрет у графічному мистецтві: історія, образ, стилістика. Київ: Мистецтво, 2011. С. 18.
2. Дмитрук М. Українська графіка ХХ століття. Львів: Піраміда, 2005. С. 117.

3. Каталог виставки: Образ і Штрих. Український портрет у графіці. Національний художній музей України, 2020. С. 10-15.
4. Стеценко І. Лінія як мова. Сучасна графіка в Україні. Харків: Vivat, 2022. С. 56.

The article analyzes the main graphic means of expression used to construct the artistic and figurative system of portrait compositions in contemporary visual art.

Keywords: *graphics, portrait genre, artistic image, means of expression.*

УДК 7.04

Святослав Морозов,
здобувач IV курсу

Науковий керівник: **Наталія Мендерецька,**
магістр

НЕОТРАДИЦІЙНЕ ОСМИСЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ОРНАМЕНТУ, СИМВОЛІКИ ТА РЕМЕСЕЛ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

У статті розглядаються питання неотрадиційного переосмислення українського орнаменту, символіки та традиційних ремесел у сучасному мистецтві, аналізуються складові цього явища та розкриваються особливості поєднання етнічних мотивів із новітніми художніми практиками.

Ключові слова: *український орнамент, символіка, народні ремесла, сучасне мистецтво, неотрадиційність.*

Українська культурна спадщина є важливим чинником формування національної ідентичності, оскільки вона містить у собі глибинні смисли та символи, що передаються з покоління в покоління. Одним із ключових компонентів цієї спадщини є орнамент, народна символіка та традиційні ремесла, які не лише зберігають пам'ять про минулі епохи, а й служать засобом самоідентифікації та культурної самоусвідомленості народу. Вони виступають своєрідним «кодом», через який нація читає власну історію, цінності та світогляд. У кожному орнаменті закладено знакову інформацію: символи родючості, захисту, гармонії з природою, які були актуальними для пращурів і залишаються значущими сьогодні.

ні. Проте в умовах глобалізації, коли локальні культури часто опиняються під тиском масової культури та уніфікації, постає нагальна потреба не лише у збереженні цих елементів, а й у їхньому осучасненні. Сучасні художники, дизайнери та майстри народних промислів активно інтегрують традиційні мотиви в новітні мистецькі практики – від концептуального мистецтва до комерційного дизайну.

Теоретичні основи проблеми осмислення українського орнаменту символіки досліджувалися в працях науковців С. Ігнатенка [3], Н. Павлюк [5], І. Баканурського [1], які акцентують на семантичному наповненні орнаментів та їхній ролі в національній культурі. Водночас публікації О. Ковалю [4] розкривають застосування традиційних мотивів у сучасному урбаністичному просторі. Проте недостатньо висвітлено питання актуалізації етнічних кодів у творчості конкретних сучасних художників, зокрема Марти Пітчук.

Метою є аналіз особливостей неотрадиційного осмислення українського орнаменту, символіки та ремесел у сучасному мистецтві з акцентом на художні практики та приклади з актуального мистецького процесу.

Українська культурна спадщина вирізняється глибиною системою орнаментів і символів, що століттями втілювали світогляд народу [3, с.17]. Орнаментальні структури притаманні багатьом видам мистецтва – вишивці, різьбленню по дереву, кераміці, ткацтву [1, с.45]. Сучасне мистецтво пропонує неотрадиційне прочитання цих форм, поєднуючи архаїчну символіку з новітніми художніми медіа – графікою, перформансом, діджитал-артом, та іншими [5, с.54].

Символіка українського орнаменту має багатозначну семантику. Наприклад, ромб – символ родючості, хвиляста лінія – символ води, дерево життя – уособлення циклічності буття [3, с.27]. У сучасних мистецьких творах ці знаки набувають нових змістів – пам'ять, опір, незламність [1, с.48].

Яскравим прикладом сучасного переосмислення традиційних символів є серія мистецьких робіт Марти Пітчук під назвою «Мотанка», де художниця звертається до одного з найбільш архаїчних та сакральних образів української культури – мотанки, що здавна виконувала роль оберега та ритуального символу [2, с.191-192]. У цих творах Марта Пітчук вдається до тонкого поєднання етнографічних реалій із глибокими символічними змістами, що відображають

не лише регіональні особливості, а й сучасний соціокультурний контекст. Наприклад, у роботах «Мотанка. Українська обрядова лялька. Тернопільщина» та «Мотанка в хустці. Закарпаття» художниця виразно демонструє, як традиційні етнографічні елементи – регіональні строї, текстильні орнаменти, характерні для конкретних територій – інтегруються в узагальнені жіночі образи. Тут орнаментальні мотиви, вишиті чи ткані на строях мотанок, набувають статусу візуального коду, через який передається специфіка локальної культури й історичної пам'яті краю. Окремої уваги заслуговує робота «Мотанка. Маріуполь», що вирізняється особливою емоційною напругою. У цьому творі червоний колір домінує як головний композиційний акцент і виступає потужним символом трагедії, болю, боротьби й стійкості народу в умовах війни. Через цей образ художниця не лише зберігає традиційний символ мотанки як охоронця родинного й національного простору, а й наповнює його новими сенсами, що віддзеркалюють актуальні суспільно-політичні реалії [2, с.193].

Подібні практики поширені й серед інших митців. Вони використовують орнамент для актуалізації тем війни, ідентичності, екології та урбаністики та інших [4, с.56; 5, с.58]. Нерідко орнамент інтегрують у простір міста через мурали, стріт-арт чи арт-інсталяції [4, с.59].

Окрему роль відіграє трансформація ремесел. Ткацтво, кераміка, ковальство набувають нових форм через експеримент із матеріалами – бетон, метал, пластик, створюючи сучасні арт-об'єкти [1, с.50; 4, с.41].

Неотрадиційне осмислення українського орнаменту, символіки та ремесел посідає важливе місце у сучасному мистецькому дискурсі, адже саме завдяки цій тенденції відбувається переосмислення традиційної культури відповідно до викликів сьогодення. Художники дедалі частіше звертаються до народних мотивів не як до статичних або декоративних елементів, а як до універсальних кодів, що дозволяють поєднати минуле та сучасне. У цьому процесі традиційна орнаментика, сакральна символіка та ремісничі техніки перетворюються на потужний інструмент художньої виразності, здатний комунікувати із сучасним глядачем. Такі практики не лише сприяють збереженню й популяризації національної культурної спадщини, а й актуа-

лізують її, адаптуючи до нових соціокультурних контекстів. Завдяки симбіозу архаїчних форм і сучасних мистецьких стратегій виникають оригінальні арт-проекти, у яких художники осмислюють глобальні й локальні явища – війну, кризу ідентичності, екологічні проблеми – крізь призму візуальних образів української традиції. Наприклад, орнаментальні композиції стають не лише естетичним рішенням, а й концептуальними моделями для інтерпретації сучасних подій та колективного досвіду. Таким чином, неотрадиційний підхід до використання спадщини трансформує українське мистецтво в багатошарову комунікацію між історією, сучасністю та майбутнім.

Список використаних джерел:

1. Баканурський І. Нові практики візуалізації традиційної культури. Харків: Мистецький центр, 2024. 190 с.
2. Долеско С.В., Ткачук Н.Ю., Пархоменко Н.В. Художня творчість Марти Пітчук: аналіз у довоєнному й воєнному векторах. *Матеріали Міжнародної наук.-практ. конф. «Стратегічні напрямки розвитку науки: фактори впливу та взаємодії», 7 квітня 2023 р., м. Рівне, Україна*. Рівне: МЦНД, 2023. С. 191-94.
3. Ігнатенко С. Український орнамент: код культури: монографія. Київ: Родовід, 2021. 240 с.
4. Коваль О. Орнамент у публічному просторі: сучасні виклики і рішення. *Вісник сучасного мистецтва*. 2023. № 4. С. 50-60.
5. Павлюк Н. Ремесла та символіка України у сучасному мистецтві: навч. посіб. Львів: Артклас, 2023. 168 с.

The article examines the neo-traditional reinterpretation of Ukrainian ornament, symbolism, and folk crafts within the context of contemporary art. The author investigates how ethnic motifs are incorporated into modern artistic practices, reshaping traditional forms into instruments for engaging with present-day social, cultural, and political challenges.

Keywords: *Ukrainian ornament, symbolism, folk crafts, contemporary art, neo-traditionalism.*

Світлана Николайшин,
магістрантка I курсу

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

ХАРАКТЕРИСТИКА ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

У статті розглядаються особливості впровадження інтерактивних технологій навчання у сфері шкільної мистецької освіти. Проаналізовано сутність поняття «інтерактивне навчання» та його роль у формуванні творчого потенціалу учнів.

Ключові слова: інтерактивні технології навчання, активізація пізнавальної діяльності, урок мистецтва.

Сучасна система мистецької освіти характеризується активним впровадженням інтерактивних технологій навчання, які створюють умови для ефективної взаємодії всіх учасників освітнього процесу. Ґрунтовний аналіз цієї проблеми знаходимо у дослідженнях Н.П. Волкової, яка розглядає інтерактивні технології як особливу форму організації пізнавальної діяльності учнів, що має на меті створення комфортних умов навчання, за яких кожен учень відчуває свою успішність та інтелектуальну спроможність. Науковиця підкреслює, що інтерактивність передбачає постійну активну взаємодію всіх учасників навчального процесу, де і учень, і вчитель є рівноправними суб'єктами. Особливу увагу дослідниця приділяє специфіці застосування інтерактивних технологій у мистецькій освіті, наголошуючи на їх потенціалі для розвитку творчих здібностей та естетичного смаку учнів [2, с.125-127].

У сучасному освітньому просторі інтерактивні технології розглядаються як потужний засіб активізації пізнавальної діяльності учнів на уроках мистецтва. Практика показує, що їх впровадження сприяє створенню атмосфери творчої співпраці, стимулює розвиток критичного мислення та формує навички конструктивної взаємодії. При цьому важливо враховувати специфіку мистецької освіти, яка вимагає особливих підходів до організації інтерактивного навчання, зокрема забезпечення балансу між колективною творчістю та індивідуальним самовираженням учнів [4, с.55-56].

Значний внесок у розуміння сутності інтерактивних технологій в мистецькій освіті зробили дослідження В.І. Староста. Науковець пропонує розглядати інтерактивні технології як цілісну систему методів, форм і засобів навчання, що забезпечують активну взаємодію учнів не лише з учителем, але й між собою в процесі пізнання мистецтва [15, с.283-285].

Комплексне дослідження інтерактивних технологій у мистецькій освіті представлено у працях А. Верем'єва. Науковець виділяє основні характеристики інтерактивного навчання на уроках мистецтва: багатостороння комунікація, що забезпечує активну взаємодію всіх учасників освітнього процесу; проблемно-пошуковий характер навчання, який стимулює розвиток критичного мислення; використання різноманітних форм групової роботи, які сприяють формуванню комунікативних навичок [1, с.45-47].

У контексті сучасної мистецької освіти інтерактивні технології набувають особливого значення як засіб розвитку творчого потенціалу учнів. Практика показує, що застосування інтерактивних методів навчання стимулює пошук нестандартних рішень та сприяє розвитку креативного мислення. При цьому важливим аспектом є створення атмосфери творчої свободи, де кожен учень може проявити свою індивідуальність та отримати підтримку у реалізації власних художніх задумів [9, с.15-16].

Аналіз сучасної педагогічної практики свідчить про необхідність створення спеціальних умов для ефективного впровадження інтерактивних технологій у мистецьку освіту. До таких умов належать: відповідна підготовка вчителя, наявність необхідного методичного забезпечення, створення сприятливого психологічного клімату в класі, раціональна організація навчального простору та часу. Особливого значення набуває також забезпечення технічних можливостей для використання мультимедійних засобів навчання, які значно розширюють спектр інтерактивних методів роботи на уроках мистецтва [10, с.61-62].

У сучасній практиці мистецької освіти особливого значення набуває проблема поєднання традиційних та інтерактивних методів навчання. Досвід показує, що найбільш ефективним є комплексний підхід, який передбачає гармонійне поєднання різних форм роботи відповідно до цілей навчання.

При цьому важливо забезпечити послідовність та системність у впровадженні інтерактивних технологій [5, с.84-85].

Заслужують на увагу дослідження В. Гріньової щодо використання нестандартних форм проведення уроків мистецтва з використанням інтерактивних технологій. Дослідниця пропонує систему уроків-діалогів, уроків-досліджень, уроків-проектів, які створюють умови для активного включення учнів у процес пізнання мистецтва. Особливу увагу вона приділяє розробці критеріїв оцінювання ефективності таких уроків, наголошуючи на необхідності врахування не лише результатів навчання, але й процесу формування компетентностей учнів, розвитку їхніх творчих здібностей та особистісних якостей [6, с.187-188].

В умовах стрімкого розвитку інформаційних технологій особливої актуальності набуває проблема використання мультимедійних засобів у процесі інтерактивного навчання мистецтву. Практика свідчить, що використання мультимедіа значно розширює можливості для організації інтерактивної взаємодії, дозволяє створювати віртуальні художні галереї, проводити віртуальні екскурсії, організовувати онлайн-дискусії та творчі проекти [3, с.75-76].

Аналіз сучасної педагогічної практики дозволяє виділити основні напрями використання інтерактивних технологій у мистецькій освіті. Серед них: організація колективної творчої діяльності, проведення мистецьких дискусій та обговорень, створення проектів та презентацій, використання ігрових методів навчання, проведення віртуальних екскурсій та майстер-класів. Кожен з цих напрямів має свою специфіку та вимагає відповідного методичного забезпечення. При цьому важливо забезпечити варіативність форм роботи, що дозволяє підтримувати інтерес учнів та створювати умови для розвитку різних аспектів їхньої художньо-творчої діяльності [7, с.28-29].

Грунтовне дослідження специфіки впровадження інтерактивних технологій виділяє проблему організації зворотного зв'язку та рефлексії. Практика показує, що ефективність інтерактивного навчання значною мірою залежить від того, наскільки учні усвідомлюють процес свого навчання, можуть оцінити власні досягнення та визначити напрями подальшого розвитку. У зв'язку з цим важливо забезпечити систематичне проведення рефлексивних

вправ, які допомагають учням осмислити отриманий досвід, проаналізувати свої успіхи та труднощі, визначити шляхи вдосконалення своєї діяльності [8, с.65].

У контексті сучасної мистецької освіти важливим напрямом впровадження інтерактивних технологій є організація проектної діяльності учнів. Практика показує, що робота над мистецькими проектами створює унікальні можливості для розвитку дослідницьких навичок, творчого мислення та здатності до самостійного пошуку інформації. При цьому особливого значення набуває правильна організація етапів проектної роботи: від визначення теми та формулювання цілей до презентації та оцінювання результатів [11, с.20-21].

Заслугує на увагу проблема використання інтерактивних технологій у процесі оцінювання навчальних досягнень учнів з мистецьких дисциплін. О.А. Корнюхіна пропонує систему інтерактивних форм контролю та оцінювання, які дозволяють враховувати не лише результат, але й процес художньо-творчої діяльності учнів. Дослідниця наголошує на важливості залучення учнів до процесу оцінювання через використання методів самооцінки, взаємооцінки та групової рефлексії. На її думку, такий підхід сприяє формуванню адекватної самооцінки, розвитку критичного мислення та здатності до конструктивного аналізу власної діяльності [12, с.49-50].

У контексті впровадження інтерактивних технологій особливого значення набуває проблема підготовки вчителів мистецтва до використання інноваційних методів навчання. А.В. Соколова наголошує на необхідності формування спеціальних компетентностей педагогів, які включають не лише знання методики інтерактивного навчання, але й практичні навички організації групової роботи, вміння створювати проблемні ситуації, здатність до імпровізації та гнучкого реагування на потреби учнів [14, с.9-10].

Практика показує, що ефективність використання інтерактивних технологій значною мірою залежить від матеріально-технічного забезпечення навчального процесу. Особливого значення набуває наявність необхідного обладнання для проведення мультимедійних презентацій, організації віртуальних екскурсій, створення та демонстрації творчих проектів. При цьому важливо забезпечити не лише технічні можливості, але й створити комфортне освітнє середовище, яке сприяє активній взаємодії та творчому самовираженню учнів [13, с. 2].

Таким чином, теоретичний аналіз проблеми використання інтерактивних технологій у мистецькій освіті дозволяє зробити висновок про їх значний потенціал для активізації пізнавальної діяльності учнів та розвитку їхніх творчих здібностей. Встановлено, що ефективність інтерактивних технологій забезпечується комплексом педагогічних умов, серед яких: створення сприятливого освітнього середовища, правильний вибір форм і методів роботи відповідно до цілей навчання, забезпечення належного матеріально-технічного оснащення, підготовка вчителів до використання інноваційних методів навчання.

Список використаних джерел:

1. Верем'єв А. Використання інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва. *Креативний підхід у сучасній мистецькій освіті*: збірник. 2019. 138 с.
2. Волкова Н.П. Інтерактивні технології у вищій школі: навчально-методичний посібник. Дніпро: Університет імені Альфреда Нобеля, 2018. 360 с.
3. Гаврілова Л. Мультимедійне забезпечення вивчення музично-історичних та музично-теоретичних дисциплін у системі вищої музично-педагогічної освіти. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки*. 2017. С. 73-79.
4. Гевко І.В. Використання інтерактивних технологій в освіті. *Педагогічні науки: збірник наукових праць*. 2018. Вип. 139. С. 53-60.
5. Горохова І.М. Використання інтерактивних технологій у викладанні музичної теорії. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка*. 2017. С. 83-86.
6. Грінцова В. Нестандартні форми проведення уроків із музично-теоретичних дисциплін у сучасній музичній школі. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2019. С. 185-191.
7. Грисюк О.М. Сучасний урок музичного мистецтва: проблеми та перспективи. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки*. 2017. № 1. С. 26-30.
8. Жиденко Т.О., Лонська І.О. Упровадження інновацій в освітньому процесі. *Актуальні проблеми навчання і виховання в умовах інтеграційних процесів в освітньому та науковому просторі*: збірник тез доповідей III Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції. Мукачеве, 2020. С. 64-66.
9. Кобук О.А., Степанюк А.В. Використання інтерактивних методів навчання на уроках музичного мистецтва: методична розробка. Луцьк, 2019. 27 с.

10. Коваль Л. Інтерактивні технології в навчанні музично-теоретичних дисциплін у мистецьких школах. *Вісник Харківської державної академії культури*. 2019. Вип. 47. С. 60-64.
11. Колісник-Гуменюк Ю.І. Методичні вказівки до вивчення модуля «Інноваційні та інтерактивні технології навчання»: наук. метод. розробка. Львів: ЛННЦПО, 2018. 24 с.
12. Корнюхіна А.В. Музично-дидактичні ігри з використанням інноваційних технологій. *Культурологічний альманах*. Вінниця: ТОВ Нілан-АТД, 2018. Вип. 8. С. 48-50.
13. Солдатенко О.І. Новітні інформаційні засоби навчання гри на музичних інструментах. Чернівці: ЧНПУ, 2021. URL: <http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/10028> (дата звернення: 12.02.2025).
14. Соколова А.В. Інтерактивні форми і методи дистанційного навчання майбутніх учителів музичного мистецтва. *Professional Art Education*. 2022. Vol. 3. №1. С. 6-16.
15. Староста В.І. Технології інтерактивного навчання: сутність, класифікація. *Науковий вісник МНУ ім. В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. 2019. С. 282-237.

The article explores the peculiarities of implementing interactive learning technologies in the field of school arts education. It analyzes the essence of the concept of "interactive learning" and its role in developing the creative potential of pupils.

Keywords: *interactive learning technologies, activation of cognitive activity, art lesson*

Ілля Пагор,
студент III курсу

Науковий керівник: **Людмила Воевідко,**
кандидатка педагогічних наук, доцентка

СУТНІСТЬ ПЕДАГОГІКИ ПАРТНЕРСТВА ЯК СУЧАСНОГО ОСВІТНЬОГО ПІДХОДУ

У статті розкрито сутність педагогіки партнерства як ключового компонента сучасного освітнього процесу, що ґрунтується на взаємоповазі, довірі, співпраці та діалозі між учасниками освітнього середовища – учнями, вчителями, батьками та іншими стейкхолдерами. Проаналізовано основні принципи педагогіки партнерства: суб'єкт-суб'єктна взаємодія, відповідальність, добровільність, взаємна підтримка та спільна діяльність. Окрема увага приділена ролі вчителя як фасилітатора освітнього процесу, а також значенню партнерських відносин для формування демократичної культури, розвитку критичного мислення та підвищення мотивації до навчання. Зроблено висновки про те, що впровадження педагогіки партнерства сприяє гуманізації освіти та створенню сприятливого середовища для всебічного розвитку особистості.

Ключові слова: педагогіка партнерства, суб'єкт-суб'єктна взаємодія, співпраця, освітнє середовище, демократичні цінності, роль учителя, мотивація, критичне мислення.

Педагогіка партнерства є сучасним освітнім підходом, що базується на принципах демократичності та гуманізму, спрямованих на створення рівноправних і довірливих відносин між учасниками освітнього процесу: учнями, вчителями та батьками. Цей підхід передбачає активну співпрацю та взаємодію всіх сторін з метою досягнення спільних освітніх цілей та забезпечення гармонійного розвитку особистості учня.

Питання педагогіки партнерства розглядали: І. Бех, О. Бондар, Л. Воевідко, І. Волков, Л. Воробйова, Г. Вороніна, О. Гаврилова, М. Гузик, С. Жданенко, І. Іванов, А. Макарєнко, Ю. Мальований, Г. Маринченко, В. Караковський, О. Ковальов, В. Ковальчук, О. Коханова, С. Лисєнкова, І. Підласий, О. Савченко, В. Сухомлинський, Л. Ткачук, М. Товкало, Н. Устинова, В. Шаталов та інші.

Основою педагогіки партнерства є спілкування, взаємодія та співпраця між учителем, учнем і батьками. Учні, батьки та вчителі, об'єднані спільними цілями та прагненнями, стають добровільними й зацікавленими однодумцями, рівноправними учасниками освітнього процесу, відповідальними за його результати. Учитель виступає другом і наставником, а родина активно залучається до формування освітньої траєкторії здобувача освіти в Новій українській школі. Такий підхід сприяє створенню демократичного освітнього середовища, де кожен учасник має право на повагу, довіру та доброзичливе ставлення.

Основні принципи педагогіки партнерства:

- повага до особистості: визнання унікальності та цінності кожного учасника освітнього процесу;
- доброзичливість і позитивне ставлення: створення сприятливої атмосфери для навчання та розвитку кожного учасника освітнього процесу;
- довіра у відносинах: формування відкритих і чесних взаємин між учасниками освітнього процесу;
- діалог – взаємодія – взаємоповага: сприяння активному обміну думками та спільному пошуку рішень на уроках музичного мистецтва та в позаурочній діяльності Нової української школи;
- розподілене лідерство: заохочення проактивності, надання права вибору та відповідальності за нього, встановлення горизонтальних зв'язків;
- принципи соціального партнерства: рівність сторін, добровільність прийняття зобов'язань, обов'язковість виконання домовленостей.

«Педагогіка партнерства – це філософія освіти, яка базується на цінностях взаємоповаги, довіри та співпраці. Вона сприяє створенню атмосфери в школі, де кожен відчуває себе важливим та підтримується у своєму розвитку. Педагогіка партнерства є ключовою компетентністю сучасного вчителя Нової української школи, яка допомагає підготувати учнів до життя в сучасному суспільстві, де співпраця та взаєморозуміння стають важливими складовими успіху» [4, с.83-84].

Л. Воевідко зазначає, що «партнерська педагогіка ґрунтується на партнерстві педагога, учня / учениці та їх бать-

ків. Школа має ініціювати нову глибшу залученість родини до побудови освітньої траєкторії дитини. Основні принципи цього підходу: повага до особистості; доброзичливість і позитивне ставлення; довіра у відносинах, стосунках; діалог – взаємодія – взаємоповага; принципи соціального партнерства (рівність сторін, добровільність прийняття зобов'язань, обов'язковість виконання домовленостей). Діалог і багатостороння комунікація між учнями, педагогами та батьками замінює односторонню авторитарну комунікацію вчитель – учень. Методи викладання засновуються на співпраці (ігри, проекти соціальні та дослідницькі, експерименти, групові завдання тощо). Учні залучаються до спільної діяльності, що сприятиме їхній соціалізації та дозволить успішніше оволодівати суспільним досвідом. Оцінки розглядаються як рекомендація до дії, а не присуд. Оцінки слугують для аналізу індивідуального прогресу і планування індивідуальної швидкості, а не ранжування учнів» [1, с.174].

«Настанова на партнерство у школі міцно закорінена в національній педагогічній традиції. За системою Василя Сухомлинського, виховання особистості має здійснюватися через триаду «школа – сім'я – громадськість». У своїх працях (зокрема, «Людина неповторна», «Серце віддаю дітям») ще в 1960-х роках класик педагогічної думки писав, що дитина – це активний і самодіяльний індивід, який не «вчиться на дорослого», а живе повноцінним і цікавим життям. Отже, до неї слід ставитися доброзичливо і з розумінням. За ближчого розгляду виявляється, що такі ідеї у Сухомлинського виникали тому, що він мав відкритий допитливий розум і мислив резонансно з провідними інтелектуалами світу. У тих, хто мислив вужчими категоріями і орієнтувався на вказівки керівництва, а не на принципи, ідеї вироджувалися в доктринерство. Отже, сенси, які акумулював у своїх працях Сухомлинський, на Батьківщині тривалий час обмежувалися цитуванням» [3].

У контексті реформування української освіти педагогіка партнерства відіграє ключову роль у створенні Нової української школи. Цей підхід спрямований на формування компетентностей учнів, необхідних для успішної самореалізації в суспільстві, та передбачає активну співпрацю між учнями, вчителями та батьками. Впровадження педагогіки партнерства сприяє розвитку критичного мислення,

ініціативності та відповідальності в учнів, а також підвищує ефективність освітнього процесу в сучасному закладі загальної середньої освіти.

«Нова українська школа висуває нові вимоги до освітнього процесу, де школа даватиме учням не тільки знання, а й можливість навчитись застосовувати ці знання у житті. НУШ вчить критично мислити, стимулює формування вміння висловлювати власну думку, бути толерантними та відповідальними громадянами. Освітній процес засновується на принципах дитиноцентризму, партнерської педагогіки, де панує співпраця та взаєморозуміння» [1, с.175].

«НУШ зосереджується на формуванні ключових компетентностей та рівноправній взаємодії всіх учасників освітнього процесу. Адже успіх залежить від участі кожного. Тому педагогіка партнерства є сучасним прогресивним підходом до освітнього процесу, що ґрунтується на принципах взаємоповаги, довіри, співпраці та спільної відповідальності. Цей підхід є основою гуманістичної моделі освіти, яка враховує індивідуальні потреби кожної дитини та створює сприятливі умови для її розвитку. Головна мета – сприяти розвитку особистості через співпрацю та діалог, що побудований на рівноправній взаємодії між усіма учасниками. Тому педагогіка партнерства є ключовим підходом до організації навчального процесу» [5].

Педагогіка партнерства є перспективною альтернативою традиційним методам навчання, що забезпечує інтеграцію сучасних педагогічних технологій, гуманістичний підхід та соціальну адаптацію учнів до нових викликів. Вона має стати пріоритетом у реформуванні освітньої системи, спрямованої на розвиток конкурентоспроможної та креативної молоді України.

Список використаних джерел:

1. Воевідко Л.М. Музична педагогіка: навчальний посібник. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 2022. 240 с.
2. Кравчинська М. Педагогіка партнерства – основні ідеї, принципи та сутність. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/70-7221/1/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B8%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%B7%D0%B8.pdf>
3. Краще разом. Що таке педагогіка партнерства і навіщо вона в НУШ. URL: <https://nus.org.ua/2019/06/20/pedagogika-partnerstva-shho-take-take-ta-yak-zrozumity-chy-vona-ye-u-shkoli/>

4. Мотуз Т., Лук'янченко С., Пісковенко А. Педагогічне партнерство як стратегічний складник формування професіоналізму в освіті. *Вісник Дніпровської академії неперервної освіти «Філософія. Педагогіка»*. Дніпро, 2024. №1 (6). С. 78-85.
5. Педагогіка партнерства в освітньому процесі НУШ. URL: <https://naurok.com.ua/stattya-pedagogika-partnerstva-v-osvitno-mu-procesi-nush-452557.html>

The article reveals the essence of partnership pedagogy as a key component of the modern educational process, based on mutual respect, trust, cooperation, and dialogue among all participants in the educational environment – students, teachers, parents, and other stakeholders. The main principles of partnership pedagogy are analyzed: subject-subject interaction, responsibility, voluntariness, mutual support, and joint activity. Special attention is paid to the role of the teacher as a facilitator of the educational process, as well as the importance of partnership relations for the formation of democratic culture, the development of critical thinking, and the enhancement of learning motivation. The study concludes that the implementation of partnership pedagogy contributes to the humanization of education and the creation of a supportive environment for the comprehensive development of the individual.

Key words: *partnership pedagogy, subject-subject interaction, cooperation, educational environment, democratic values, teacher's role, motivation, critical thinking.*

Іван Прокопчук,
магістрант I курсу

Науковий керівник: **Віктор Лабунець,**
доктор педагогічних наук, професор

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ КОЛЕКТИВНОГО МУЗИКУВАННЯ

У статті окреслено особливості та визначено педагогічні умови формування музичного мислення підлітків у процесі колективного музикування в умовах позакласної роботи.

Ключові слова: музичне мислення, колективне музикування, педагогічні умови, позакласна робота.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку освітніх технологій виникла проблема подолання розбіжностей між науковим і художнім розвитком особистості учня, збагачення мислення образними елементами, адже саме вони дозволяють людині отримувати знання про навколишній світ не у вигляді абстракцій, а у формі постійного життя, яке спостерігається безпосередньо.

Музичне мислення є базовою категорією педагогіки мистецтва, психології та мистецтвознавства. Слід підкреслити, що музичне мислення – особливий феноменом і є різновидом синтетичного мислення, в якому представлені синтез чуттєвих та раціональних елементів. Робота музичного мислення передбачає існування твору мистецтва як джерела звукової чуттєвості й раціонального виявлення художнього задуму.

У зв'язку з цим перед вчителем музичного мистецтва завдання загальної середньої освіти постає вагоме завдання: сформувані такі якості музичного мислення учня, які дозволяють йому самостійно, творчо засвоювати й переробляти музичну інформацію, що постійно поповнюється; озброїти його загальним методом оволодіння новими знаннями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз педагогічної, мистецтвознавчої та психологічної літератури виявляє широкий спектр розроблення вітчизняними й зарубіжними дослідниками проблеми формування музичного

мислення в учнів. Психолого-педагогічний аспект початкового етапу опанування музичним інструментом висвітлено такими дослідниками, як А. Ауер, А. Готсдінер, О. Деркач, В. Моляко, В. Холоденко та ін. Теоретичне обґрунтування поняття «музичне мислення» здійснили такі науковці, як В. Біблер, Є. Герцман, Л. Дис, О. Іванова та ін. Процеси взаємодії суб'єкта з художньо-звуковою реальністю музичного мистецтва досліджено в наукових працях Ю. Алієва, Н. Гродзенської, О. Косюка, Є. Назайкінського, І. Пясовського та ін. Вплив розвитку музично-інтелектуальних здібностей індивіда на становлення його духовних цінностей досліджували О. Бурська, Н. Мозгальова, О. Олексюк, О. Піхтар, Т. Шелупахіна й ін.

Однак, незважаючи на достатній обсяг новітніх і класичних, широко відомих наукових та методичних праць з питань музичної педагогіки, проблема вивчення особливостей формування музичного мислення підлітків у процесі колективного музикування є недостатньо висвітленою і ще не знайшла достатнього обґрунтування у науковій літературі.

Мета статті – визначити особливості формування музичного мислення підлітків у процесі колективного музикування в умовах позакласної роботи.

Формування та розвиток музичного мислення особистості, що підтверджується багатьма вченими в різних сферах науки, різнопланова та багатогранна, однак і на сьогодні однозначного його трактування немає. Сучасні українські науковці досить різнобічно розглядають різні аспекти музичного мислення і зазначають, що розвинене музичне мислення це один з важливих компонентів сформованості художньо-естетичної культури (О. Щолокова), розвиненості музичного сприймання та сприйняття (О. Ростовський, О. Рудницька), естетичного ставлення до дійсності та мистецтва (В. Бутенко, О. Костюк).

Музичне мислення вважається складним явищем, що вимагає комплексного підходу до його формування. Його необхідно вивчати одночасно з трьох ракурсів: як приклад виявлення загальних закономірностей будь-якого мислення, як один із видів художнього мислення та як вияв специфічних якостей музичної інформації [2].

Автор теорії формування виконавської майстерності баяніста М. Давидов трактує мислення інструментальними

засобами як суттєвий елемент специфічного виконавського музичного мислення [1]. Науковець, у широкому сенсі аргументує виконавське мислення як синтез всіх виражальних засобів втілення музично-образного змісту твору з інтерпретацією уявного задуму композитора [1].

В. Самітов у своєму дослідженні розглядає музичне мислення у розмаїтті складових (слухо-моторне, художньо-образне, діяльнісно-процесульне та логічне мислення), а відтак – інтерпретаційне мислення музиканта-виконавця автором розкривається зі сторони автентики та генези ментального мислення, етики, стильового мислення як критерію якості виконавської технології [4].

Зауважимо, що хоч і погляди вчених на музичне мислення різняться, але загальним є поняття про музичне мислення як явище історично-соціально зумовлене, яке залежить відповідно до тих умов в яких протікає музична діяльність.

Вагомим чинником формування музичного мислення підлітків у процесі колективного музикування є вибір художньо-навчального репертуару, аналіз виконавської майстерності видатних музикантів, публічна виконавська діяльність. Особливо ефективним чинником активізації досліджуваного процесу є уміння учасників інструментального колективу творчо, сміливо висловлювати думку, знаходити нестандартні підходи до розв'язання проблемних завдань, артистично виконувати музичні твори.

Важливим засобом формування музичного мислення підлітків у процесі колективного музикування є спеціальні творчі завдання, що охоплюють цілісну виконавську діяльність. Основна мета даних завдань – активізація прогностичної функції музичного мислення, розвиток слухової сфери, забезпечення самостійного пошуку виконавського втілення художнього образу, розвиток рефлексивних якостей, слухового контролю та самооцінки.

Для отримання продуктивності процесу формування музичного мислення підлітків в процесі колективного музикування необхідним є визначення педагогічних умов, а саме:

- спрямування колективного музикування на активну позицію підлітків, з опорою на музичні потреби та вподобання;
- впровадження інтегративного підходу до навчання з врахуванням індивідуальних відмінностей учнів;

- орієнтація на творчі досягнення, зразкові інтерпретації;
- планування та підбір навчального матеріалу на засадах поступового ускладнення;
- забезпечення позитивної атмосфери на заняттях.

Узагальнюючи усе вище викладене, можемо виокремити наступні особливості формування музичного мислення підлітків у процесі колективного музикування:

- інтонаційна й творча основа колективного музичного виконавства;
- універсальний характер колективного навчання (широкий обсяг музичного матеріалу, відносна технічна доступність);
- синтез емоційно-образної та конструктивно-логічної функції музичного мислення;
- наявність двох видів інтерпретацій у виконавській діяльності підлітків (музична – інтонаційно-смилова; вербальна – мовно-пояснювальна);
- адаптованість до екстремальних умов виконання;
- орієнтація на новітні освітні технології.

Колективне виконавство є, безумовно, ресурсом особистісного розвитку підлітків. Гра в інструментальному колективі дозволяє учням набувати досвід особистісної та художньої комунікації, вчить слухати себе й інших, знаходити оптимальні засоби досягнення гармонійного співіснування в універсумі художньої комунікації. Завдяки грі в ансамблі (оркестрі) учні набувають практичний досвід командної творчої роботи, у якій вони вчаться керувати довільною увагою, концентруватися, бути відповідальними.

Отже, формування музичного мислення підлітків у процесі колективного музикування має певні особливості; є цілісним явищем, що забезпечує творчий розвиток, вдосконалення, сприяє покращенню виконавської майстерності. Колективне музикування має величезний вплив на особистісні якості й психологічний розвиток учня, даний вид діяльності сприяє практичному втіленню не тільки творчого потенціалу, але й, у цілому, гармонізації стосунків підлітка з навколишнім світом.

Список використаних джерел:

1. Давидов М. Виконавське музикознавство: енциклопедичний довідник. Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. 400 с.

2. Котова Л. Методика підготовки музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності: навч. метод пос. [для магістрів мист. факульт. Вищих закладів освіти]. Мелітополь, 2010. 142 с.
3. Пляченко Т.М. Виховання школярів засобами колективно-інструментального музикування. *Вісник Черкаського університету. Серія: Педагогічні науки*. 2012. №21 (234). С. 89-94.
4. Самітов В. Теоретичні основи фахового мислення музиканта-виконавця як критерій професійної культури: монографія. Луцьк: ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2011. 270 с.

The article outlines the features and determines the pedagogical conditions for the formation of musical thinking of adolescents in the process of collective music making in extracurricular activities.

Key words: *musical thinking, collective music making, pedagogical conditions, extracurricular work.*

УДК 373.3.016:780

Інна Радецька,
студентка II курсу

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

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ НАВИЧОК У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті досліджується проблема формування вокально-хорових навичок в молодших школярів, розглядаються методи і прийоми розвитку хорового строю на уроках музичного мистецтва.

Ключові слова: *вокально-хорові навички, хоровий спів, стрій, голосовий апарат.*

Хоровий спів – один з найулюбленіших видів музичної діяльності дітей. Він сприяє розвитку не лише музичних здібностей і голосу дитини, а й мислення, розширенню словникового запасу, викликає яскраві емоції в молодших школярів, впливає на їх естетичні і моральні почуття. Проблеми вокально-хорового виховання дітей розглядали С. Горбенко, О. Ростовський, О. Стахевич, Ю. Юцевич та ін. Методичні підходи до формування вокально-хорових

навичок учнів початкової школи висвітлені у роботах таких авторів Н. Добровольська В. Лужний, А. Масол, А. Мартинюк та інші [1, 2]. Але сьогоднішня диктує нові методичні підходи до формування вокально-хорових навичок молодших школярів, розкриття яких і є метою нашої статті.

Значну роль у хоровому співі відіграють правильно сформовані вокально-хорові навички. Як відомо, навички – це закріплені, автоматизовані прийоми і способи роботи, що є складовими моментами в складній свідомій діяльності. Вокальними навичками є співацька установка, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція та чистота інтонування. На занятті хору учні мають засвоїти, що під час співу належить стояти (сидіти) прямо, руки опустити, голову тримати прямо не закидаючи назад або вперед. Нижня щелепа і підборіддя повинні бути вільними, не затиснутими. Правильна посадка впливає на якість звучання голосу.

В учнів початкової школи голос можна відрізнити за чисто дитячим, прозорим, легким звучанням, без перенасиченості. У молодшому шкільному віці інтенсивного розвитку набувають м'язова та вища нервова системи. Учителю, окрім освітньої і виховної роботи, здійснює контроль за розвитком голосів своїх учнів, вчить їх як зберегти голос. Урок ні в якому разі не має перетворювати учнів, навпаки він має викликати почуття насолоди. Основною причиною розладів дитячого голосу є порушення принципу природності, тобто це коли рівень експлуатації голосу виходить за фізіологічні та психологічні межі, закладені природою. Однією з умов нормального розвитку дитячого голосу є використання його у межах природного діапазону. А це в свою чергу не допускає використання форсованого співу дитиною.

Для дітей молодшого шкільного віку має бути природним легке, дзвінке звучання голосу. Воно досягається за допомогою фальцетного механізму звукоутворення, при якому, ще недорозвинений голосовий м'яз ледь працює. Коли дитина співає, форсуючи звук, то включається грудний механізм звукоутворення, в якому основне навантаження припадає саме на недорозвинений голосовий м'яз. Отже, використання невластивого для цього віку механізму звукоутворення призводить до швидкої втоми голосового апарату і надає голосу напруженого, крикливого характеру. Напругу і травмування голосових зв'язок при форсованому

співі, також можна пояснити тим, що м'язи, які беруть участь у здійсненні співацького дихання, ще не досягли свого повного розвитку і тиск не може бути достатньої сили. Тому задля досягнення гучного звучання дитина використовує додаткові м'язи, щоб компенсувати діяльність тих, які ще не розвинулися. А це призводить до неприродності співу, набуття невірних співацьких навичок та травмуванню дитячого голосового апарату

Особливості вокально-хорової роботи з дитячим хором колективом передбачають роботу над основними компонентами хорової звучності: строем, ансамблем, ритмом, дикцією, динамікою. Основу хорового співу становить стрій, робота над яким охоплює точне інтонування інтервалів у мелодичному та гармонічному видах. Перед початком співу необхідно щоразу настроювати хор, щоб досягти узгодженості щодо звуковисотності інтонування. Тобто, йдеться про досягнення відповідного інтонаційного ансамблю як у межах окремої хорової партії, так і між партіями. Тут учителю важливо бути зосередженим і уважним до будь-яких відхилень в інтонуванні, не допускати пониження чи підвищення інтонації. Основу мелодійного звучання хорової партії становить правильне виконання інтервалів як проміжку між двома звуками за їх висотою. Методика роботи над мелодичним строем зобов'язує до постійного тренування слуху дітей в інтонуванні інтервалів у мажорі й мінорі за допомогою мелодичних поспівок, акордів, септакордів та їх обернень Учителю під час виконання дітьми поспівки чи мелодії пісні необхідно постійно звертати увагу школярів на співвідношення стійких та нестійких звуків, на правильне їх інтонування (з тенденцією до підвищення або пониження) [2, с.157].

Понижене інтонування хору може виникнути з багатьох причин: теситура твору дуже висока, тому співаки «не добирають верхні ноти». Тому слід взяти інший твір або вдатися до транспонування; твір написаний у бадьорому темпі і на початковому етапі розучування виконується швидко, внаслідок чого, співаки не встигають точно і чітко виспівувати інтервали або вимовляти текст. Тому потрібно вивчати твір у повільному темпі; у творі, в якому багато разів повторюється один і той самий звук, точне інтонування часто буває ускладненим, особливо для дітей, увага яких швидко розсіюється,

можливе «сповзання» звука. Потрібно попередити відповідними рухом руки і словесною вказівкою, що такі звуки співаються з тенденцією до підвищення; школярі мляво користуються диханням, погано «тримають» звук. Слід вимагати більш активної роботи дихального апарату; діти занадто втомлені. Бажано припинити спів або підбадьорити їх цікавою розповіддю і знову повернутися до того ж твору. Іноді корисно заспівати його у більш високій тональності; через специфіку фактури твору або неуважність учнів втрачено високу вокальну позицію. Цей стан можна відрегулювати, проспівавши твір на один склад, який допоможе повернути високу вокальну позицію; учитель веде репетицію чи концерт мляво, не має чіткого виконавського плану, не чує наперед інтонаційно складні місця.

Підвищене інтонування хору може бути також викликане багатьма причинами: у творі, що виконується у швидкому темпі, є технічно та інтонаційно важкі місця. Учні намагаються подолати їх активно, перевантажуючи свої зусилля. Такі місця слід співати спокійніше, стриманіше; веселий твір для дітей написаний у низькій теситурі. Бажаючи передати характер твору, діти підвищують тон. Потрібно заспокоїти дітей, проспівати твір стриманіше або співати його у транспонуванні його; колектив хористів, особливо молодших дітей, чимось схвилюваний. Потрібно заспокоїти дітей, проспівуючи твір тихо, в повільному темпі; учитель дуже активно впливає на хор, спонукає брати занадто швидкий темп виконання пісні, вживає яскраві динамічні контрасти, дуже нервує, і тим самим хвилює співаків, або сам радісно настроєний, викликає зайві веселощі серед дітей, внаслідок чого вони втрачають слуховий контроль [1, с.145].

Таким чином, на формування вокально-хорових навичок молодших школярів мають спрямовуватися творча ініціатива вчителя, його знання і досвід, любов до дітей і до музики. Радість дитячої творчості унікальна і неповторна за своєю суттю, тому педагогу потрібно навчитись направляти її у правильне русло.

Список використаних джерел:

1. Мартинюк Л.В. Формування образних уявлень підлітків у процесі музично-виконавської діяльності. *Теорія і методика мистецької освіти*: збірник наукових праць. Київ, 2020. С. 143-147.

2. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти: навч. пос. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2014. 472 с.
3. Юрчук С.В. Робота над вокально-хоровими навичками: метод. пос. Хмельницький державний центр естетичного виховання учнівської молоді. Хмельницький, 2019. 22 с

The article examines the problem of formation of vocal and choral skills in primary school children, examines the methods and techniques of developing choral formation on the music lesson.

Key words: choir choral singing skills, the structure, the vocal apparatus.

УДК 78.071.2:78.087.5

Єлизавета Севастьянова,
студентка II курсу

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

ВИКОРИСТАННЯ КОМПЛЕКСУ ТЕХНІЧНИХ ВПРАВ ДЛЯ ДОСЯГНЕННЯ ТЕХНОЛОГІЧНОГО КОМФОРТУ ВИКОНАВЦЯ- ІНСТРУМЕНТАЛІСТА

У статті розкривається важливість ролі технічних вправ у виконавсько-інструментальному навчанні, як основи набуття технічної свободи в реалізації інтерпретаторських намірів виконавця; наведено методи та прийоми заохочення до роботи над технічним матеріалом.

Ключові слова: навчання гри на музичному інструменті, технічні вправи.

Навчання гри на музичному інструменті – тривалий та досить складний процес, що потребує залучення психічних, фізичних, інтелектуальних ресурсів того, хто навчається й того, хто навчає. Це процес занурення у середовище музичного мистецтва, спілкування через музику, що виражається у здатності розуміти мову музики, розуміти її художньо-образний зміст. Обов'язковими складовими навчання гри на музичному інструменті є: сприймання й усвідомлення образної сутності музичних творів, їх розучування, запам'ятовування і художнє виконання.

Зрозуміло, що розв'язання художніх завдань, що постають перед виконавцем в процесі роботи над музичним твором, передбачає відповідну технічну свободу, яка досягається щоденною працею над суто технічним матеріалом. Відсутність технічної свободи часто стає на заваді в реалізації інтерпретаторських намірів виконавця, переключаючи його художні потреби на подолання технічних проблем.

Проблема пошуків раціональних ігрових рухів, як у контексті реалізації конкретного композиторського задуму, так й в контексті особистісного професійного зростання музиканта була й залишається актуальною.

Технічна проблематика у музичному виконавстві досить повно представлена у методичній літературі. Методичний досвід видатних музикантів і педагогів минулого, узагальнений сучасними дослідниками, представлений роботами О. Андрейко, Ван Бін, В. Білоус, Н. Гуральник, Н. Гусейнової, М. Давидова, К. Завалко, та ін., що свідчить про постійну увагу до проблеми технічного розвитку та в цілому, формування виконавської майстерності музикантів-інструменталістів на різних щаблях їх становлення.

Реалізація інтерпретаційних намірів залежить не лише від ясності уявлень про художній образ, а й від рішень питань пошуку доцільних та раціональних ігрових рухів для його реалізації. Для цього необхідно володіти певним арсеналом вироблених технічних прийомів. Реалізації цієї умови, як засвідчує досвід ряду поколінь музикантів-практиків, сприяє використання у навчанні музикантів-інструменталістів технічних вправ. Крім того, важливість ролі технічних вправ у виконавсько-інструментальному навчанні засвідчується серією збірок з формування технічної майстерності, створених від початку XVII століття, видатними музикантами (Ф. Куперен, М. Клементі, К. Черні, Й. Брамс, І. Гат, М. Лонг та інші).

Вправи, у фізіології та психології розглядаються як психофізіологічні дії націлені на засвоєння тих чи інших навичок (виконавських, у нашому випадку). Доведено, що специфічна виконавська діяльність потребує складних, свідомо вироблених автоматизмів, яких неможливо набути у повсякденній життєвій діяльності. А вже на основі таких автоматизмів відбувається вироблення тактильних відчуттів, заміна візуального контролю за рухами кінестетичними відчуттями.

Технічні вправи є невеликими музичними композиціями дидактичного спрямування, що мають на меті вироблення та закріплення певних виконавських навичок. Цей технічний матеріал, зазвичай, позбавлений художності, образності, цілісності, його мета – розширити технічні можливості виконавця, створити підґрунтя для виконання художньо-цінного музичного матеріалу.

На думку, Ван Бін, першочерговими елементами, що потребують автоматизації виступають типові технологічні формули – п'ятипальцеві послідовності, гами, арпеджіо, акорди, трелі тощо [1]. Ф. Ліст називав їх «ключами», які відкривають можливості швидкого опанування художніх зразків музичного матеріалу, який містить аналогічні технічні прийоми [4]. У виконавця, що має «в руках» автоматизовані формули, значно скорочується процес роботи над музичним твором, йому не доводиться витрачати час на автоматизацію.

Очевидними є переваги використання вправ:

- швидке засвоєння технічного прийому (формування рухових навичок), що особливо важливо на початковому етапі навчання;
- системність у набутті та закріпленні виконавських навичок та вмінь призводить до формування надійної технічної бази, яка виступає міцним фундаментом становлення музиканта-виконавця.

Однак використання вправ з метою набуття виконавських навичок не повинно відбуватися формально, для досягнення якоїсь абстрактної техніки. Необхідно визначити функцію вправи, її направленість на вироблення того чи іншого прийому гри.

Іноді бувають випадки, коли учень, успішно оволодіває технічними прийомами й долає технічні труднощі в одному творі, знову витрачає зусилля на опанування аналогічних проблем технічного характеру в рамках інших художніх намірів в іншому творі. Це відбувається внаслідок того, що навик, вироблений в рамках роботи над певним твором набуває ознак конкретного алгоритму в конкретних умовах і не може реалізуватися у змінених умовах. Такими властивостями, як можливість адаптовуватися до різних художніх завдань, наділені навички, які вироблені в процесі роботи над вправами, що містять узагальнені технічні фор-

мули. Їхньому узагальненню сприяє транспонування, перші навички якого набуваються вже при грі гам, акордів, арпеджіо у різних тональностях.

Однак, якщо операційна сторона виконання не виступатиме об'єктом осмислення мети, результату, способів рішення, то й такі вправляння не призведуть до бажаного результату.

На практиці доводиться спостерігати негативне ставлення серед учнів-інструменталістів до гри технічних вправ як до нецікавої, монотонної й беззмістовної роботи. Особливо це стосується гри гам, акордів, арпеджіо (гамовий комплекс) – обов'язкового елементу технічної підготовки молодих музикантів, відмова від якого на етапі становлення, може унеможливити їх подальше зростання.

У зв'язку з цим, варто окреслити основні причини такого ставлення:

1. Відсутність емоційної залученості. На відміну від музичних творів, наділених яскравими образами, гами не мають мелодії, сюжету чи емоційного забарвлення.
2. Рутинність і монотонність. Багаторазове повторення одних і тих самих послідовностей нот призводить до втраті інтересу до цієї роботи, особливо якщо учень не розуміє для чого це потрібно.
3. Відсутність миттєвого результату. Робота над гамовим комплексом дає відчутний результат в довгостроковій перспективі, тоді як учні бажають досягти його якнайшвидше. У такому випадку гра гам здається їм марним заняттям.
4. Потреба високої концентрації уваги. Гра гам, арпеджіо, акордів потребує зосередженості та самодисципліни, що не завжди легко для дітей, особливо молодшого віку.
5. Недостатнє пояснення з боку вчителя користі гри технічних вправлянь.

Усунути ці причини можна шляхом активізації інтелектуальної складової процесу. Учень має розуміти, що кожна технічна вправа має свою значущість та переконатися у її користі на реальних прикладах. Кожен рух має бути інформативним, не лише з позиції фізіологічних відчуттів, а й в сенсі розуміння технологічної значущості.

Усвідомлення того, що гра гам – це не лише технічне тренування, а й важливий психологічний інструмент, що

допомагає музикантові розвиватися гармонійно. Варто визначити ключові вміння, які забезпечує регулярна гра гам:

- координація між руками;
- тренування моторної пам'яті пальців;
- вироблення правильного аплікатурного мислення, здатність обирати оптимальні аплікатурні варіанти рішення при виконанні складніших творів;
- орієнтація в тональностях, розуміння структури тональностей, ладів, акордових зв'язків;
- вироблення якісного звуковидобування, засвоєння різноманітних штрихів;
- вміння чіткої метроритмічної організації, якщо робота над комплексом вправ є строго організована у темповому відношенні.

Однією з умов вироблення інтересу та зацікавленістю процесом технічного розвитку та вдосконалення є використання під час вправлення завдань художнього характеру: використання широкої палітри засобів художньої виразності (багатообразної динаміки, тембру, артикуляційних прийомів тощо), ритмічні та динамічні варіації. Керуючись художньо-образними пошуками самостійно створювати інструктивні конструкції наділені відповідними виразовими якостями (грати вправи як марш, танець, колискову тощо). Для заохочення до роботи над технічним матеріалом можна використовувати фонограми з патернами ударних у різних сучасних стилях.

Зрозуміло, що гамовий комплекс не вичерпує тієї кількості технічних формул, що є в музиці, особливо в сучасній. Тому постає питання пошуку вправ, що націлені на вирішення проблем виконання сучасного репертуару. Закладені видатними музикантами ідеї та рекомендації щодо формування музично-виконавської майстерності через використання технічних вправ, при певній їх адаптації до вимог сьогодення, можуть успішно використовуватися для розв'язання окресленої проблеми у питанні розширення технічних можливостей та підвищення інтерпретаційного потенціалу учнів.

Список використаних джерел:

1. Ван Бін. Теоретичні принципи формування виконавської техніки музиканта піаніста. *Науковий часопис Нац. пед. ун-ту*

імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Київ: Вид-во НПУ. Вип. 7 (12). С. 159-164.

2. Гризоголазова Т. Особливості розвитку художньо-виконавської техніки майбутніх вчителів музичного мистецтва у процесі фортепіанної підготовки. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*. URL: <https://vspu.net/-eduarts/index.php/journal/article/view/48>
3. Гусейнова Л.В. Педагогічні проблеми удосконалення функціональної мобільності ігрового апарату піаніста. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки»* / за заг. ред. Т.М. Турчин. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. №1. С. 46-51.
4. Кузьміна Л. Деякі естетичні та педагогічні принципи Ф. Ліста. *Золоті сторінки музичної історії України: Ференц Ліст та піаністична культура XX століття*: зб. статей та матеріалів. Кіровоград, 1999. С. 44.
5. Савицький Р. Основні засади фортепіанної педагогіки: метод. посібник Тернопіль: Астон, 2000. 68 с.

The article highlights the significance of technical exercises in instrumental performance training as a foundation for achieving technical freedom in realizing a performer's interpretative intentions. It discusses methods and techniques to encourage engagement with technical material.

Key words: instrumental performance training, technical exercises.

Єлизавета Севастьянова,
студентка II курсу

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

**МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ
СТАРШОКЛАСНИКІВ НА УРОКАХ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
(на матеріалі пісенної творчості Назарія Яремчука)**

У статті аналізується можливість використання пісенної творчості Назарія Яремчука як засобу морально-естетичного виховання старшокласників на уроках мистецтва; розкривається педагогічний потенціал пісень з репертуару співака у формуванні духовних цінностей, естетичного смаку та патріотичних почуттів учнів; обґрунтовуються методи та етапи морально-естетичного виховання засобами пісні.

Ключові слова: морально-естетичне виховання, музичне мистецтво, старшокласники, співак, пісенна творчість, духовні цінності, патріотизм.

Музичне мистецтво відіграє важливу роль у формуванні світогляду молоді, зокрема у розвитку моральних і естетичних цінностей, завдяки чому формуються світоглядні орієнтири учнів, здійснюється розвиток їх емоційної сфери, поглиблюється естетичне сприйняття та моральна самосвідомість. Цим і пояснюється вибір обраної теми статті.

Розглядаючи взаємозв'язок морального, ми виявляємо внутрішню спорідненість, суттєву єдність етичної і естетичної сфер у відносинах людини до наслідків культурно-історичного процесу, до оточуючого середовища. Тому розвиток особистості можливий лише при урахуванні взаємодії цих сторін виховання, коли міжособові відносини передбачають своє становлення не тільки через осмислення вірності вчинку, відповідності його моральним потребам суспільства, але й через естетичне переживання його краси і довершеності.

Питання морально-естетичного виховання особистості є актуальним для сучасного суспільства. Саме у формуванні молодих людей з необмеженими творчими потенціями, високим рівнем моральних принципів та розумово-вольовою активністю зацікавлена молода українська держава.

Теоретично обґрунтували у свій час вплив мистецтва на виховання людини представники філософської думки Платон, Арістотель [6, с.43]. Стародавні філософи стверджували: «Немає нічого в розумі, чого спершу не було б у почуттях» [6, с.65]. Створюючи нові педагогічні технології, маємо спиратися на багатий досвід мистецтва, шукати шляхи, способи та засоби цілісного впливу на свідомість, почуття та емоції особистості.

Естетико-філософські узагальнення щодо використання музичного мистецтва у вихованні молоді зроблено у працях істориків і філософів М. Аркаса, М. Грушевського, І. Огієнка, Г. Сковороди. У своїх працях вони наголошували на тому, що безпосереднє прилучення до музичного мистецтва активізує можливості особистості у здобутті знань, збагачує емоції, почуття [1; 3; 5; 7]. Вчені наголошували також на тому, що саме джерела народної мудрості дають матеріали для творчого самовиявлення, навчання і виховання, а безпосереднє прилучення до музичної творчості активізує можливості особистості у здобутті знань, збагачує емоції, почуття, сприяє виробленню виконавських навичок; твори української народної музики мають великий виховний потенціал, який сприяє формуванню моральних, світоглядних якостей особистості.

Одним із найяскравіших представників української естрадної пісні є Назарій Яремчук, «співак, голос якого зачаровував, зцілював, будив у душах і серцях найкращі почуття» [8, с.8]. Патріот, який до останнього дня не зрадив рідну землю – кохану Буковину [2, с.5]. Творчість співака пройнята темою любові до рідної землі, родини, духовної чистоти та патріотизму. Вивчення пісень з репертуару співака на уроках музичного мистецтва сприятиме не лише музичному розвитку учнів, а й їхньому морально-етичному становленню. Особливо важливо, щоб зміст музичних творів, які використовуються у навчальному процесі, відповідав виховним цілям учнівської молоді.

Насамперед нами було вивчено і проаналізовано педагогічний потенціал пісенної творчості Назарія Яремчука. Пісні Назарія Яремчука мають яскраво виражений гуманістичний характер, що робить їх цінним засобом морально-естетичного виховання. Серед основних цінностей, відображених у його творчості, можна виокремити:

- *любов до Батьківщини* (у піснях «Родина», «Чуєш, мамо» звучать мотиви національної гордості, зв'язку поколінь).
- *повага до сімейних цінностей* (у творах наголошується на важливість збереження родинних традицій).
- *гуманізм та доброта* (тексти пісень спонукають до співчуття, милосердя, відповідальності).

Творчість Назарія Яремчука є цінним ресурсом для морально-естетичного виховання старшокласників на уроках музичного мистецтва. У піснях співака відображені глибокі духовні цінності, патріотизм та любов до рідної землі. Для прикладу наводимо кілька проаналізованих нами композицій, які маємо використовувати в освітньому процесі:

- у пісні «*Родина*» підкреслюється важливість сімейних цінностей, єдності та підтримки між рідними. Використання цієї композиції на уроках сприяє формуванню в учнів поваги до родини та розуміння її ролі в житті кожної людини;
- у спільній роботі «*Водограй*» Назарія Яремчука та Володимира Івасюка оспівується краса природи та радість життя, допомагає розвивати естетичне сприйняття учнів, вчить помічати та цінувати прекрасне в навколишньому світі;
- популярна композиція «*Червона рута*» створена у співпраці з В. Івасюком стала символом української естрадної музики. Її вивчення сприятиме патріотичному вихованню та гордості за національну культуру;
- у ліричній пісні «*Стожари*» розповідається про кохання та вірність. Вивчення її на уроках допоможе учням замислитися над моральними аспектами стосунків між людьми, сприятиме розвитку емоційної чутливості;
- пісня «*Я піду в далекі гори*», передає прагнення до пізнання нового, любов до подорожей. Вона допоможе стимулювати учнів до саморозвитку та пошуку власного шляху в житті;
- у композиції «*Незрівнянний світ краси*» співак спонукає слухача помічати красу навколо, що може бути використано для виховання естетичної чутливості учнів (методи: створення асоціативних рядів – як відображена краса у музиці, літературі, живописі);
- ознайомлення з піснею «*Батько і мати*» сприятиме вихованню поваги до батьків, розуміння їхньої життєвої

мудрості (дидактичний підхід: учні можуть писати есе або створювати презентації про роль батьків у формуванні особистості);

- у композиції «*Смерекова хата*» відображено зв'язок людини з рідною домівкою та родинним корінням (використання: роздуми про те, як музика допомагає зберегти національну ідентичність).

Усі охарактеризовані твори дотичні до теми №3 «Жанрова палітра музичного мистецтва» (9 клас).

Аналізуючи програми з музичного мистецтва та мистецтва для закладів загальної середньої освіти [4, с.192], ми виокремили наступні аспекти морально-естетичного виховання засобами пісенної творчості на прикладі пісенного матеріалу Н. Яремчука, ними є:

- *використання психологічного впливу музики*: як мелодійність та інтонація впливають на емоційний стан старшокласників;
- *теми втрат і надії* в піснях: як Яремчук говорив про важливість пам'яті та продовження традицій;
- *соціальна відповідальність через пісню*: закладені у творчість цінності, які сприяють формуванню активної громадянської позиції.

Висновки. Мистецтво довело свою творчу велич, воно проникло у всі сфери реального життя й людської свідомості, воно вводить у ці сфери новий досвід, нові мотиви, здійснює переоцінку цінностей, ставить перед собою дедалі нові проблеми, збагачується новим змістом, реалізує нові форми.

Таким чином, морально-естетичного виховання засобами пісні проводимо за наступними етапами з використанням методів:

1. *Ознайомлення з творчістю (етап емоційного сприйняття)*. На цьому етапі важливо створити атмосферу зацікавленості у старшокласників. Використання методів: розповідь про життєвий шлях Назарія Яремчука, його вплив на українську культуру; прослуховування пісень, обговорення; візуалізація – перегляд відеозаписів виступів (прикладі пісні: «*Чуєш, мамо*» – викликає емоційний відгук, формує повагу до батьків).
2. *Аналітичне осмислення змісту (етап рефлексії та розуміння цінностей)*. Учні аналізують сенсове навантаження

пісень. Методи: обговорення головних ідей твору (любов до рідного краю, сімейні цінності, патріотизм); порівняння з іншими творами (національні пісні, сучасні аналоги); аналіз символіки та художніх засобів (приклад пісні: «Родина» – підкреслює значення сім'ї та єдності поколінь).

3. *Взаємодія та практичне засвоєння* (етап активної участі). Учні залучаються до творчих та виконавських активностей. Методи: виконання пісень Яремчука, вокальні майстер-класи; створення творчих проєктів (презентації, плакати, колажі); драматизація пісень – сценічні постановки за їх сюжетом (прикладі пісні: «Стожари» – учні можуть створити відеокліп або проєкт на тему збереження традицій).
4. *Закріплення та застосування* (етап морального усвідомлення). Перенесення засвоєних моральних принципів у повсякденне життя. Методи: написання рефлексивних творів на тему «Що означає для мене українська пісня?»; волонтерські акції на основі гуманістичних цінностей пісень; обговорення того, як ці ідеї можуть впливати на суспільство (приклад пісні: «Батько і мати» – формує шанобливе ставлення до старшого покоління).

Список використаних джерел:

1. Аркас М. Історія України-Русі. Київ: Вища шк., 1990. 456 с.
2. Маслій М. Незрівнянний світ краси Назарія Яремчука. 2-е вид. Чернівці: В-во Букрек, 2021. 400 с.
3. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Київ: В-во кн. Є. Череповського, 1994. 126 с.
4. Програми для загальноосвітніх навчальних закладів класи. Художньо-естетичний цикл. 5-11. Київ: ВТФ «Перун». 2005. 233 с.
5. Сковорода Г.С. Дослідження, розвідки, матеріали: Збірник наукових праць. Київ: Наукова думка, 1992. 384 с.
6. Філософія. Світ людини. Київ: Либідь, 2003. 432 с.
7. Шип С. Функції музики в культурі суспільства та житті людини. *Музична форма від звуку до стилю*: навчальний посібник. Київ: Заповіт, 1988. С. 15-32.
8. Яремчук Назарій Назарович. *Видатні діячі культури і мистецтва Буковини*: 3-й вип. / авт.-уклад.: Ю. Боганюк, О. Гаврилюк, Г. Добровольська та ін. Чернівці: Книги-XXI, 2010. Вип. 1. С. 19-20.

The article analyzes the song creativity of Nazariy Yaremchuk as a means of moral and aesthetic education of high

school students in music lessons; reveals the pedagogical potential of songs from the singer's repertoire in the formation of spiritual values, aesthetic taste and patriotic feelings of students; substantiates the methods and stages of moral and aesthetic education by means of song.

Key words: moral and aesthetic education, music, high school students, singer, song creativity, spiritual values, patriotism.

УДК 75.036.45(477)

Андрій Ситар,
здобувач III курсу

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

СИМВОЛІЗМ В УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ ХХ ст.

У статті висвітлено еволюцію символізму в українському мистецтві від початку ХХ ст. до сучасності. Проаналізовано основні особливості символістичного напрямку та творчість найвідоміших представників. Розглянуто творчість Бориса Негоди, як унікальний приклад «алегоричного символізму» та роботу митця з серії «Козацька абетка», що поєднує культурну спадщину, глибоку семантику та авторське бачення.

Ключові слова: символізм, символ, українське мистецтво, алегоричний символізм.

На початку ХХ ст. символізм, як художній напрям, став важливою складовою розвитку українського живопису та зберігає своє значення в сучасному мистецтві. Дослідження впливу символізму на українське образотворче мистецтво потребує глибших розвідок у контексті еволюції цієї мистецької течії та творчості її окремих представників.

В наукових працях А. Пузиркової, Ю. Бабунич, О. Лагутенко та В. Фролової, було досліджено різні аспекти розвитку символізму в українському живописі кінця ХІХ-ХХ ст., визначено основні художні тенденції того періоду. В дисертації О. Сосік особлива увага надається творчості провідних українських символістів початку ХХ ст. С. Стоян досліджує репрезентацію символізму в авторських роботах сучасних митців.

Мета статті – дослідити еволюцію символізму в українському живописі, визначити його основні риси та осо-

бливості, розкрити його зв'язок з національними традиціями та культурною спадщиною України, проаналізувати його розвиток у сучасній вітчизняній художній практиці.

Для українського мистецтва початку ХХ ст. характерне злиття з західноєвропейськими мистецькими тенденціями. Розпочавши свій рух зі Львова, що був особливо відкритим до взаємодії з центрами Австро-Угорщини та Польщі, значний вплив нових течій, напрямків та стилей змінює українське мистецтво і воно постає в оновленому «модерному» вигляді [4, с.163].

Неабиякий вплив на творчість вітчизняних художників справила течія символізму. Мистецькі кола країни активно користувалися ідеями та концепціями західноєвропейських колег розвиваючи їх на етнонаціональній тематиці створюючи нові сильні сюжети впроваджуючи своє неповторне бачення колориту [2, с.65-66].

Розвиток символізму в українському образотворчому мистецтві відбувався за двома варіантами спрямованості. Так, В. Котарбінський пройшов традиційний шлях від академізму салонного штибу до декадансу, який, у свою чергу, еволюціонував у символізм. Натомість, І. М'ясоєдов та В. Максимович, лише частково увібравши в своїй творчості риси декадансу, одразу занурились символістські ідеї, що згодом органічно поєдналися з стилістикою модерну. Разом із тим, у сакральних образах Ю. Буцманюка, що були поширеними на початку його творчої діяльності, попри їх сесісійний характер, був відчутний вплив містичного символізму прерафаелітів.

Прикладом символізму в українському живописі початку ХХ ст. слугує також творчість таких митців, як Ю. Михайлів, М. Жук, та П. Холодний (старший). Для цієї плеяди художників характерним було застосування неофольклорного (казкарського) напрямку, що звертався до образів давньоруського мистецтва та творів часів козаччини. У роботах М. Жука символічні образи поєднувалися зі стилізованою рослинною орнаментикою з місцевої флори, візерунками асамбляжів з тканин і шпалер. П. Холодний, за допомогою художньої мови модерну ілюстрував сюжети народних казкових пісень, в яких яскраво прослідковується символістський підтекст [5, с.155]. М. Бойчук, засновник своєрідного напрямку, основою якого є візантійський іконо-

писний живопис та мистецтво українського примітивізму («народного стилю»). Його роботи наповнені символістськими рефлексіями на історію та побут нашого народу.

Становлення соцреалізму, як провідного творчого методу та стилю в українському мистецтві від 1930-х рр. поставило крапку на творенні нових художніх принципів й орієнтуванню на європейські ідеї, заборонивши усі творчі пошуки кінця XIX – першої третини XX ст. [1, с.140]. Радянська ідеологія, особливо під час сталінського режиму, була кардинально протилежною ідеям символізму. Значна частина творів символістичного характеру була вивезена за кордон під час політичних потрясінь кінця XIX – середини XX ст. Це сталося через вимушену еміграцію митців (В. Цимбал), евакуацію їхніх робіт (твори Ю. Михайлова) або через «недоречність» художнього стилю в радянській державі (М. Сапожников) [3, с.82-83].

В творчій діяльності сучасних представників українського символізму поєднуються традиції європейського символістського живопису з авторськими, оригінальними символізаціями. Неповторність, сильний індивідуальний характер дає нам можливість говорити про формування потужної генерації українських художників символістів.

Найбільш відомими представникам символізму XXI ст. в Україні є Олексій Анд, засновник асоціативного символізму – творчого підходу, що має на меті спонукати глядачів до створення власних асоціацій, які не підлягають впливу шаблонів та стереотипів. Риси асоціативного символізму притаманні творчості таких митців, як О. Шупляк, О. Павленко, С. Марус, О. Левчишина. Гротескний символізм як унікальне художнє явище втілено в творчості львівського художника О. Денисенка. Митець створює символіко-фантазмагоричний простір, абсолютно відмінний від того, що вже з'являлося у попередників-символістів. До гротескного символізму можна віднести і деякі роботи Л. Берната. Етно-національним символізмом сповнені й численні роботи К. Косьяненко, В. Бахтова, О. Сухоліта, М. Малишка та ін. Символістська творчість набуває нових форм та змістів у своєму розвитку, перетворюючись в абстрактно-містичний символізм, де завдяки максимальній візуальній умовності, силуетним натякам або іноді лише варіаціям кольорів створюється містико-символічна атмосфера єд-

нання з незвіданим та трансцендентним. Прикладом таких символічних виразів є твори О. Животкова, А. Фурлета, О. Клименко, О. Петрової, Б. Єгієзаряна та інших українських художників [6, с.86-88].

Одним із найяскравіших представників українського символізму та подільської художньої школи був Борис Негода. Його творам притаманна велика кількість поліфонічних символів, яким художник надає філософського навантаження. Митець в кожній своїй роботі звертається до традиційних образів культури, закладаючи в них глибокий авторський зміст. Ключовою темою в творчості Б. Негоди стала доля українського народу. Часто в роботах підкреслюється значення зв'язку поколінь та духовності.

Митець виробив власний стиль живопису – «алегоричний символізм». Символіко-алегоричний вид символічної форми мистецтва передбачає наявність в образі як символічних, так і алегоричних елементів, роз'єднання і чітке виокремлення яких є практично неможливим. Це споріднює творчість Бориса Негоди з творами європейського середньовічного мистецтва, живописом українського бароко, частиною робіт європейських художників-символістів ХІХ ст.).

Найбільш яскравим прикладом алегоричного символізму Б. Негоди є серія з 34 робіт під назвою «Козацька абетка». Художник, досліджуючи техніки козацького письма, створив власний «козацький алфавіт», де кожна літера представлена як окремий художній образ із відповідним епіграфом. Художник з особливою ретельністю шукає слова, що найбільш глибоко та точно здатні описати його творчий задум. З цього можна зробити висновок, що автор глибоко занурюється в семантику та етимологію обраного слова, щоб на основі цього побудувати грамотну символічну композицію.

Предметом нашого дослідження стала картина, що втілює літеру «Ю». Робота супроводжується авторським приписом: «Юдолі не загнати нас в ярмо!». Слово «юдоль» є архаїзмом, що не використовується у сучасній українській мові. Воно походить зі старослов'янської та вживалося в релігійних і літературних текстах, використовується в значенні місця, де страждають та терплять нестатки. У християнському, духовному контексті «юдоллю» часто називали земне життя на протигагу райському блаженству. Центром композиції, характерним й для інших робіт серії, є зображення літери. На відміну

від інших робіт, де літера на передньому плані не взаємодіє з зображенням позаду, або пов'язана з ним через реалістично зображені предмети, «ю» має в своїй візуальній структурі стилізоване зображення ярма, що сполучає інші складові її елементи та стилістично не виокремлюється при загальному сприйнятті. Ярмо застовується художником, як символ поневолення та важкої ноші. В центральній та нижній частинах твору зображено процес орання землі, що може розглядатися як символ важкої долі та непосильної праці. Жовто-блакитні стрічки, якими пронизана робота, пов'язують попередні символи з долею українського народу. Б. Негода в цій роботі заковує вічні для нашого народу теми: непосильна боротьба за свободу та незалежність, важка доля, яку українці відмовляються приймати як неминучість, відмова підкорятися зовнішньому диктату.

Для Б. Негоди характерне застосування складної, багатопланової системи символів та відмова від прямих, ustalених алегорій. У своїх творах художник запрошує глядачів до співавторства, адже в його символізмі важливе не те, наскільки доступно втілиться обраний ним задум, а те, що побачить та відчує кожна окрема людина, дивлячись на тонкі та майстерні натяки митця.

Отже, символізм в українському живописі, від початку ХХ ст. до сьогодні, став важливою складовою культурної та художньої спадщини України. Вплив західноєвропейських течій на українських митців призвів до створення унікальних національних символістичних образів, що поєднували глибокі культурні, історичні та духовні значення. Розглянувши творчість Б. Негоди, зокрема елемент з його серії «Козацька абетка», можна зробити висновок, що символізм митця тісно переплетений з етно-національними мотивами і глибоким філософським змістом.

Список використаних джерел:

1. Бабунич Ю. Модернізм і пошуки нових принципів формотворення в українському живописі кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв. Художня освіта і пошук*. Львів, 2015. Вип. 26. С. 128-141.
2. Водяна В. Символіка жіночих образів у європейському живописі кінця ХІХ-ХХ століть. кваліф. роб. на здобуття наук. ступеня магістра. Кривий Ріг, 2019. С. 65-66.

3. Лагутенко О., Фролова В. Історико-культурні аспекти розвитку символізму в живописі України на межі XIX-XX ст. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Серія: Мистецтвознавство*. Київ, 2024. №2. С. 81-87.
4. Пузиркова А. Графічні твори Олександра Богомазова як приклад символізму в українському образотворчому мистецтві початку XX сторіччя. *Українська академія мистецтва: зб. наук. пр.* Київ: Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 34. С. 159-167.
5. Сосік О.Д. Європейські парадигми мистецтва декадансу та символізму в творчості Вільгельма Котарбінського: дис. ... кандидата мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2021. 375 с.
6. Стоян С. Символізм в українському образотворчому мистецтві XXI століття в контексті культури. *International Journal Euro-American Sceintific Cooperation (Hamilton)*. 2015. №8. С. 86-88.
7. Урсу Н.О., Бугерчук У.М. Чари козацького письма. Мальовниче життя Бориса Негоди. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2017. 148 с.
8. Юдоль-етимологія. URL: <https://goroh.pp.ua/%D0%95%D1%82%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1-%96%D1%8F/%D1%8E%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D1%8> (дата звернення 09.03.2025р.)

The article explores the evolution of Symbolism in Ukrainian art from the early 20th century to the present day. It analyzes the key characteristics of the Symbolist movement and the work of its most renowned representatives. Particular attention is given to the artistic legacy of Borys Nehoda as a unique example of «allegorical Symbolism». The study delves into his work from the «Cossack Alphabet» series, which intricately combines cultural heritage, deep semantic layers, and the artist's personal vision.

Key words: symbolism, symbol, Ukrainian art, allegorical Symbolism.

Анна Слободянюк,
здобувачка II курсу

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

НАРОДНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ В'ЯЧЕСЛАВА РОЗВАДОВСЬКОГО

У статті проаналізовано художню спадщину видатного українського митця В'ячеслава Розвадовського, зокрема народні мотиви у його творчості. Висвітлено внесок художника у збереження і популяризацію української культурної традиції через реалістичне зображення побуту, звичаїв і етнографічних особливостей. Проаналізовано педагогічну та виставкову діяльність митця, а також визначено його місце у вітчизняному мистецтвознавчому дискурсі.

Ключові слова: В'ячеслав Розвадовський, народні мотиви, український живопис, етнографія, побутовий жанр.

Незважаючи на вагомий внесок В'ячеслава Розвадовського у розвиток українського мистецтва, його творчість досі не отримала належної уваги в наукових дослідженнях. Особливо недостатньо вивчено етнографічний та фольклорний компонент його живопису, що репрезентує духовну й матеріальну культуру українського народу. Проблемним залишається питання збереження та трансляції народних образів у контексті мистецьких практик початку ХХ ст.

Виставкова та культурно-просвітницька діяльність В. Розвадовського проаналізовано у дослідженнях О. Прищепи [4] та Л. Овчаренко [5]. У біографічних джерелах та архівних матеріалах подано інформацію про його педагогічну діяльність, зокрема організацію першої художньої школи для сільських дітей. Проте систематизований мистецтвознавчий аналіз художніх засобів митця у відтворенні народних мотивів представлений недостатньо повно.

Мета дослідження – проаналізувати втілення народних мотивів у творчості В'ячеслава Розвадовського як важливого чинника збереження національної ідентичності та культурної спадщини.

Розвадовський В'ячеслав Костянтинович (1875-1943) – видатний український художник і педагог, засновник пер-

шої художньої школи для сільських дітей у Кам'янці-Подільському та організатор першої пересувної виставки в Україні. Одна з ключових рис його творчості – поєднання реалізму з романтичними елементами. Він прагнув не лише зобразити український народний побут, а й передати його духовну глибину та історичну значущість. Для творів художника притаманне відчуття затишку, народних традицій, дух української культури, сімейного благополуччя, щирої дружби [1, с.13].

В. Розвадовський народився у вересні 1875 р. в Одесі. У 1894 р. він завершив навчання в одеській художній школі та того ж року вступив до Петербурзької академії мистецтв. Після шести років навчання, за конкурсну роботу «На Україні» йому було присвоєно звання художника [1]. Зацікавлення народними мотивами у нього з'явилося завдяки пересувним виставкам. Так, лише упродовж 1901 р. мистець дослідив культуру Гуцульщини, Буковини, Бессарабії, Поділля та Київщини [5].

В'ячеслав Розвадовський був українським художником, який активно впроваджував народні мотиви у своїй творчості. Він зосереджувався на відображенні традиційного українського побуту, селянського життя, народних звичаїв і пейзажів. Його роботи вирізнялися використанням етнографічних деталей, таких як національний одяг, архітектура, предмети побуту та сцени з повсякденного життя українців.

Художник був впевнений, що культура українського народу – це неоціненний спадок, який формувався впродовж століть та увібрав у себе багатий життєвий досвід, мудрість і настанови закорінені в традиціях, обрядах і фольклорі й передані від покоління до покоління. Мистець вважав, що саме через них розкривається унікальне світосприйняття українців, формуються гармонійні відносини між людьми та утверджується значущість духовної культури як особистісної так і спільної [3].

У картинах В. Розвадовський створював реалістичні зображення українських сіл, натхненно замальовував традиційні хатинки з солом'яними стріхами, пишні квітники тощо. Найбільше уваги художник приділяв побуту українських селян та прагнув показати гармонію людини з природою, що стало важливою складовою його світосприйнят-

тя. У роботах художника ми споглядаємо героїв у традиційному одязі – вишиванках, хустках, широких шароварах та інших елементах українського народного строю. Так митець надавав картинам етнографічної точності та відображав багатство української спадщини.

В. Розвадовський неодноразово звертався до теми народних свят і традиційних обрядів, зокрема весільних сцен чи святкувань Купала. Зокрема у картинах «Подрути» та «Весела хвилька» він висвітлює яскравість українського фольклору та його значення в житті людей [1]. Окремі картини художника присвячені козацькій тематиці, що підкреслює його інтерес до історичної спадщини України. Він намагався передати мужність, силу і волелюбність запорожців, що є невід'ємною частиною української ідентичності.

Картина художника «Молитва» передає атмосферу духовності та щирого звернення до вищих сил. У центрі композиції зображена молода жінка, яка стоїть на колінах біля ліжка, з'єднавши руки в молитві. Її обличчя, повернене догори, випромінює надію та смирення. Вона одягнена у традиційну українську вишиванку, що підкреслює народний характер сцени. Позаду неї, ледь помітною, зображено постать ангела, що стоїть у спокійній та захисній позі. Ангел символізує духовну підтримку та божественну присутність, неначе відповідаючи на молитву жінки. Його силует легкий, створюючи враження невидимого захисника, що спостерігає за нею. Інтер'єр кімнати скромний: видно ліжко, прикрашене вишитими рушниками, що додають тепла й затишку. Ламане світло вказує на вечірній чи нічний час, підкреслюючи інтимність моменту. Ця картина насичена символізмом та емоційною глибиною й передає ідею щирої віри, надії та невидимої підтримки з боку вищих сил. Сучасному глядачеві здається, що молитва – це буденний ритуал, однак для людей минулих століть вона була невід'ємною частиною життя. Хто знає, які думки проносилися в голові у ті моменти? Можливо, у молитві вони знаходили власні відповіді на найглибші питання, шукаючи підтримки та розради. Ймовірно, В. Розвадовський також шукав відповіді на хвилюючі його питання.

Окрім власної творчості, В. Розвадовський активно сприяв популяризації народного мистецтва. Він організовував пересувні виставки, де експонувалися роботи українсь-

ких художників, у 1904 року В. Розвадовський організував першу пересувну виставку із більше ніж 120 картин історичного, релігійного й побутового змісту, а також 100-150 етюдів та ескізів, серед яких були його роботи та художників – І. Болдирєва, М. Богданова-Бельського, В. Астаф'євої, М. Верхотурова, К. Вещилова, О. Вальтера, Г. Гуркіна, С. Зайденберга, В. Зарубіна, М. Іванова, Г. Каринської, О. Лажечнікової, В. Максимова, І. Рєпіна, М. Рєріха та інші, які відображали національні традиції та етнографічні сюжети [4].

Прагнення митця зберегти українську культуру проявлялося і в педагогічній діяльності. Так, у заснованій ним художньо-промисловій школі у Кам'янці-Подільському, крім академічного мистецтва вивчали народні ремесла, зокрема подільську кераміку. Завдяки його творчості та діяльності українське народне мистецтво знайшло відображення у професійному живописі, а традиційні мотиви продовжили своє існування у нових формах мистецтва.

Отже, В. Розвадовський зробив значний внесок у розвиток українського мистецтва, зосереджуючись на народних мотивах та відображенні селянського життя. Творчість митця поєднала реалістичне зображення побуту з глибоким духовним змістом, етнографічну точність із емоційною виразністю. Художник не лише створював художні полотна, а й активно сприяв популяризації народного мистецтва через організацію виставок та педагогічну діяльність. Роботи залишаються цінною спадщиною, яка допомагає зрозуміти культуру та традиції українського народу. Незважаючи на значний талант і вклад у розвиток українського мистецтва, творчість Розвадовського ще не отримала того визнання, якого він безумовно заслуговує.

Список використаних джерел:

1. В.К. Розвадовського: біографічна довідка. URL: <https://ksi-csamm.archives.gov.ua/file-viewer/100934#file-99874> (Дата звернення 01.03.2025)
2. Розвадовський Вачеслав Костянтинович, український художник і педагог. Крайні дати документів. ДАХмО. Ф.632. Оп.1. 14 арк.
3. Традиції та звичаї українського народу святково-обрядова культура. Тематична виставка Універсального підсобного Фонду Відділу комплексного бібліотечного комплексу. URL: <http://www.nbuv.gov.ua/node/2982> (Дата звернення 01.03.2025).

4. Прищепя О.П. Виставкова й просвітницька діяльність художника В.К. Розвадовського як чинник формування міського культурного довкілля Правобережної України на початку ХХ ст. *Інтелекція і влада. Серія: Історія*: зб. наук. праць. Одеса, 2015. Вип. 33. С. 220-237.
5. Овчаренко Л. Народні виставки картин В'ячеслава Розвадовського (1904-1906). *Етнічна історія народів Європи*. 2014. Вип. 43. С. 52-59.

The article analyzes the artistic legacy of the prominent Ukrainian artist Viacheslav Rozvadovskyi, focusing in particular on folk motifs in his work. It highlights the artist's contribution to the preservation and promotion of Ukrainian cultural traditions through realistic depictions of daily life, customs, and ethnographic elements. The article also examines Rozvadovskyi's pedagogical and exhibition activities and defines his place in the Ukrainian art history discourse.

Key words: Viacheslav Rozvadovskyi, folk motifs, Ukrainian painting, ethnography, genre painting, traditions, folklore.

УДК 37.016:7]:37(430)(092)«19»

Олександр Стаднік,
студент II курсу

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

МЕТОДИЧНІ НАДБАННЯ КАРЛА ОРФА У НАВЧАННІ МИСТЕЦЬКОЇ ГАЛУЗІ УЧНІВ В ЗЗСО

У статті розглядаються питання праці школи Карла Орфа, поєднання різних видів діяльності під час проведення уроку музичного мистецтва (елементарної музичної педагогіки), різні методики Карла Орфа.

Ключові слова: методика, інструментарій, урок елементарної музичної педагогіки, елементарна музика, імпровізація, елементарні музичні інструменти.

З давніх часів люди співали, танцювали і музикували один з одним елементарним способом. Але саме композитор і педагог Карл Орф і його колега Гунільд Кітман розробили концепцію музично-рухової освіти, починаючи з 1920-х років і далі, яка як «Шкільна праця Орфа» знайшла

розповсюдження, визнання та адаптацію в усьому світі через усі культурні та соціальні межі.

Ідея художньо-педагогічної концепції «Шкільна праця Орфа» виникла в 1920-х роках, коли Доротей Гюнтер і Карл Орф проклали нові шляхи музичної освіти з «Елементарною музикою» в Школі гімнастики і танцю Гюнтера. Новим було поєднання музики, мови та руху або танцю та імпровізації з самого початку. Нещодавно розроблені елементарні інструменти – головним чином ударні інструменти – і орієнтоване на тіло, творче використання їх також були новаторськими.

Постійний подальший розвиток концепції Карла Орфа та його колеги Гунільди Кітман призвів до серії передач у шкільній радіопрограмі Баварського радіо, що розпочалася в 1948 році, в яких мова, пісня та інструментальні конструкції були представлені як зразки та вихідний матеріал для імпровізаційної роботи з дітьми та молоддю. Великий успіх серії призвів до того, що видавництво Schott Verlag опублікувало п'ять томів у 1950-54 роках під назвою «Музика для дітей».

У своїй роботі Орф і Кітман використовували мову та спів як вирішальні вихідні точки для створення музики, оскільки обидва забезпечували прямий доступ до світу дитини: дитячі вірші, лічилки, приказки та, звичайно, пісні, починаючи з дзвінкої терції та крок за кроком розширювалися до пентатоніки. Насправді робота школи Орфа була структурована в манері побудови, від дво- і тритонального простору до пентатоніки до мажорних і мінорних гам, каденцій і ладів народної музики, але вона дотримувалася музично-практичної логіки набагато більше, ніж теоретичної. Ця методика має можливість залучати дітей із широким діапазоном рівня продуктивності та різним видом потенціалу.

П'ять томів мали служити зразковими моделями, які пропонують пропозиції для творчих уроків музичного мистецтва, у яких учителі можуть обирати блоки та пропозиції щодо імпровізації відповідно до відповідного рівня досвіду та віку своїх груп, змінювати їх і поєднувати з рухом, танцем, мовою та драматичною грою. «Методична система Карла Орфа (1895-1952) – викладена у відомому методичному посібнику «Шульверк» («Schulwerk»). Назва походить від двох німецьких слів – «schulen» – навчати та «verken» – діяти. В основу системи Карл Орф заклав принципи елементарного музикування із використанням різних видів му-

зично-сценічної діяльності. Сконструйований ним спеціальний інструментарій, що використовувався на уроках музики став основним методичним засобом реалізації його музично-педагогічної системи» [1, с.126].

Елементарна музика завжди пов'язана з рухом, танцем і мовою. Усі ці засоби експресії властиві людям від народження. Це найбільш очевидно в дитячій грі, де мова, спів, рух і танець відбуваються спонтанно і природно як нерозривна одиниця. Педагогічна концепція Орфа звертається до цього вродженого виразного потенціалу та потреби, підтримує та заохочує учнів діяти спонтанно та творчо в орієнтованих на гру ситуаціях і м'яко направляє їх до свідомого створення музики без нот.

Сполучним елементом між вищезазначеними виразними засобами є ритм, оскільки він є центральним у музиці, русі та танці, а також у мові. Таким чином, ритм може виступати як спільна основа. Текстові музичні ритми, формування мови в музичних формах, створення музики за допомогою звукових жестів і диригування, інструментальна гра і танцювальні рухи є невід'ємними частинами роботи школи Орфа. Вони є значущими та ефективними прикладами того, як ритм як об'єднуюча сила дозволяє глибше сприймати, переживати та розуміти музику. За методикою Орфа, мелодія також виникає з ритму. Жодна мелодія неможлива без ритму, але ритм без мелодії можливий.

«Музика починається в людях, як і навчання», – писав Карл Орф у 1932 році. Тому центром діяльності є творча діяльність, яка означає імпровізацію та задум, продуктивна самодіяльність на всіх рівнях здатності не тільки можлива після засвоєння технічних вимог, але й служить мотивацією для створення умов для неї з власної ініціативи.

Методологічною основою імпровізації є інстинкт людини до гри. Завдяки ігровій діяльності та інтерактивним процесам здобувачі освіти починають досліджувати, відкривати, пробувати, змінювати, імітувати, доповнювати, протиставляти, порівнювати, практикувати та повторювати переважно модульні структури та керовані форми. Це вивільняє творчі сили, стимулює уяву, підвищує тонову та емоційну чутливість.

Основними принципами імпровізації є, з одного боку, виявлення індивідуальності, а з іншого – музична гра через

взаємодію в групі. Імпровізація означає вирішення музичних проблем шляхом майстерності, експериментування та водночас критичного осмислення. Це вимагає усвідомленого процесу прийняття рішень і усвідомлення усіх правил.

Три загальні терміни дослідження (пошук і вибір музично-танцювального матеріалу), імпровізація (свідоме застосування вивченого матеріалу) і композиція (визначення та збірка матеріалу) утворюють логічний, взаємопов'язаний трикутник для художнього вираження.

Навчання та розвиток навичок музичної та танцювальної імпровізації в розумінні роботи школи Орфа можна порівняти з оволодінням мовою: спочатку імітуються окремі слова, потім складаються короткі речення. Потім розпізнаються зв'язки та випробовуються нові та вільні комбінації, поки не стане можливим спонтанне, гнучке та свідоме мовлення.

У праці Орфа музикування розгортається в невеликих, керованих будівельних блоках без нотного запису. На відміну від розбиття «готової» музики на основні елементи, це дозволяє розвивати основи, з яких виникають нові ритмічні та мелодичні моделі (остинати, форми звучання), які використовуються для супроводу мелодій або для імпровізації на них.

Диригування стоїть в центрі праці Орфа і воно є фундаментальною формою ансамблевої імпровізації та візрцевим зв'язком між музикою та рухом. Воно може використовуватися в різних форматах. Диригування по праці Карла Орфа має мало спільного зі звичайним диригуванням музичними творами. Такт не режисерський, а скоріше імпровізація ведеться через жестикуляцію. Рухи всього тіла дуже нагадують графічну партитуру (наприклад, хвилеподібні рухи для динамічних прогресій або глісандо, вибіркові рухи для окремих тонів). Можна також сказати, що це майже танцювальний спосіб ведення музики. Але є також знаки для початків і кінцівок, для висоти і темпу або акцентів, які, мабуть, найбільше нагадують традиційний диригентський рух.

Ритми спочатку реалізуються за допомогою тіла. Потім ці ритми відтворюються на простих ударних інструментах, таких як: брязкальця, маракаси або ложки. Для більшої ритмічної диференціації вводяться шкіряні інструменти (барабани, джемби, литаври). Перші мелодичні елементи готуються голосом, а потім переносяться в тактові ігри. З цього розвивається ансамблева гра з широкою інструментовкою.

Важливо з самого початку привернути увагу дітей до різниці між шумом і звуком, познайомити їх з магією звуку, з диференційованими звуковими варіаціями та явищами» (Карл Орф, 1932/33). Гра на елементарних інструментах має відбуватися не як суто моторне, монотонне постукування, а скоріше як музичне звукоутворення, беручи до уваги багатогранний діапазон різних стилів гри та тембрів, які потенційно має кожен інструмент.

Подібно до того, як ви киваєте в такт або постукуєте ногою під час прослуховування музики, ви також повинні наспівувати, похитуватися, плескати або барабанити, коли бачите рух. Музика і рух повинні бути записані різними способами; Коли мова йде про імпровізаційні рухові завдання, вони повинні бути комплексними, наприклад через ігри на реакцію (stop & go), рух і фізична підготовка, зв'язані танцювальні форми, танцювальні та рухові ігри, вільний танець, рухова імпровізація.

Заохочення відкрити свій власний рух знаходить різноманітні вихідні точки. Це можуть бути образи, історії, настрої та повсякденні рухи. Використовуються всі форми пересування (такі як ходьба, біг, стрибки, галоп, повзання тощо), а також спеціальні танцювальні кроки. Музика може надихнути на синхронізацію рухів і їх характер через ритм, темп, тембр, мелодію, гармонію, експресію та форму. Це може стимулювати та диференціювати бажання рухатися та спонукати учнів танцювати. Відповідно, рух також може бути відправною точкою для фізичного сприйняття, досвіду та практики музичних характеристик.

Отже, Карл Орф, видатний німецький музикант, створив неперевершену систему музичної освіти, за допомогою якої ми можемо виявляти та розвивати музичні здібності дітей. Її унікальність полягає в тому, що кожна дитина може розкрити свій творчий потенціал, своє кредо, за допомогою різних видів музичної діяльності: мовою, співом, імпровізацією, рухом, танцем а також грою на музичних інструментах. Не важливо вміти грати на духових чи мідних інструментах, Карл Орф створив власний інструментарій.

На наше глибоке переконання, методика Карла Орфа є універсальною, оскільки її можна легко поєднати з іншими методиками викладання, пристосувати до національних особливостей різних народів, тому що вона ґрунтується на використанні зразків фольклорної музики.

Список використаних джерел:

1. Воевідко Л.М. Музична педагогіка: навчальний посібник. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 2022. 240 с.
2. Орф Карл. Думки про музику з дітьми та мирянами. In: Haselbach, Barbara (ed. 2011): навчальні тексти з теорії та практики роботи школи Орфа. Основні тексти 1932-2010 років. 1932. Том 1.
3. Орф Карл. Музика з руху. In: Haselbach, Barbara (ed. 2011): Навчальні тексти з теорії та практики роботи школи Орфа. Основні тексти 1932-2010 років. 1932. Том 1.
4. Орф Карл. Елементарні музичні вправи, імпровізація та аматорське навчання. 1932.
5. Гюнтер Доротея. Єдність музики та руху. Навчально-методична довідка. 1933.
6. Келлер Вільгельм. Вступ до «Музики для дітей». 1954.
7. Орф Карл. Шкільна робота – огляд і перспектива. In: Haselbach, Barbara (ed. 2011): Навчальні тексти з теорії та практики роботи школи Орфа. 1963.
8. Юнгмайр Ульріке. Елементарне. Про музично-рухове виховання в дусі Карла Орфа. 1992.
9. Орф Карл. Карл Орф і його творчість, документація. 1976. Том 3.

The article explores the work of Carl Orff's school, the integration of various types of activities during music lessons (elementary music pedagogy), and the different methods developed by Carl Orff.

Key words: methodology, instrumentation, elementary music pedagogy lesson, elementary music, improvisation, elementary musical instruments.

Катерина Стахнюк,
здобувачка III курсу

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

ОБРАЗ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ ДОБИ МОДЕРНІЗМУ

У статті проаналізовано розвиток модернізму в українському мистецтві кінця XIX – початку XX століття крізь призму творчості трьох провідних митців: Олекси Новаківського, Федора Кричевського та Олександра Мурашка. Особливу увагу приділено аналізу образу жінки в їхньому живописі, з'ясовано стилістичні й тематичні особливості його втілення. Розкрито індивідуальні художні підходи кожного з митців до трактування жіночого образу як носія естетичних, культурних і духовних смислів модерністської епохи.

Ключові слова: модернізм, образ жінки, український живопис, національна культура, О. Новаківський, Ф. Кричевський, О. Мурашко..

Модернізм як художній напрям став важливою віхою у розвитку українського живопису на початку XX ст., сформувавши підґрунтя для подальших пошуків у національному мистецтві. Його естетичні принципи, новаторські підходи до форми й змісту, а також увага до особистісного переживання світу зберігають актуальність і в сучасному культурному контексті. Особливе значення в цьому аспекті має зображення жінки як символу часу, національного коду й естетичного ідеалу. Попри наявність окремих досліджень, вплив модернізму на українське образотворче мистецтво потребує глибшого й системного вивчення, зокрема в контексті творчої спадщини таких видатних митців, як Олекса Новаківський, Федір Кричевський та Олександр Мурашко. Аналіз їхніх інтерпретацій жіночого образу дозволяє не лише відтворити художні пошуки модерністів, а й осмислити ширші культурні та ідеологічні зрушення доби.

У дослідженнях Л. Волошин [1], О. Голубець [2], І. Павельчук [4] проаналізовано різні етапи розвитку модернізму в українському живописі кінця XIX – початку XX ст. та визначено основні художні тенденції визначеного періоду.

Зокрема, у монографії І. Павельчук особлива увага приділяється творчості провідних українських художників початку ХХ ст. Однак, тема українського модернізму та роль образу жінки у ньому потребує додаткових досліджень.

Мета статті – дослідити еволюцію модернізму в українському живописі на прикладі окремих представників, визначити його основні риси та особливості репрезентації образу жінки у живописних творах.

Модернізм в українському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст. став важливим етапом у формуванні національної художньої традиції. Серед провідних митців, що зверталися до образу жінки, особливо виділяються творчість О. Новаківського, Ф. Кричевського та О. Мурашка. Їхні твори не лише відображали естетичні пошуки доби, а й втілювали ідеали краси, духовності та національної ідентичності. Особливу увагу у своїх роботах вони приділяли образу жінки, який поставав у різних постатях – від символу національної ідентичності до загадкового та романтичного персонажа.

Знаковою постаттю українського модернізму був О. Новаківський, творчість якого вирізнялася символізмом та експресивністю. У його картинах образ жінки набував сакрального змісту, часто поєднуючи риси мадонни та музи. Також О. Новаківський відзначався експресією та яскравими кольоровими рішеннями у своїх роботах. У його творчості жінка нерідко виступає як уособлення України, символізуючи її красу, страждання та духовну силу. Художник майстерно передавав настрій через гру світла й тіней, що надавало його жіночим персонажам особливого глибокого звучання [1].

Картина художника «Дзвінка» – це поетичний образ легендарної гуцульської красуні, коханої народного борця – Довбуша, яка стала винуватицею його загибелі. В уяві Новаківського цей образ із легенди перетворюється на уособлення звабливої й водночас зрадливої краси життя. Картина пронизана містичною атмосферою, що надає цьому жіночому образу піднесеності та ідеалізованості. У цій роботі О. Новаківський використав яскраву палітру та динамічні мазки, що підсилили емоційне враження від картини.

Художник та педагог Ф. Кричевський відомий живописними роботами, які відзначаються глибоким розумінням національних мотивів. Образ жінки у його творчості часто набував народних рис, символізуючи зв'язок із традицією та

спадщиною українського мистецтва. У портретах Ф. Кричевського можна побачити вплив народного мистецтва, стилізовані форми та орнаментальні елементи, що підкреслювали етнічну приналежність героїнь [2]. Його підхід до зображення жінки був більш декоративним, із відчутним впливом українського народного мистецтва. Він намагався створити гармонійний образ, поєднуючи реалістичні риси з орнаментальністю. Його жіночі персонажі часто відзначаються витонченістю, пластичністю ліній та яскравою колористикою. У його роботах простежується особливий зв'язок із фольклором, що додає їм унікальної етнічної самобутності.

Картина Ф. Кричевського «Мати» є зразком його глибокого проникнення в народну традицію та модерністську стилізацію. Вона зображує матір у спокійній, зосередженій позі, передаючи атмосферу тепла, захисту та мудрості. Образ жінки тут пов'язаний із традиційним українським уявленням про материнство як символ турботи й духовної опори. Ф. Кричевський використовує м'яку колірну палітру та лаконічні форми, що надають композиції особливої гармонійності. Витончені етнографічні деталі в одязі та стилізація постаті вказують на вплив народного мистецтва, що було характерним для його творчості.

О. Мурашко – один із найвидатніших українських живописців модернізму, відомий своїми проникливими жіночими портретами. Його роботи відзначаються глибоким психологізмом та емоційністю. На відміну від ідеалізованих або стилізованих жіночих образів інших митців, у О. Мурашка жінка – це жива особистість із власними переживаннями. Його реалістична манера письма поєднувалася з модерністським баченням, що робило картини особливо виразними.

Відомою є його картина «Карусель», де художник передав невимушеність жіночої натури. У центрі композиції «Карусель» художник змалював двох слобожанських дівчат, які вперше опинились на ярмарковому атракціоні. Живописець майстерно підкреслив реалії місцевого життя, виокремивши самобутні типажі слобожанських українських селянок і декоративні деталі їхніх народних строїв. Їхні образи інтерпретовано прогресивними на той час пластичними засобами: декоративно-площинним спрощенням об'ємів, чіткою виразністю силуетів та простими формами прописаними відкритими локальними кольорами [3].

Головним підтекстом у картині «Каруселі» О. Мурашка став внутрішній психологізм образів. «Мені хотілося, – скаже художник, – передати весь вихор руху каруселі, весь блиск її балаганних прикрас, сором'язливість і радість сільських дівчат, котрі вперше потрапили у місто, накупили собі міських обнов, причепурилися й уперше в житті сіли на дерев'яних коней каруселі» [4]. Усе це художникові блискуче вдалося. І рух каруселі, і внутрішній стан дівчат майстерно передано не лише композицією картини, позами її героїнь, а й кольором. Його жінки – це не лише красиві моделі, а й особистості з власним внутрішнім світом, емоціями та переживаннями. О. Мурашко чудово відчував гру світла, що робило його образи живими й динамічними.

Попри спільну приналежність до модернізму, творчість цих художників має виразні відмінності. О. Новаківський прагнув передати глибоку символіку та емоційну експресію, зображуючи жінку як символ нації. Його картини сповнені драматизму та патріотичної насиченості. Ф. Кричевський, навпаки, звертався до декоративності та народної естетики, його жіночі образи вирізняються орнаментальністю та гармонійним поєднанням етнічних мотивів. Він розглядав жінку крізь призму мистецьких традицій і створював витончені, ідеалізовані постаті. Водночас О. Мурашко використовував імпресіоністичний підхід, у якому головну роль відігравало світло, колір та атмосфера. Його жіночі портрети вражають природністю, чуттєвістю та глибиною внутрішнього світу моделей. Таким чином, О. Новаківський, Ф. Кричевський і О. Мурашко репрезентують різні аспекти українського модернізму: символічно-експресивний, декоративно-етнографічний та імпресіоністично-психологічний відповідно.

Отже, образ жінки у мистецтві українського модернізму розкривається багатогранно: від містичної піднесеності О. Новаківського, через етнографічну стилізацію Ф. Кричевського, до психологічної глибини О. Мурашка. Ці митці не лише створювали естетично вражаючі твори, а й заклали підвалини національної мистецької традиції, в якій жінка виступала носієм краси, духовності та культурної пам'яті. Разом ці митці створили багатогранний образ жінки в українському мистецтві модернізму, який продовжує надихати і сьогодні.

Список використаних джерел:

1. Волошин Л. Образ жінки у творчості Олекси Новаківського. Харків; Львів: Видавець Олександр Савчук, 2018. 368 с.
2. Голубець О. Українське мистецтво XX століття. Львів: Видавництво «Колір ПРО», 2022. 200 с.
3. Павельчук І.А. Пошуки національного стилю у практиці О. Мурашка 1905-1914-х років. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*: зб. наук. пр. ХДАДМ. Харків, 2018. №6. С. 84-90.
4. Павельчук І. Постімпресіонізм в українському живописі XX століття: монографія. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2017.

The article explores the development of modernism in Ukrainian art of the late 19th – early 20th centuries through the works of three prominent artists: Oleksa Novakivskyi, Fedir Krychevskyi, and Oleksandr Murashko. Particular attention is given to the analysis of the female image in their paintings, revealing the stylistic and thematic features of its interpretation. The study highlights each artist's individual approach to depicting women as bearers of aesthetic, cultural, and spiritual meanings characteristic of the modernist era.

Key words: modernism, image of women, Ukrainian painting, national culture, O. Novakivskyi, F. Krychevskyi, O. Murashko.

Евеліна Стахурська,
здобувачка II курсу

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

МОТИВИ ЛІРИКИ В ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ПИМОНЕНКА

У статті проаналізовано мотиви лірики у творчості видатного українського живописця кінця XIX – початку XX ст. Миколи Пимоненка. З'ясовано, що його творчість стала невід'ємною частиною розвитку українського реалізму та вирізняються глибоким ліризмом, щирістю та відображає народний дух. У своїх роботах художник майстерно поєднував жанрові композиції, пейзажі та побутові сцени, передаючи красу українського повсякденного життя з його radoцями, традиціями та драматичними моментами.

Ключові слова: М. Пимоненко, український реалізм, мотиви лірики, живопис.

Актуальність дослідження зумовлена зростаючим інтересом до вивчення національної мистецької спадщини крізь призму емоційного та особистісного виміру. У творчості Миколи Пимоненка – одного з найтонших ліриків українського живопису кінця XIX – початку XX ст. – простежується унікальне поєднання жанрової реалістики з глибокою емоційністю, поетичністю образів та інтимністю художнього вислову. Ознака ліризму у його картинах не лише збагачує розуміння творчого методу художника, а й відкриває нові шляхи для інтерпретації української ідентичності, закоріненої в емоційному досвіді повсякдення. Дослідження мотивів лірики у творчості М. Пимоненка є важливим кроком до переосмислення його ролі в національній культурі та до актуалізації емоційно-естетичних засад українського мистецтва.

Мета дослідження – проаналізувати ліричні мотиви у творчості М. Пимоненка, виявити їхню роль у формуванні поетики художника та розкрити значення ліризму як засобу передачі емоційного змісту й духовних цінностей у творчості митця.

Сучасні дослідження та публікації, присвячені постаті М. Пимоненка, демонструють зростаючий інтерес до його

ролі в історії українського мистецтва, особливо в контексті побутового живопису та національного культурного відродження кінця XIX – початку XX ст. Зокрема, А. Костюченка [2] критично аналізує складні стосунки художника з художньою елітою свого часу, порушуючи тему недооцінення його внеску на тлі академічного визнання. Дослідник О. Рудяченко [6] у своїй праці акцентує увагу на гармонійному поєднанні естетичного та етнографічного в творах М. Пимоненка, що сприяє формуванню позитивного національного наративу.

Після завершення навчання в Імператорській Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі М. Пимоненко потрапив до майстерні знаного українського живописця, киянина та академіка Володимира Орловського [2], який мешкав у садибі неподалік Львівської площі. У його будинку завжди панувала творча атмосфера: в одній із вільних кімнат оселилися молоді художники з Пріорки – М. Пимоненко та С. Світославський. Вони стали не лише студентами, а й близькими друзями Орловського, користувалися його великою бібліотекою, отримували безцінні поради та фактично продовжували навчання в його домі. Художники не лише навчалися разом, а й закохалися в юну доньку свого наставника Олександру Орловську. Однак, коли С. Світославський першим наважився освідчитися, дівчина йому відмовила, зізнавшись, що її серце належить мовчазному та дещо нерішучому М. Пимоненку. Їхнє весілля відбулося у 1893 р., під час урочистостей гостроязика й рішуча Олександра в жартівливій формі уклала угоду з чоловіком: якщо їй припаде до душі якась із його картин, то вона стане її власністю. Сміючись, свій підпис під цим символічним «договором» поставив Микола Мурашко [8]. Після весілля художник непинно працював, створюючи картину за картиною. Проте минали роки – один, два, три, чотири... Дружина ніяк не могла знайти серед його робіт ту, що відповідала б її уявленню про досконалість. «Не те, Миколо, не те...» – повторювала вона [6]. Минуло понад десятиліття, поки картина митця «Страсний четвер» нарешті підкорила серце Олександри. Саме вона, дружина художника, відправила цей твір на європейську виставку, де полотно отримало визнання. Зокрема, у 1904 р. «Вихід із церкви у Страсний четвер» придбав один із мюнхенських музеїв –

«Neue Pinakothek». Робота київського живописця справила настільки сильне враження, що організатори виставки розмістили її у залі №1 Мюнхенського Палацу мистецтв (Haus der Kunst). Вона опинилася поруч із шедеврами знаних європейських митців: швейцарця Арнольда Бьокліна, одного з найвидатніших представників символізму, а також німця Людвіга Кнауса – відомого жанрового художника Дюссельдорфської школи [6]. Це був справжній творчий триумф українського митця на міжнародній арені.

Відносини М. Пимоненка з дружиною Олександрою Орловською ґрунтувалися на взаємоповазі, ніжності й спільній пристрасті до мистецтва. Вона зростала в інтелігентній мистецькій атмосфері й тонко відчувала живопис. Для М. Пимоненка Олександра була не лише дружиною, а й одиноким думницею, яка підтримувала його у творчості. Різниця у віці (11 років) лише підкреслювала зрілість їхніх почуттів: Олександра була витонченою та мудрою жінкою, а її чоловік – заглибленим у роботу митцем, здатним на глибоке кохання. Їхній шлюб став не лише союзом сердець, а й міцним творчим партнерством. О. Орловська писала про свого чоловіка: «Він завжди носив із собою маленьку скриньку з полотном, пензлями й фарбами та альбомчик з олівцем і нотував усе побачене, як чорновий варіант... Кольори, запахи і відчуття, що назавжди увійшли в його життя, були пов'язані з Малютянкою. Кращі свої картини він написав тут, у свідомості якимось непомітно вкоренилось переконання: ніде він не зможе так плідно працювати, як у цьому селі, серед знайомих із дитинства людей» [2].

М. Пимоненко часто малював дружину, передаючи в її портретах не лише зовнішню красу, а й душевну гармонію. Їхні діти – Раїса, Ольга та Микола – росли, спостерігаючи за працею батька. Сімейна гармонія відбилася в творчості митця. Він майстерно передавав романтику українського життя, зображуючи зустрічі закоханих під зоряним небом, біля верби чи на сільському подвір'ї. У більшості його робіт дія розгорталася на тлі пейзажу, що було характерною рисою українського живопису кінця XIX – початку XX ст. [1]. Його пейзажі сповнені ліричності та оптимізму, лише зрідка – драматизму.

Особливо важливу роль природа відігравала у картинах, присвячених темі кохання. Найяскравішими творами цього жанру стали «Ідилія» (1908) та «Суперниці. Біля коло-

дязя» (1909), створені в останні роки життя митця [1]. Картина «Ідилія» була створена на початку літа 1908 р. У своїй роботі художник зобразив реальних людей – мешканців села Малютянка на Київщині, з якими був добре знайомий. Пимоненко наділив картину особливою зворушливістю та романтикою, ретельно прописавши численні деталі сільського життя. На полотні розгортається сентиментальна сцена: молодий парубок залицяється до дівчини. Незрячий хлопець, спираючись на палицю, веде розмову з юною красунею, вбраною у традиційний український одяг. Він поводить впевнено, не проявляючи сором'язливості, і навіть підносить їй квітку ромену як знак своєї симпатії. Дівчина ж, зніяковівши, опустила погляд і ніжно перебирає пелюстки квітки пальцями. Виглядає так, ніби їхня зустріч була випадковою, проте в повітрі відчувається тепла взаємна симпатія. Сонячне світло огортає обох молодих людей, надаючи сцені відчуття гармонії та справжньої ідилії. Окремої уваги заслуговує індик, що стоїть збоку від пари та додає композиції колоритності [3].

М. Пимоненко майстерно передав складні для живопису відтінки зеленого та білого кольорів. Листя дерев і трава на картині виглядають свіжими, але не надто контрастними, а сорочка дівчини написана складними нюансами рожевого, блакитного, бузкового та жовтуватого відтінків. Усе полотно випромінює світло, наповнене відчуттям теплого літнього дня, свіжого повітря та яскравого сонця, яке ніби робить людей щасливішими, добрішими, більш відкритими до краси навколишнього світу. Картина «Ідилія» сповнена позитивної енергії, вона передає ніжність почуттів між молодими людьми. Ймовірно, дівчина відповідає парубкові взаємністю, а отже, їхня історія може мати щасливе продовження [3]. Сьогодні це знакове полотно зберігається у Національному художньому музеї України.

У творчості М. Пимоненка пейзаж відіграє ключову роль, особливо в сценах, присвячених темам кохання, зустрічей та ревності. Його живопис сповнений легкості: м'яке, золоте світло, тонкі, ніби порцелянові тіні, створюють у глядача відчуття ніжності та щемливої зворушливості. Природа в його роботах буває ефірною, пронизаною світлом, або ж, навпаки, сумною і тьмяною, що додає картинам емоційної глибини та особливого настрою.

Отже, творчість М. Пимоненка є знаковим явищем українського мистецтва, а його картини майстерно поєднують жанрову сцену та пейзаж, передаючи романтику й ліризм селянського життя. Завдяки технічній майстерності та витонченому колористичному рішенням роботи художника набули популярності та є впізнаваними. Участь у виставках передвижників і репродукції в європейських виданнях сприяли міжнародному визнанню митця. Поєднуючи академічний живопис із народними мотивами, Пимоненко значно вплинув на розвиток українського мистецтва, а його творчість залишається цінною частиною національної культурної спадщини.

Список використаних джерел:

1. Віртуальні виставки «Майстер побутового живопису» До 150-річчя з дня народження українського художника Миколи Корниловича Пимоненка. Хмельницька обласна універсальна наукова бібліотека. URL: <http://ounb.km.ua/vistavki/-pimonenko/index.php> (Дата звернення: 22.03.2025).
2. Костюченко А. «Ти став академіком, але, виявляється, цього замало». *Gazeta.ua*: веб-сайт. 2024. URL: https://gazeta.ua/-articles/history-journal/-ti-stav-akademikom-ale-viyavlyayetsya-tobi-cogo-zamalo/1175089?utm_source=chatgpt.com (Дата звернення: 22.03.2025).
3. Микола Пимоненко «Ідилія». 2023. URL: <https://art.lib.kherson.ua/-pimonenko-mikola.htm> (Дата звернення: 22.03.2025).
4. Ніжинська Т. Гордість нації – Микола Пимоненко. *BigKyiv*: веб-сайт. 2021. URL: <https://bigkyiv.com.ua/gordist-nacziyi-mykola-pymonenko/> (Дата звернення: 22.03.2025).
5. Пимоненко Микола. веб-сайт. 2015. URL: <https://borova.org/-pimonenko-mikola/> (Дата звернення: 22.03.2025).
6. Рудяченко О. Микола Пимоненко. Він впустив красу України у світ. *Укрінформ*: веб-сайт. 2020. URL: <https://www.ukrinform.ua/-rubric-culture/2906955-mikola-pimonenko-2-vin-vpustiv-krasu-ukraini-u-svit.html> (Дата звернення: 22.03.2025).
7. Стефанович Д. Пимоненко Микола Корнилович. До 150-річчя з дня народження. Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»: веб-сайт. URL: <https://kpi.ua/pymonenko-about> (Дата звернення: 22.03.2025).
8. Черкаська Г. Володимир Орловський. *UAHistory*: веб-сайт. URL: https://uahistory.com/topics/famous_people/3825#pretty-Photo (Дата звернення: 22.03.2025).

The article analyzes lyrical motifs in the work of the prominent Ukrainian painter of the late 19th – early 20th century, Mykola Pymonenko. It has been established that his artistic legacy became an integral part of the development of Ukrainian realism and is distinguished by deep lyricism, sincerity, and a vivid reflection of the national spirit. In his paintings, the artist skillfully combined genre compositions, landscapes, and everyday scenes, conveying the beauty of Ukrainian daily life with its joys, traditions, and dramatic moments.

Key words: *M. Pymonenko, Ukrainian realism, lyrical motifs, painting.*

УДК 37.016:7]:373(477)НУШ

Анастасія Столаба,
студентка III курсу

Науковий керівник: **Людмила Воєвідко,**
кандидатка педагогічних наук, доцентка

ПРАКСЕОЛОГІЧНИЙ КОМПОНЕНТ НАВЧАННЯ ЗДОБУВАЧІВ МИСТЕЦЬКОЇ ГАЛУЗІ В НУШ

У статті досліджується праксеологічний підхід до мистецької освіти в умовах Нової української школи (НУШ). Визначено ключові аспекти формування праксеологічної компетентності у здобувачів мистецької освіти, які сприяють розвитку їхньої творчої автономії, критичного мислення та практичних навичок. Окреслено методи та форми навчання, що підсилюють ефективність освітнього процесу, включаючи проектну діяльність, інтерактивні технології, майстер-класи та міждисциплінарні підходи. Представлено результати емпіричного дослідження, що підтверджують підвищення рівня практичних навичок і творчої самостійності студентів за умов використання праксеологічного підходу.

Ключові слова: *праксеологія, мистецька освіта, НУШ, практичні компетентності, проектне навчання, інтерактивні технології, критичне мислення.*

Сучасна мистецька освіта знаходиться в процесі глибокої трансформації, спрямованої на адаптацію до динамічних змін суспільства та ринку праці. Нова українська школа (НУШ) наголошує на необхідності формування у здобувачів компетентностей, які дозволять їм ефективно застосовувати свої знання у практичній діяльності [1, с.248].

Одним із найважливіших аспектів модернізації мистецької освіти є впровадження праксеологічного компонента. Цей підхід орієнтується на розвиток практичних навичок, креативного мислення та самостійності, що дозволяє студентам не лише освоювати техніку мистецького виконання, а й знаходити власний стиль та оптимізувати творчий процес [6, с.192]. Л. Воевідко зазначає, що «навчання – це перелусім самоосвіта, яка базується на самостійній роботі здобувачів, а завдання викладача – створити оптимальні умови для такої роботи» [2, с.23]. Це твердження особливо актуальне для мистецької освіти, оскільки художній процес вимагає високого рівня самостійності, рефлексії та вміння застосовувати отримані знання в реальних творчих ситуаціях.

Праксеологія є наукою про ефективну організацію діяльності. Вона досліджує способи оптимізації людської активності, підвищення її продуктивності та адаптації до змінних умов [4, с.192]. В освітньому контексті праксеологічний підхід спрямований на розвиток здатності студентів самостійно управляти своїм освітнім процесом, аналізувати власні досягнення та критично оцінювати результати роботи. За Л. Воевідко «збільшення частки самостійної роботи студента має супроводжуватися адекватним підвищенням кількості консультацій, групових і індивідуальних занять, що сприятимуть формуванню рефлексивного мислення» [3, с.18]. Це підтверджує необхідність активного залучення здобувачів до творчої діяльності, де вони самі визначають траєкторію власного розвитку.

Реалізація праксеологічного компонента в мистецькому навчанні базується на використанні таких методів:

1. Проектне навчання – студенти працюють над власними мистецькими проектами, які дозволяють інтегрувати отримані знання у реальну діяльність [8, с.100].
2. Проблемне навчання – аналіз мистецьких завдань із реального життя та розробка можливих рішень [9, с.234].
3. Інтерактивні технології – використання мультимедійних інструментів для моделювання художнього процесу [7, с.210].
4. Міждисциплінарний підхід – інтеграція знань із різних галузей (мистецтвознавства, технологій, менеджменту) у навчальний процес [6, с.61].
5. Співпраця з професійними митцями – майстер-класи, воркшопи, виставкові проекти [10, с.94].

Л. Воєвідко зазначає: «Ефективність навчального процесу значно зростає, коли студентам надається можливість взаємодіяти з реальними професійними середовищами» [3]. Це твердження підтверджує важливість співпраці студентів із практикуючими митцями та реального застосування знань. Наведемо приклад реалізації праксеологічного компонента, а саме інтеграції праксеологічного підходу в навчальні програми мистецьких дисциплін.

Інтеграція праксеологічного підходу в навчальні програми мистецьких дисциплін є комплексним процесом, що передбачає системне поєднання теоретичних основ з практичною діяльністю, орієнтованою на творчий експеримент та інновації. Основною метою такого інтегрування є забезпечення глибокого розуміння художніх концепцій через безпосередній досвід роботи, що сприяє розвитку як професійних, так і особистісних компетентностей здобувачів [6, с.57].

Одним із ключових напрямів є оновлення та адаптація змісту навчальних програм з урахуванням сучасних вимог ринку праці та актуальних тенденцій у сфері мистецтва. Це включає розробку нових модулів та курсів, де традиційні теоретичні знання доповнюються практичними завданнями, творчими проєктами та кейс-стаді, що ілюструють реальні приклади з професійної діяльності. Завдяки цьому, здобувачі мають можливість не лише опановувати художні техніки, а й розвивати здатність критично аналізувати та інтерпретувати сучасні мистецькі процеси.

Праксеологічний підхід у мистецькій освіті є ефективним інструментом для розвитку самостійності, критичного мислення та професійних навичок здобувачів освіти. Він дозволяє зробити освітній процес більш інтерактивним, практико-орієнтованим і відповідним до сучасних вимог мистецької сфери. Л. Воєвідко зробила висновок, що: «Ключем до успішного навчання є здатність студентів самостійно організовувати свою діяльність, планувати власний розвиток та адаптуватися до змін». Подальші дослідження можуть бути спрямовані на вдосконалення методик інтеграції цифрових технологій у мистецьку освіту, а також на вивчення впливу праксеологічного підходу на довгострокову кар'єрну успішність випускників.

Список використаних джерел:

1. Бібік Н. М. Компетентнісний підхід у сучасній освіті. Київ: Педагогічна думка. 2017, 248 с.

2. Воевідко Л.М. Організація самостійної роботи здобувачів вищої освіти. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2018. №25 (2-2018), С. 21-28.
3. Воевідко Л.М. Самостійна робота студентів: стрижнева компонента фахової підготовки. *Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Психолого-педагогічні науки*. Ніжин: Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, 2015. №1. С. 17-21.
4. Гончаренко С.У. Праксеологічний підхід у сучасній педагогіці. Харків: Освіта, 2019. 192 с.
5. Зязюн І.А. Формування творчого мислення в навчанні мистецтва. Київ: Вісник НАПН України, 2021. №3 (85). С. 45-52.
6. Поліщук Л.В. Майстер-класи у професійній підготовці художників. *Актуальні проблеми мистецтвознавства*. 2018. №22. С. 57-63.
7. Кузьменко Т.С. Діджиталізація освітнього процесу та її роль у мистецькій освіті. Львів: Світ знань, 2022. 210 с.
8. Левченко О.М. Проектне навчання як основа розвитку творчих здібностей студентів мистецьких спеціальностей. *Вісник педагогічних наук*. 2020. №11. С. 98-105.
9. Савченко О.Я. Компетентнісний підхід до викладання мистецьких дисциплін. Київ: Академія педагогічних наук України, 2020. 234 с.
10. Хоружий О.О. Практичні аспекти формування підприємницького мислення у студентів мистецьких спеціальностей. *Освітній простір*. 2019. №14. С. 89-96.

This article explores the praxeological approach to arts education within the framework of the New Ukrainian School (NUS). The key aspects of developing praxeological competence among arts education students are identified, emphasizing their role in fostering creative autonomy, critical thinking, and practical skills. The study outlines teaching methods and formats that enhance the effectiveness of the educational process, including project-based learning, interactive technologies, master classes, and interdisciplinary approaches. The results of an empirical study are presented, confirming an increase in students' practical skills and creative independence through the implementation of the praxeological approach.

Key words: *praxeology, arts education, NUS, practical competencies, project-based learning, interactive technologies, critical thinking.*

Анастасія Столаба,
студентка 3 курсу

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

ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ В СУЧАСНОМУ ДИТЯЧОМУ ЕСТРАДНОМУ СПІВІ

У статті висвітлено особливості вокальної техніки дитячого естрадного вокалу, розглянута специфіка вокальної техніки та її різновиди.

Ключові слова: співак, вокальна техніка, прийоми вокалізації, учні.

Вокальне мистецтво – одне з найбільш популярних видів музичного виконавства, що є найважливішою сферою духовного буття людини, значущим пластом її культури. У сучасній культурі воно перевершує за обсягом усі інші жанрові сфери музики. Особлива роль мистецтва в сучасному суспільстві зумовлюється новою освітньою парадигмою, що визначає нові підходи до розробки та вдосконалення мистецьких технологій. Найбільш гостро сьогодні постають питання вокального виховання дітей, особливо підліткового віку, коли організація повноцінно резонуючого співацького звуку та стабілізація положення гортані при зміні голосних і висоти тону здійснюється під час анатомо-морфологічного розвитку голосо-утворюючої системи на фоні росту всього організму.

Вокальні навички – це комплекс автоматизованих дій різних частин співацького апарату, які відбуваються в процесі співу і підкоряються волі співака. Вокальними навичками є співацька постава, дихання, звукоутворення і звуковедення, дикція, артикуляція і чистота інтонування. Основною метою на заняттях з вокалу є розвиток в учнів елементарних основ співацького дихання, високої позиції звучання, опори звуку, легкого голосоведіння без форсування, різних атак звуку, кантиленного та речитативного стилю, динаміки звуку, співацької артикуляції, чіткої дикції, співацької орфоєпії, специфічних вокальних прийомів, характерних для різноманітних жанрів естрадної музики.

Еволюція вокального мистецтва на естраді вимагає від співака точного й тонкого психологічного проникнення в

емоційний і інтелектуальний зміст музичного твору. Сучасний естрадний співак повинен уміти відтворити всі найтонші відтінки людських емоцій, оскільки специфіка естрадної драматургії передбачає глибоке занурення співака у внутрішні процеси «життя людського духу». Естрадний виступ базується на величезній концентрації творчих зусиль для втілення художнього образу за мінімального часу.

Мікрофон – це основний і найважливіший з усіх елементів роботи естрадного співака на сцені, який стоїть між реальним акустичним звуком і його уявленням слухачами. Велике значення під час використання звукопідсилювальної апаратури має формування навички постійного слухового самоконтролю як під час навчання в студії, коли необхідні координації ще тільки формуються, так і в період творчої діяльності на сцені. Саме в студії вихованці навчаються працювати з мікрофоном, мікшерним пультом, підсилювачем, ревербератором. Завдання педагога – довести навички роботи з мікрофоном до автоматизму, зробити його союзником у створенні творчого образу. Якісний естрадний вокал – це професійний, розвинутий голос з обмеженою технічною виконавською свободою і подальшою його спроможністю проявити себе в різних музичних стилях, напрямках і манерах, а також вміння на підсвідомому рівні правильно співпрацювати з різноманітною звуковою технікою (мікрофон, монітори тощо).

Універсальне застосування технологічних прийомів – основний чинник у вирішенні проблеми розкриття змісту сучасної вокальної музики, де синтезуються традиційні засоби музичної виразності із новітніми виконавськими техніками. У вокальному мистецтві – це універсальний співак, який зможе використовувати на практиці прийоми сучасної вокальної техніки, а саме: техніки гри тембрами, вміння застосовувати у співі мовні інтонації, майстерно передавати психологічні моменти в музиці [3, с.168].

Для розвитку вокальної техніки у дітей найефективнішими вважаються такі форми навчальної роботи, які застосовуються в комплексі:

- спів а cappella, хоча деяким співакам-початківцям він здається «нецікавим», але саме він забезпечує більш швидко засвоєння навичок володіння голосом. Супровід «глушить» деякі вади голосу; спів а cappella їх виявляє.

Водночас такий спів уможливорює якісну роботу над нюансуванням, тембральними якостями голосу;

- спеціальні вправи в різних стилях сучасної музики, на основі яких поєднується розвиток техніки і відчуття стилів;
- вправи для вокального дихання;
- сценічний рух (хореографія);
- тренування дихання в процесі руху;
- ансамблевий спів, що формує «дисципліну голосу», уміння підпорядковувати його різноманітним акустичним фонам;
- робота з мікрофоном;
- активна концертна діяльність.

У розвитку вокальної техніки естрадних співаків – початківців важливо позбутися «носового звучання». Якщо «носове звучання» не є частиною сценічного іміджу, воно розглядається як вокальний дефект. Якщо причиною є неправильно сформований вокальний стереотип – інтонувати мелодію на «р»: при співі на цій приголосній носове звучання неможливе. Правда, можуть виникнути певні труднощі при переході від цієї вправи до «нормального» співу. Щоб позбутися «носового звучання» доречно використовувати таку вправу: затиснути ніс пальцями і співати на звук а; при цьому природно виникає «носове звучання». В цьому положенні слід спробувати спрямувати звук «у потилицю», трохи опустивши голову й опускаючи щелепу – голосний а буде позбавлятися від «носового звучання».

У дітей грудний резонатор практично не розвинений, переважає головний резонатор, тому голос у них дзвінкий. Широта і повнота звуку пов'язані з положенням гортані і ротової порожнини. Зменшення ротової порожнини в обсязі затемнює звук, при збільшенні – робить його яскравішим. Надмірно закритий рот не дає гарного звуку, надмірно відкритий – дає некрасивий «білий» звук (його називають «відкритим» звуком). Естраді властивий більш «відкритий» звук, але ця «відкритість» повинна мати свої межі, не перетворюючись у неприємний для слуху звук У зв'язку з цим, співати «на позіху», максимально відкриваючи. При цьому відчувати резонування («деренчання») у голові при співі у високому регістрі (потилиця і чоло, але не ніс) або грудній клітці при співі у низькому регістрі. Співати затуленим ротом, відчуваючи резонування в потилиці і верхній частині чола. Сучасні педаго-

ги-вокалісти часто використовують методику Лондонської вокальної школи, яка базується на нестандартних вокальних вправах, що сприяють розвитку співацького дихання-основи подальшого розвитку вокальних здібностей учнів [1]. Ця методика направлена на розвиток правильного звуковидобування, гнучкості голосу (мелізматики), розширення діапазону, розвиток гармонічного слуху, вокальної імпровізації та координацію вокальних звуків.

Отже, ефективне використання різноманітних сучасних вокально-технічних методів розвитку співацької майстерності сприяють індивідуальному розвитку дитини. Сучасною наукою доведено, що діти, які займаються співацькою діяльністю, більш чуйні, емоційні, сприйнятливі та комунікативні. Володіння голосом дає можливість дітям одразу висловлювати свої почуття у співі, і цей емоційний сплеск заряджає їх життєвою енергією.

Список використаних джерел:

1. Основи вокальної методики. URL: <http://dspace.ltsu.org/bitstream/123456789/3199/2/Kuldirkaeva.pdf>.
2. 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 зв. наук. конф. 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.
3. Прядко О.М. Вокальна підготовка вчителя музичного мистецтва: монографія. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д.Г., 2016. 192 с.

The article highlights the features of the vocal technique of pop vocals, which are widely used and cause excessive interest in students. The specifics of vocal technique and its variants are considered.

Key words: singer, vocal technique, vocal techniques, students.

Дана Суханова,
магістрантка I курсу

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

ЕСТЕТИЧНА СВІДОМІСТЬ, ЇЇ СКЛАДОВІ

У статті розглядається явище естетичної свідомості як елемент суспільної свідомості, що безпосередньо впливає на культурний розвиток людства; аналізується складна структура естетичної свідомості, здійснюється характеристика її складових компонентів.

Ключові слова: естетична свідомість, естетична діяльність, культурний розвиток особистості.

Естетична свідомість є невід'ємною складовою суспільної свідомості, що відіграє визначальну роль у культурному розвитку людства. Її коріння сягає первісного синкретизму. В епоху Античності естетична свідомість набуває самостійного значення і відіграє ключову роль у системі виховання особистості.

Явище естетичної свідомості стало об'єктом досліджень Л. Барталанфі, В. Садовського, А. Холла, Г. Апресяна, Т. Домбровської, М. Каган, О. Наконечної, В. Панченко, В. Самохвалова. М. Гальперін, С. Гольдентрихт, М. Кіященко, В. Рожин трактують поняття естетичної свідомості як суб'єкт естетичного ставлення, вивчають її складну внутрішню структуру. Ю. Борев, А. Канарський, Л. Столович досліджували зв'язок естетичної свідомості та глибинних цінностей особистості.

Метою написання статті є вивчення суті поняття «естетична свідомість», аналіз її структури, виокремлення складових компонентів.

Сучасна наука визначає естетичну свідомість як «особливого роду духовне утворення, що розкриває багатство естетичного ставлення людини до світу, виражаючи її активне прагнення до досконалості, гармонії, краси, ідеалу» [1]. Естетична свідомість охоплює почуття, уявлення, погляди та ідеї особистості щодо прекрасного в житті та мистецтві. Вона є особливим духовним явищем, що відображає ставлення людини або суспільства до дійсності через естетику. На рівні

суспільства вона існує як частина суспільної свідомості, а на рівні особистості – як її індивідуальна характеристика. Естетична свідомість розвивається через практичний досвід: що більше людина чи суспільство взаємодіє з мистецтвом і красою, то глибшим стає їхнє естетичне сприйняття. Її розвиток у кожній людині повторює історичний шлях формування естетичної свідомості людства загалом. На відміну від інших форм духовного життя, естетична свідомість ґрунтується на емоційному сприйнятті світу, а її структура визначається взаємопов'язаними формами прояву.

Естетична свідомість є складовою суспільної свідомості, однією з її форм і структурних елементів. Вона слугує духовним фундаментом, що забезпечує гармонійну єдність і взаємозв'язок різних аспектів духовного життя як окремої людини, так і суспільства загалом. «Естетична свідомість – це діалектична єдність особливого і всезагального у досвіді небайдужого ставлення до світу. Саме естетична свідомість фіксує ціннісний зміст індивідуального досвіду реагування на дійсність, оскільки здатність задіювати інтелектуальні структури (активізувати їх) великою мірою зумовлена індивідуальними особливостями діяльності інтелектуальних та психічних структур особистості» [2]. Естетична свідомість – це те, як людина або суспільство сприймає красу та гармонію у світі, мистецтві, природі й повсякденному житті. Вона допомагає нам оцінювати, що вважається прекрасним або потворним, викликає емоції й формує наше ставлення до оточуючого середовища.

Естетична свідомість складається з кількох взаємопов'язаних елементів. Насамперед це естетичне сприйняття – перше враження, яке ми отримуємо, дивлячись на щось красиве чи неприємне. Наприклад, коли ми милуємося заходом сонця або чуємо приємну музику, це викликає у нас певні почуття. Естетичне сприйняття – це здатність людини помічати й оцінювати красу у природі, мистецтві, музиці, архітектурі та повсякденному житті. Воно виникає через чуттєве сприйняття форм, кольорів, звуків і викликає різні емоції – від захоплення до смутку. Це сприйняття розвивається з дитинства під впливом виховання, культури та досвіду. Чим більше людина взаємодіє з мистецтвом і красою, тим глибшим стає її сприйняття. Це основа для формування естетичних почуттів, смаків і поглядів.

Наступним елементом естетичної свідомості є естетичні почуття – емоційна реакція на красу чи дисгармонію, які можуть бути радісними, зворушливими, надихаючими або, навпаки, сумними та навіть відразливими. Такі почуття можуть проявлятися як захоплення природою, радість від музики, натхнення від картини або навіть смуток від трагічного твору мистецтва. Вони роблять наше сприйняття глибшим і допомагають оцінювати світ не тільки розумом, а й душею.

Важливим елементом естетичної свідомості є естетичні уявлення та ідеали – образи й уявлення про красу, гармонію та досконалість, які формуються під впливом культури, мистецтва, виховання. У різні історичні періоди ідеали краси змінювалися. Вони виникають в ході виховання та набуття особистого досвіду естетичної діяльності, впливають на наш смак, вибір і ставлення до світу.

Глибше розуміння естетики проявляється в естетичних поглядах та переконаннях – свідомому ставленні до прекрасного, мистецтва, гармонії, до естетичних цінностей, природи, що формується під впливом освіти та культурного середовища. Вони відрізняються від звичайного сприйняття тим, що базуються на роздумах і аналізі.

Окремо варто згадати естетичні смаки – індивідуальні вподобання людини. Смаки можуть змінюватися протягом життя й залежать від особистого досвіду, виховання та культури. Наприклад, одна людина може захоплюватися класичною музикою, тоді як інша віддає перевагу сучасному року. «Естетичний смак – це внутрішнє відчуття, пов'язане з відчуттям задоволення від споглядання прекрасного і отриманою від нього радістю» [3].

Завершують структуру естетичної свідомості естетичні ідеї – глибші роздуми про те, що таке краса, гармонія, мистецтво. Вони можуть виявлятися у філософських поглядах або в художній творчості.

Естетична свідомість не з'являється сама собою, а розвивається через досвід, освіту, спілкування з мистецтвом, природою, сприйняття культури. Чим більше людина знайомиться з різними проявами краси, тим багатшою стає її естетична свідомість. Це має велике значення, адже допомагає насолоджуватися життям, розвивати смак, створювати красу навколо себе й розуміти мистецтво. Вона також

впливає на нашу поведінку, культуру спілкування та навіть на спосіб мислення.

Отже, естетична свідомість – це здатність людини сприймати, розуміти та оцінювати красу в навколишньому світі та мистецтві. Вона складається з кількох взаємопов'язаних елементів: естетичного сприйняття, естетичних почуттів, уявлень, ідеалів, поглядів, переконань, смаків та ідей. Усі ці складові формують наше ставлення до прекрасного та впливають на світогляд, культуру й поведінку. Естетична свідомість не лише допомагає насолоджуватися красою, а й спонукає людину до творчості та самовираження, творячи її духовне багатство.

Список використаних джерел:

1. Естетична свідомість та естетична діяльність. URL: http://library.kpi.kharkov.ua/TUF/resource_1144/2.html (дата звернення: 1.03.2025).
2. Естетична свідомість: закономірності становлення. Форми виявлення. *TextBook*. URL: https://textbook.com.ua/etika-ta-estetika/1473446665/s-11?page=1&utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 5.03.2025).
3. Формуємо естетичні смаки. *НУБІПУ*. URL: <https://nubip.edu.ua/-node/127377> (дата звернення: 1.03.2025).

The article examines the phenomenon of aesthetic consciousness as an element of social consciousness, which directly affects the cultural development of humanity, analyzes the complex structure of aesthetic consciousness, and characterizes its constituent elements.

Key words: *aesthetic consciousness, aesthetic activity, cultural development of the individual.*

Вікторія Тимчишина
студентка II курсу

Науковий керівний: **Людмила Воевідко**,
кандидат педагогічних наук, доцент

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ГРОМАДЯНСЬКОЇ АКТИВНОСТІ УЧНІВ ЗЗСО

У статті розглядаються психолого-педагогічні аспекти формування та розвитку громадянської активності учнів закладів загальної середньої освіти. Визначено сутність поняття «громадянська активність» у контексті шкільного середовища, охарактеризовано основні чинники, що впливають на її становлення, зокрема соціальне середовище, ціннісні орієнтації, міжособистісну взаємодію, участь у громадських ініціативах та освітній процес. Проаналізовано роль педагога як наставника та фасилітатора у створенні умов для розвитку активної громадянської позиції в учнів. Особлива увага приділяється методам виховної роботи, які сприяють формуванню відповідального ставлення до суспільства, критичного мислення, ініціативності та здатності до самореалізації в демократичному суспільстві.

Ключові слова: громадянська активність, учні ЗЗСО, психолого-педагогічні чинники, громадянська освіта, виховна робота, критичне мислення, активна позиція, педагогічна підтримка.

Формування громадянської активності учнів закладів загальної середньої освіти є ключовим аспектом сучасної освіти, спрямованим на виховання свідомих, відповідальних та ініціативних громадян України. Психолого-педагогічні аспекти цього процесу охоплюють різні підходи та методи, які сприяють розвитку громадянської активності здобувачів освіти закладів загальної середньої освіти.

Формування громадянської активності визначається її компонентним складом таким як: почуття громадянського обов'язку, гуманістична мораль, інтерес до суспільно-політичного життя, потреба у спілкуванні, просуспільна діяльність, участь у житті суспільства, почуття єдності і патріотизму, стійкі переконання, національна та інтернаціональна свідомість.

Питання громадянської активності вивчали багато науковців: І. Бех, Л. Воевідко, А. Мудрик, Н. Нікандров, Г. Фі-

лонов, Є. Ямбург, О. Дубасенюк, І. Ільїнський, І. Кон, І. Мар'єнко, В. Плахтєєва, М. Пряжников, А. Сігова, В. Сухомлинський, Г. Філонов, Н. Браташ, І. Корінна, П. Вербицька, О. Мартинюк, Т. Мерцалова, І. Молодцова, Ю. Руденко, Ю. Рудін, М. Чельцов та ін.

«Громадянське виховання школярів – це вимога часу; воно полягає у формуванні громадянськості як інтегрованої якості, яке дає можливість відчувати себе морально, соціально, політично та юридично дієздатною і захищеною у даній державі. Виховання громадянськості – одна з умов підготовки покоління людей, здатних відродити суспільство і духовність нації, розвинути ідею державності, звернену до людини» [8, с.215-216].

Методологічні засади теоретичних основ формування громадянської активності обґрунтовано за структурними концепціями розвитку громадянської зрілості особистості: психо-динамічна теорія особистості З. Фрейда, гуманістичний напрям теорії особистості А. Маслоу та феноменологічний напрям теорії особистості К. Роджерса. Психолого-педагогічні аспекти формування громадянської активності ґрунтуються на методологічних засадах діяльнісного, особистісно зорієнтованого, системного та компетентнісного підходів. «Сучасне освітнє середовище має перейти на вищий щабель надання освітніх послуг здобувачам» [1, с.219].

Варто зазначити, що науковці виділяють такі основні аспекти формування громадянської активності учнів закладів загальної середньої освіти:

- пізнавально-інтелектуальний аспект: розвиток знань учнів про права та обов'язки громадян, державні інституції, історію та культуру країни. Це включає вивчення предметів, які формують розуміння громадянської відповідальності та правової культури;
- мотиваційно-емоційний аспект: формування позитивного ставлення до громадянської діяльності через емоційне залучення та мотивацію. Використання інтерактивних методів навчання, таких як дискусії, рольові ігри та симуляції, допомагає учням усвідомити важливість їхньої участі в громадському житті;
- поведінково-вольовий аспект: розвиток навичок активної громадянської позиції, відповідальності та самокон-

тролю. Це включає участь учнів у волонтерських проєктах, учнівських організаціях та громадських ініціативах, що сприяють практичному застосуванню громадянських компетентностей;

- духовно-моральний аспект: виховання у учнів моральних цінностей, таких як повага, толерантність, справедливість та співчуття. Це досягається через обговорення етичних дилем, аналіз музичних та літературних творів та участь у культурних, просвітницьких, музично-виховних заходах.

В Концепції розвитку громадянської освіти в Україні зазначено: «Під громадянською освітою розуміється освіта на основі національних та загальнолюдських цінностей, спрямована на формування та розвиток громадянських компетентностей, які надають особі можливість реалізовувати і захищати права та свободи людини і громадянина, відповідально ставитися до прав та громадянських обов'язків, дотримуватися їх, відігравати активну роль у суспільному житті з метою захисту демократії і верховенства права, а також на усвідомлення громадянами, що носієм суверенітету і єдиним джерелом влади в Україні є народ. Кожна людина та громадянин через реалізацію своїх виборчих та інших прав, дії, сумлінну сплату податків і рішення на місцевому та національному рівні несе персональну відповідальність за розвиток України, територіальних громад, професійних та інших спільнот в усіх сферах життя» [6]. А. Воевідко зазначає, що «якість освітнього процесу в закладах вищої освіти передбачає забезпечення формування в осіб, які навчаються, ключових компетентностей, необхідних для самореалізації, активної громадянської позиції, соціальної злагоди і здатності до працевлаштування та конкурентоспроможності...» [1, с.230]. Тобто, учитель має мати якісну підготовку для здійснення, в тому числі, і формування громадянської активності учнів ЗЗСО.

Аналізування психолого-педагогічної літератури з означеного питання показало, що важливо впроваджувати психолого-педагогічні підходи в освітній процес закладів загальної середньої освіти:

- інтеграція громадянської освіти: включення елементів громадянської освіти у різні предмети навчального пла-

ну, що забезпечить комплексний підхід до формування громадянської активності здобувачів освіти;

- активні методи навчання: використання проєктної діяльності, дебатів, рольових ігор, проблемного навчання та інших інтерактивних методів, які сприяють розвитку критичного мислення та активної позиції учнів. «Проблемне навчання – один з видів розвивального навчання, істотною відмінністю якого є зближення психології мислення людини з психологією навчання» [2, с.44];
- співпраця з громадськістю: організація спільних заходів з місцевими громадськими організаціями, участь у соціальних проєктах та волонтерських ініціативах, що дозволить учням на практиці застосовувати свої знання та навички;
- розвиток соціальної компетентності: фокус на розвитку комунікативних навичок, емоційного інтелекту та здатності до співпраці, що є основою ефективної громадянської діяльності.

Громадська активність – активність людей, направлена на розв'язання громадських (суспільних) проблем під час якої для досягнення мети активісти співпрацюють з іншими людьми. Громадська активність з'являється в ситуаціях коли люди стикаються з проблемами або ж ситуаціями які зачіпають не лише їх, але й інших людей, і беруться розв'язати ці проблеми чи змінити ситуації, при цьому головним в досягненні мети є взаємодія чи співпраця з іншими людьми – як тими хто знаходиться в такому ж положенні чи має ті ж проблеми так і співробітниками різних установ чи органів влади [5].

«Загалом, в сучасне освітнє середовище мають прийти якісно підготовлені фахівці та фахівчині для реалізації нової освітньої парадигми, що у порівнянні із попередньою зазнала кардинальних прогресивних змін. Більше того, для формування основних компонент становлення особистостей учнів / учениць згідно Концепції Нової української школи, як то – особистість, патріот, інноватор – необхідно якісно готувати здобувачів вищої освіти до успішної та продуктивної діяльності в предметній сфері. В Концепції Нової української школи прописані амбітні плани навчально-розвивального та творчого становлення особистості, що передбачає нові візії у підготовці вчителів закладами вищої освіти» [2, с.43].

Вивчення педагогічного і психологічного чинників розвитку громадянської активності учнів потребує розробки способів управління громадянською соціалізацією, підготовки педагогічних працівників до здійснення громадянської освіти, розвитку та реалізації громадянської активності учнів в закладах загальної середньої освіти. Педагог має стати наставником та фасилітатором у створенні умов для розвитку активної громадянської позиції в здобувачів освіти для їх здатності до самореалізації в демократичному суспільстві.

Список використаних джерел:

1. Воевідко Л.М. Забезпечення якості освітнього процесу в ЗВО як шлях підготовки конкурентоспроможного фахівця на ринку праці. *Педагогічна освіта: теорія і практика*: збірник наукових праць / Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка; Інститут педагогіки НАПН України [гол. ред. Н.В. Бахмат]. Київ: Міленіум, 2023. Вип. 34 (1-2023) С. 216-234.
2. Воевідко Л.М. Шляхи та реалізація якісної освіти здобувачів / здобувачок вищої освіти. *Актуальні проблеми психології особистості на європейському просторі*: матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції / за ред. С.Д. Максименка, А.А. Онуфрієвої. Кам'янець-Подільський: Видавець Ковальчук О.В., 2023. С. 43-45.
3. Волик І., Цина В. Психолого-педагогічні основи підготовки майбутніх учителів-філологів до формування громадянської відповідальності учнів основної школи. *Молодь і ринок*. 2022. URL: <https://mir.dspu.edu.ua/article/view/256011>.
4. Гершуненко О. Принципи організації освітнього середовища ліцею як основа формування громадянської активності старшокласників. *Молодь і ринок*. 2022. URL: <https://mir.dspu.edu.ua/article/view/265885>.
5. Громадянська активність. URL: <https://vseosvita.ua/blogs/-hromadianska-aktivnist-99103.html>.
6. Концепція розвитку громадянської освіти в Україні 03.10.2018. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/710-2018-%D1%80?lang>.
7. Остапенко І. Розвиток громадянської компетентності молоді методами активного соціального навчання з використанням медіаконтенту. 2019. URL: https://www.academia.edu/105858993/-Розвиток_громадянської_компетентності_молоді_методами_активного_соціального_навчання_з_використанням_медіаконтенту
8. Сігова А. Г. Формування громадянської компетентності учнів початкових класів. *Збірник наукових праць. Педагогічні науки*. 2017. Вип. 134' С. 215-216. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/>

The article explores the psychological and pedagogical aspects of the formation and development of civic engagement among students in general secondary education institutions. The essence of the concept of "civic engagement" is defined within the school environment, and the main factors influencing its development are characterized, including the social environment, value orientations, interpersonal interaction, participation in civic initiatives, and the educational process. The role of the teacher as a mentor and facilitator in creating conditions for the development of an active civic position in students is analyzed. Particular attention is paid to educational methods that promote the formation of a responsible attitude towards society, critical thinking, initiative, and the ability to self-actualize in a democratic society.

Key words: *civic engagement, secondary school students, psychological and pedagogical factors, civic education, educational work, critical thinking, active position, pedagogical support.*

УДК 75.025.4-027.565

Анастасія Ткаченко,
здобувачка IV курсу

Науковий керівник: **Іван Підгурний,**
кандидат мистецтвознавства

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО БЕЗШОВНОГО ВІДНОВЛЕННЯ ТКАНИНИ З МІНІМАЛЬНИМ ВТРУЧАННЯМ

У статті розглянуто сучасні підходи до безшовного відновлення творів мистецтва, також проведемо аналіз еволюції реставраційних методів від традиційних технік до інноваційних підходів, що забезпечують непомітне відновлених ділянок. Висвітлимо новітні матеріали та технології, включаючи нанотехнології, синтетичні волокна та спеціальні консерванти.

Ключові слова: *безшовне відновлення, нанотехнології, мікромозаїка, спектральний аналіз, лазерне сканування, етика реставрації.*

У світі мистецтва реставрація картин відіграє надзвичайно важливу роль у збереженні культурної спадщини. Це не лише технічний процес, а й витончене мистецтво, що вима-

гає глибокого аналізу, майстерності та творчого підходу. Безшовне відновлення, передбачає заповнення ділянок полотна без видимих швів, стаючи важливим досягненням. Цей підхід не лише поліпшує естетичний вигляд картин, але й забезпечує збереження автентичності оригінальних творів [1]. Адже кожен мазок і кожна деталь є невід'ємною частиною історії твору, яку варто зберегти для майбутніх поколінь.

В історії реставрації поширеними методами були ремонт полотен та використання латок, які хоч і дозволяли зберігати картини, але часто призводили до появи видимих з'єднань. Такі втручання могли віддалити глядача від первісного задуму митця. До ХХ століття реставрація здебільшого зосереджувалася на збереженні структурної цілості картини, тоді як естетичний аспект часто залишався на другому плані. Традиційні процеси передбачали використання доповнень та перемальовування, які порушували автентичність оригіналу [6]. Саме тому сучасні реставраційні методики спрямовані на максимально делікатне втручання, що дозволяє зберегти первісний вигляд картини.

Сучасні технології дозволяють реставраторам використовувати новітні синтетичні волокна і клейові сполуки, які забезпечують не лише міцність, але й еластичність відновлених частин. Використання поліуретанових матеріалів дозволяє створити гнучкі з'єднання, що підходять для картин, які можуть піддаватися деформації. Це дозволяє не тільки усувати пошкодження, а й зберігати природну динаміку полотна, адаптуючи його до змін середовища [7].

Однією з ефективних технік є нанесення фрагментів полотна, що дозволяє об'єднати відновлені ділянки з оригіналом таким чином, що з'єднання стає непомітним [7]. Цей метод дає змогу відновлювати твір так, щоб глядач бачив його у первісному вигляді, ніби час не залишив на ньому жодного сліду.

Реставратори використовують кольорові та текстурні техніки для «маскування» ремонтів [2]. Сучасні досягнення в галузі спектрального аналізу дозволяють з надзвичайною точністю визначати хімічний склад оригінальних пігментів та створювати їх точні копії. Розвиток цифрової мікроскопії та 3D-моделювання відкриває нові горизонти в аналізі та відтворенні текстурних особливостей поверхні картини. Завдяки цим технологіям фахівці можуть глибше занури-

тися у структуру твору, відновлюючи не лише його зовнішню форму, а й сутність художнього задуму.

Застосування лазерного сканування дозволяє створювати надточні карти поверхні картини, виявляючи найменші нерівності та структурні особливості. Методики «оптичної інтеграції» забезпечують відповідність відбиття світла відновлених ділянок характеристикам оригінального полотна, що особливо важливо для старовинних картин. Це дає можливість глядачеві насолоджуватися твором у його автентичному вигляді, не помічаючи втручання реставраторів.

Цей процес не позбавлений викликів і етичних питань. Реставратори повинні знайти баланс між збереженням автентичності твору та необхідністю його відновлення. Документування всіх етапів є важливим аспектом, оскільки це дозволяє зберегти історію відновлення картини [4]. В професійній спільноті продовжуються дискусії щодо меж допустимого втручання в оригінальний твір.

Міжнародні організації, такі як ICOM (Міжнародна рада музеїв) та ICOMOS (Міжнародна рада з питань пам'яток і визначних місць), розробили детальні етичні кодекси, які регламентують процеси реставрації та консервації культурних цінностей [5]. Вони підкреслюють важливість прозорості, зворотності процесів реставрації та мінімального втручання в оригінальний твір.

Важливим аспектом сучасного підходу є також консервація. Цей підхід передбачає створення оптимальних умов зберігання та експонування творів мистецтва, що дозволяє мінімізувати необхідність реставрації в майбутньому [5].

Висновок. Сучасні методи відновлення мистецьких творів відкривають нові можливості для збереження культурної спадщини. Завдяки розвитку технологій та ретельному підходу до реставрації картини не лише повертають свій первісний вигляд, а й зберігають справжній дух епохи. Водночас важливо пам'ятати, що реставрація – це не просто технічний процес, а відповідальна місія, яка вимагає тонкого балансу між втручанням і повагою до оригіналу. Дотримання етичних принципів та постійне вдосконалення підходів роблять цю сферу значущою для майбутніх поколінь, адже саме завдяки реставрації мистецтво минулого залишається живим у сьогоденні.

Список використаних джерел:

1. Бредіхіна О.В. Сучасні методи реставрації живопису. *Мистецтвознавчі записки*. 2020. №37. С. 52-58.
2. Кравченко Н.І. Техніки імітації в сучасній реставрації. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2021. №48. С. 142-149.
3. Руденко С.Б. Етичні аспекти реставрації культурних цінностей. *Культура України*. 2020. №67. С. 181-187.
4. Миронова К.В. Документування реставраційних процесів: сучасні підходи. *Музейний вісник*. 2022. №22. С. 76-82.
5. Каменська С.П. Майбутнє реставрації: між традицією та інновацією. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2021. №46. С. 109-115.
6. Копитько В.М. Історія розвитку реставраційних технологій в Україні. *Вісник НАКККіМ*. 2019. №2. С. 267-272.
7. Конопліна О.О. Безшовні методи реставрації: вітчизняний досвід. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2021. №38. С. 113-119.

The article examines modern approaches to seamless restoration of artworks and analyzes the evolution of restoration methods from traditional techniques to innovative approaches that ensure imperceptible restoration of damaged areas. It highlights the latest materials and technologies, including nanotechnology, synthetic fibers, and specialized preservatives.

Key words: seamless restoration, nanotechnology, micro-mosaic, spectral analysis, laser scanning, restoration ethics.

*Ілля Турик,
магістрант I курсу*

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

ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ ЗАСОБАМИ КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА НА УРОКАХ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО»

У статті розглядаються теоретичні та практичні аспекти національно-патріотичного виховання учнів засобами кобзарського мистецтва. Акцентовано увагу на інтегративному потенціалі курсу «Мистецтво».

Ключові слова: кобзарство, патріотизм, мистецтво, виховання, інтегрований курс, традиції, національна ідентичність.

Державним стандартом початкової загальної освіти передбачається одне з найголовніших завдань школи – всебічний розвиток дитини, її талантів, здібностей, компетентностей та наскрізних умінь відповідно до вікових й індивідуальних особливостей. Пошуки шляхів вдосконалення системи освіти у початковій школі привели до відродження такого методичного явища як інтеграція. Всі прогресивні системи світу свідчать, що для дітей молодших класів спосіб інтегрованого навчання і сприйняття світу через діяльність є природо відповідним. Особливе місце у формуванні особистості, становленні її духовного світу займає культурна спадщина українського народу, ознайомлення з якою в умовах інтеграції сприяє активізації навчально-пізнавальної діяльності учнів, засвоєнню міжгалузевих знань на новому рівні.

Ідея інтегрованого навчання не є новим явищем у вітчизняній педагогіці. Її ініціаторами були К. Ушинський (синтетичний метод навчання грамоти), В. Сухомлинський (уроки мислення в природі), Ю. Руденко (уроки мистецтва) та ін. Серед сучасних дослідників проблеми інтегрованого навчання можна назвати Т. Браже, Л. Масол, О. Савченко, Н. Сердюкову, О. Сухаревську та ін.

Мета статті – розкрити особливості національно-патріотичного виховання учнів засобами кобзарського мистецтва на уроках інтегративаного курсу «Мистецтво».

У сучасному українському суспільстві, яке переживає виклики війни та глобалізації, важливим завданням освітнього процесу є формування в учнів національної самосвідомості, гордості за свою державу, мову, культуру. Звернення до історико-культурної спадщини, зокрема до кобзарського мистецтва, є одним із дієвих шляхів патріотичного виховання молоді.

Національно-патріотичне виховання передбачає формування в учнів поваги до культурної спадщини, історичної пам'яті, національної гідності. Важливим є застосування комплексного, міжпредметного підходу, коли знання з історії, мистецтва, літератури поєднуються в єдину виховну систему.

Кобзарі – це унікальне явище української культури. Їхні думи й пісні стали не лише засобом збереження історичної пам'яті, а й джерелом духовного зміцнення нації. У творах кобзарів відображені ідеї боротьби, самопожертви, любові до рідної землі. Через емоційну силу музики та слова, кобзарське мистецтво має величезний потенціал впливу на формування світогляду молоді.

На уроках з літературного і позакласного читання під час вивчення поезій Т. Шевченка можна розповісти учням про походження і значення слова «кобзар», ознайомити із життям і творчістю українських кобзарів. Діти мають зрозуміти, що слово «кобзар» походить від назви давнього музичного інструмента «кобзи», проте кобзарями згодом стали називати не тих, що вміли грати на кобзі, а тих, що сіяли в народі зерна правди, закликали до виявлення й поборювання неправди, вказували шляхи визволення для поневолених. Отже, сутність назви «кобзар» визначалась не тим, на чому він грав, а скоріше тим, що він грав і співав. Звідси має бути зрозумілим і те, чому народ наш лірників і навіть окремих співців, що ходили без кобз і лір часто також називав кобзарями і чому національного генія Т. Шевченка звано великим кобзарем України. Кобзар – не тільки народний співець, а пропагандист передових ідей і бунтар, учасник воєн. «Кобзар» Т. Шевченка – це поезії, сповненні гніву і бунтарства. Кобзар в народній уяві – це трибун-співець, який своїми думами запалював народ на боротьбу

з поневолювачами. У такому понятті назву «кобзар» ми повинні зберігати й надалі [3, с.39].

Інтегрований курс «Мистецтво» створює можливості для міждисциплінарного вивчення кобзарської традиції. Зокрема, можна організувати заняття, де поєднується:

- слухання бандурної музики;
- аналіз текстів дум (на основі української літератури);
- вивчення історичного контексту створення творів;
- створення творчих проєктів (ілюстрації, презентації, мультимедійні композиції).

Можна запропонувати тему уроку: «Кобзарі – носії національної пам'яті».

Мета уроку: ознайомити учнів з місцем кобзарів в історії України; розвивати критичне мислення, емоційну сферу; сприяти формуванню національної самосвідомості.

Форми роботи: перегляд відеозапису виступу сучасного бандуриста; обговорення дум «Маруся Богуславка», «Плач Ярославни»; колективне створення карти «Образ України в кобзарському мистецтві»; міні-вистава на основі думи.

Методичні поради:

- Інтерактивність. Залучення учнів до обговорень, створення мініпроєктів, власних творів.
- Аудіовізуальні засоби. Відео сучасних бандуристів, записи старовинних дум.
- Проєктна діяльність. Створення виставок, тематичних плакатів, творчих презентацій.
- Залучення гостей. Організація зустрічей із виконавцями народної музики, краєзнавцями.

Отже, використання кобзарського мистецтва на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво» сприяє формуванню у школярів національної свідомості, патріотизму, духовної культури. Такий підхід дозволяє не лише ознайомити учнів з унікальними зразками української культурної спадщини, а й виховати громадянина, відповідального за майбутнє своєї держави.

Список використаних джерел:

1. Василенко О. Кобзарське мистецтво як засіб формування національної свідомості школярів. *Педагогічна думка*. 2021. С. 24-29.

2. Гайдай Л.І. Історія української культури. Київ: Либідь, 2019. 138 с.
3. Кушпет В. Старосвітство: мандрівці співці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.). Київ: Темпора, 2007. С. 77-78.
4. Литвиненко Т. «Інтеграція мистецьких дисциплін у патріотичному вихованні учнів». *Мистецтво та освіта*. 2020. №4. С. 43-48.
5. Ротач П.І. Кобзарі: історія і сучасність. Полтава: Оріяна, 2018. 76 с.
6. Шевченко Т. Кобзар. Харків: Фоліо, 2021.

The article examines theoretical and practical aspects of national-patriotic education of students through the means of kobzar art. The focus is on the integrative potential of the course «Art».

Key words: kobzarism, patriotism, art, education, integrated course, traditions, national identity.

УДК 792.7(477)«19/202»

Діана Хруц,
студентка 2 курсу

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

АНТОЛОГІЯ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ

У статті розглядаються питання еволюції української естрадної музики від 1960-х років до сьогодення, її основні етапи розвитку, тенденції та особливості.

Ключові слова: українська естрадна музика, стильовий синтез, національна ідентичність, глобалізація, музичні тенденції, шоу-бізнес, цифрова культура.

Сучасна українська естрада передає настрій суспільства, пошук ідентичності українців та їх естетичне вподобання у різні періоди та є досить важливою складовою на культурному терені нашої країни. Вона сформувалася як синтетичне мистецтво, що поєднало у собі театральні, музичні, хореографічні та візуальні елементи. Еволюція української естради відбулася під впливом західної культури, народних традицій, а також соціально-політичних змін, що спричинили конверсію жанрових форм, тематики творів та виконавської манери.

Естрада – це багатожанровий, синтетичний вид мистецтва, що поєднує в собі елементи театрального, музичного, циркового видовищ. В перекладі з латини «естрада» – це помост, підлога. Ми називаємо естрадою відкриту концертну площадку, яка припіднята над землею або над рядами глядацьких крісел. Сцена, на відміну від естради, є закритою з трьох сторін концертною площадкою. Отже, естрада – це, перш за все, відкритість всього – акторського мистецтва, принципів зовнішнього оформлення, способів спілкування з публікою.

Значною сферою музичного життя в другій половині ХХ століття була популярна музика – всеосяжний комплекс тенденцій поєднання класичної, поп – та джаз-музики, що має спільний корінь – народні традиції. Естрадне мистецтво в сучасному вимірі у вигляді шоу-бізнесу почало формуватися у 1994-1997 роках. Саме у цей час виникають мистецькі агенції «Наш формат», «Територія А», продюсерські центри «NOVA», «Комора», фірми звукозапису «Студія Лева». «Музична біржа», організовуються музичні телепередачі, започатковується фестивально-конкурсний рух – «Пісенний вернісаж», «Слов'янський базар», «Нова хвиля». У своєму розвитку українська естрадна музика пододала два важливі етапи: зародження рок-н-ролу під західним впливом (у 60-ті роки ХХ ст.) і формування більш розкутого мистецтва (в середині 80-х років ХХ ст.). Значну роль в становленні українського року відіграло створення рок-клубів та проведення музичних фестивалів у Києві, Львові та інших містах країни. Однак, як і протягом років розвитку, так і в наш час, в естрадній музиці України залишились дві головні тенденції: наслідування західних традицій та створення власних музичних напрямів на фольклорній основі.

Розвиток сучасної української естради можна поділити на наступні етапи: 1990-ті: зародження незалежної української поп-культури; 2000-ті: комерціалізація та поява великих музичних брендів; 2010-ті: цифрова революція, YouTube, соціальні мережі як нові платформи для артистів; 2020-ті: нові тренди, національна ідентичність у музиці, вплив війни. Детальніше історичні періоди в розвитку української пісенної естради виокремив Микола Мозговий. За словами митця: «1950-1969 роки – проміжок, коли пісенна культура зазнала фундаментаторства для пісні-романсу. Та-

кож було створено перший український джаз-клуб у Києві, а згодом в інших містах України. Протягом цього періоду пісні виконувалися, здебільшого, хоровими колективами під супровід оркестру. Популярними на той час були хор ім. Г. Верьовки, поліський хор «Льонок» та різноманітні ансамблі пісні та танцю – «Марічка», «Верховина» та ін. Найвідомішими піснями у цей період були: «Києве мій», «Степом, степом», «Два кольори», «Черемшина», «Чорнобривці» та ін., в яких прослідковується туга за рідною домівкою, за селом, оспівується любов до матері, до рідного краю.

- 1969-1979 роки – на цьому етапі українська естрадна пісня збагатилась різноманітними жанрами, відбулась популяризація джазової музики, персоніфікація та виокремлення виконавців. Було започатковано український фолк-поп та фолк-рок (завдяки діяльності В. Івасюка).
- 1980-1986 роки – цей період характеризується виникненням перших рок-гуртів і появою електронних інструментів та розширенням фестивально-конкурсного руху в Україні. Тоді українська естрада збагатилась такими іменами, як Ігор Білозір, Іво Бобул, Павло Дворський, Василь Зінкевич, Анатолій Матвійчук, Микола Мозговий, Тарас Петриненко, Іван Попович, Софія Ротару, Лілія Сандулеса, Назарій Яремчук та інші. Також ці роки характерні виникненням вокально-інструментальних ансамблів – «Арніка», «Ватра», «Кобза», «Краяни», «Світязь», «Смерічка».
- 1986-1990 роки – популяризуються пісні шлягерного типу та виникли нові жанри та стилі. Ті виконавці, які започаткували у минулому свою діяльність, стають найпопулярнішими у ці роки. У 1986 році з'явився гурт «ВВ», який один із перших почав експериментувати з роком, фолком і рок-н-ролом. У 1990–2000 роки – завдяки продюсуванню з'явилися нові пісенні проєкти та професійні колективи. У цей час популярними стали Левко Дурко, Алла Кудлай, Андрій Миколайчук, Юрко Юрченко, Павло Зіборов, Наталя Могилевська, Олександр Пономарьов, гурти «Ван Гог», «Фантом 2», «Аква Віта», «Мертвий півень», «Океан Ельзи», «Плач Єремії», «Скрябін», «Степ».
- у 2000-2022 роках з'явилась нова, молодіжна естрада. І цей період був досить яскравим та полістилістичним. У цей час популярності набули Т. Кароль, В. Козловський,

3. Огневич, Руслана, В. Сердючка, гурти «Тартак», «СКАЙ», «ТНМК», «Друга ріка», «Бумбокс», «Без обмежень», «ДахаБраха» і т. д. У цей період пожвавлюється фестивально-конкурсний рух, значна роль у пропагуванні української естради відводилась радіо та телебаченню, зокрема музичним каналам «MTV-Україна», «М1», «О-TV», музичним телепередачам: «Крок до зірок», «Фольк-music», «Наша пісня», «Караоке на майдані». До нині цей перелік продовжили шоу «Голос країни», «Маска», «Співають всі», «Ліпсінк Батл» та інші [4, с.137].

Українська естрадна музика поступово проявляє себе в системі світового культурно-мистецького процесу. Концерти набувають якісного перформансу, що проявляється у незвичних постановках, сценографії, віджеїнгу, український продукт стає якісним, затребуваним, також підтягуються показники по цифровим платформам через що відбувається нова ера українського шоу-бізнесу. Саме тому українська естрадна пісня еволюціонує, витісняючи російський і білоруський недопродукт, який тривалий час домінував на ринку національного шоу-бізнесу. Це стало поштовхом українській музиці для просування в тренди та очолювати світові та музичні чарти, як, наприклад, пісня «Плакала» гурту «KAZKA» та композиція «Шум» гурту «Go-A».

Потужним поштовхом до популяризації української естрадної пісні стала Революція Гідності (2013-2014 рр.). Саме після цієї події виріс попит на українську пісню. Проте, якщо проаналізувати музичну естраду від 2014 року до сьогодні, то в цьому є і певні недоліки, зокрема, вона дещо перенасичена фольклорними мотивами. Щодо жанрового розмаїття, пісенна естрада 2020-2022 років продовжувала зазнавати впливу західних виконавців. Це також позначається й на виконавських прийомах, таких, як: тванг, реттл, свисток, штробас, белтінг, йодль, мікст, субтон і інші.

Від 2010-2025 рр. українська естрада збагатилась новими іменами: Дорофєєва, Wellboy, ONUKA, Kozak System, Jerry Neil, Khayat, SHUMEI, KOLA, YAKTAK, Альона Альона, А. Трінчер, Меловін, «The Hardkiss», Пивоваров, Монатік, О. Полякова, М. Хома, гурт «SESTRA», «MamaRika», «Klavdia Petrivna», «100лиця» та інші.

До рис сучасної української музики можна віднести:

- 1) орієнтація на стандарти хіта, які виявляються у мелодиці, гармонії, структурі, інструментальному складі, аранжуванні та манері виконання сучасних пісень;

- 2) тяжіння до стильового синтезу (наприклад, проникнення джазових стилів в рок- і навпаки);
- 3) використання архаїчного вітчизняного фольклору як основи для створення естрадних композицій, а також звернення до автентичної вокальної манери виконання, застосування народних інструментів, їх тембрів, особливостей гри на них;
- 4) звернення до фольклору народів світу (найбільше розповсюджене в стильовому напрямку World music);
- 5) широке використання електронних інструментів та сучасних комп'ютерних програм з обробки звуку, що призводить до різноманітних комбінацій акустичних та електронних тембрів, електронних обробок вокалу [2, с.137].

Отже, еволюція української естради відбулася під впливом українських народних традицій, західної культури, а також соціально-політичних змін, що спричинили конверсію жанрових форм, тематику творів та виконавської манери. Тенденції подальшого розвитку естрадної музики України полягають у посиленні національної специфіки разом з виходом її на світовий музичний рівень. Сьогодні українська естрада мужнішає, розвивається, прогресує та вже не в змозі відступити назад.

Список використаних джерел:

1. Кушнір А.П. Розвиток Українського мистецтва естради в період 60-90 років ХХ століття. Львів. 2021. 32 с.
2. Гнатюк Л. Українська популярна музика в контексті світових тенденцій. Київ: Музична Україна, 2020.
3. Жеплинський Б. Історія української естради. Львів: Світ музики, 2018.
4. Маслій С. Зірки української сцени: від 90-х до сьогодні. Харків: Фоліо, 2021.

The article examines the development of Ukrainian popmusic from the 1960s to the present day, highlighting its key stages, trends, and distinctive features.

Key words: *Ukrainian popmusic, stylistic synthesis, national identity, globalization, musical trends, show business, digital culture.*

Діана Хруц,
студентка II курсу

Науковий керівник: **Альона Боршуляк,**
кандидат мистецтвознавства, доцент

РОЗВИТОК ДУХОВОГО ВИКОНАВСТВА У ХХІ СТОЛІТТІ: ВІД ТРАДИЦІЇ ДО ЕКСПЕРИМЕНТУ

У статті досліджено розвиток духового виконавства в ХХІ столітті, окреслено головні тенденції: збереження академічної традиції, зростання впливу джазової імпровізації, розширення арсеналу технік звуковидобування, інтеграція електроніки та актуалізація фольклорних джерел.

Ключові слова: *духове виконавство, сучасна музика, звуковидобування.*

Вітчизняне мистецтво гри на духових інструментах пройшло досить важкий, але тим не менш, цікавий шлях розвитку, досягнувши значних успіхів у ХХІ столітті. Сучасна культура вимагає від музиканта універсальності, здатності орієнтуватися в різних стилях і активно взаємодіяти з медіапростором. Від виконавця очікують не лише технічної досконалості, а й гнучкості мислення, креативності та готовності до експериментів. Духові інструменти, які традиційно асоціюються з класичним оркестром чи джаз-бендом, в наш час значно виходять за межі звичних контекстів.

Історія розвитку українського виконавства на духових інструментах висвітлювалась в статтях М. Гейліг, К. Мюльберга, Е. Дагилайської та ін. Питання теорії й практики гри на окремих духових інструментах розкрито В. Апатським, З. Буркацьким, Р. Вовком, І. Гишкою. Й хоча історія духової музики є однією із вагомих частин історії музичного мистецтва, проте досі залишається малодослідженою цариною.

Мета статті – проаналізувати основні тенденції розвитку духового виконавства у ХХІ столітті, дослідити трансформацію традиційних виконавських практик під впливом сучасних музичних процесів, зокрема джазової імпровізації, новітніх технік звуковидобування, електроніки та фольклорних елементів.

Розвиток мистецтва гри на духових інструментах в наш час, на думку Д. Мойсюк, «поставив як перед виконавцями й

композиторами, так і перед науковцями необхідність усвідомлення специфіки того зв'язку, який існує між історично надбаним досвідом – як теоретичним, так і практичним – та новими технічними й художніми завданнями, які породжує згаданий розвиток музичного мистецтва» [3, с.3].

В основі виконавської культури гри на духових інструментах лежать академічні традиції. Академічна школа продовжує формувати стандарти якості у духовому мистецтві. Методики викладання постійно оновлюються, адаптуючись до сучасних умов, проте зберігають фундаментальність. Значну роль у цьому відіграють також міжнародні конкурси (ARD у Мюнхені, Geneva Competition тощо), де встановлюються високі критерії оцінювання.

Впродовж останніх років джазове мистецтво все більше привертає до себе увагу музикантів та активно впливає на класичне виконавство. Джаз – напрям у музиці, що виник на межі XIX-XX століть у США, як синтез африканської та європейської культур. Характерними рисами джазу є імпровізаційність, підвищена емоційність, специфічний склад виконавців та інструментарію, використання різноманітних тембрових барв, звуконаслідування тощо. Джазова музика подарувала класичній виразність блюзу, свінговий ритм, ускладнену гармонію, імпровізаційність і легкість. Відомим прикладом синтезу джазу і класичної музики є творчість американця Джорджа Гершвіна. Композитор приїжджав до Європи, де брав консультації у європейських майстрів, а згодом написав свої найзначніші твори 1920-х років. Можливо, саме тому йому так і не вдалося звільнитися від традицій європейської музики.

Дедалі частіше у творах композиторів академічного напрямку (Гельмута Лахенмана чи українських авторів – Вікторії Польової та Золтана Алмаші) використовується імпровізація, яка перестає бути виключно джазовим явищем. Музична імпровізація – це створення музичного твору саме в момент його виконання без попередньої підготовки. Для створення музичної імпровізації потрібно прикласти багато зусиль, оскільки виконавець повинен наперед продумати, що він має відтворювати, і чи буде відповідати його імпровізація тональності, темпу, та іншим основним одиницям мелодії.

Одним із головних напрямків інноваційного розвитку духового виконавства стає експеримент у техніках звуко-

видобування, що відкриває нові можливості як для композитора, так і для виконавця. Сучасні композитори часто працюють із нетрадиційними звуками: шипінням, глісандо, шумами клапанів, вокальними ефектами тощо. У творах Кая Сааріаго, Дьордя Лігеті, Браяна Фернехоу духові інструменти розглядаються як універсальні звукові джерела. Експеримент у техніці гри на духових інструментах демонструє вихід за межі звичних, традиційних засобів звуковидобування. Найбільш поширеними експериментальними прийомами є:

- 1) мультіфоніки – одночасне видобування двох або більше звуків;
- 2) сінгл та мультіфонація – одночасний спів та гра;
- 3) грайндінг, скретчінг, перманентне (безперервне) дихання – прояв найскладніших і найцікавіших виконавських прийомів, що використовуються сучасними виконавцями на духових інструментах;
- 4) флеттертанг – швидка артикуляція язиком, що створює ефект tremolo;
- 5) key-clicks – використання механічного звуку клапанів для шумового або ж ритмічного ефекту.

Досліджуючи проблеми використання нетрадиційних та сучасних прийомів виконання, Г. Марценюк зазначає, що «сучасна музика з її складною мелодичною і ладогармонічною мовою ставить перед виконавцями і композиторами ряд нових завдань» [2, с.134].

Також активно використовуються візуальні партитури та графічна нотація, що вимагає від виконавця нових підходів до читання і трактування музичного тексту. Деякі твори передбачають залучення акторської гри, руху, перформативних елементів, що дає можливість перетворити виконавця на міждисциплінарного артиста. Міждисциплінарність відіграє важливу роль у духовому виконавстві на сьогоднішній день, бо поєднується театральна гра з візуалізацією. Отож у ХХІ столітті експерименти у техніці звуковидобування лише починають розквітати та ставати невід'ємною частиною розвитку духового мистецтва.

Одним із актуальних напрямів розвитку духового мистецтва є взаємодія виконавців на духових інструментах із електронікою. Від простих ефектів до комплексних обробок у ре-

жимі реального часу, інтеграція цифрових технологій надає широкий спектр палітр виконавських засобів. Розвиток програмного забезпечення дозволяє виконувати твори у сольному форматі з електронікою. Це стимулювало появу нових жанрів, таких як електроакустична імпровізація. Зростає також популярність сенсорів руху, мобільних інтерфейсів, які дозволяють «духовикам» керувати параметрами звуку жестами або диханням. Таким чином, виконавець стає ще й оператором інтерактивної звукової системи (звукорежисером).

Духова музика упродовж історії розвитку поглинула у себе незліченну кількість жанрів – від складних академічних композицій до обробок народних пісень, а також від джазових імпровізацій до військових маршів. Фольклор у ХХІ столітті виступає не лише джерелом мелодичного матеріалу, а й основою світоглядної платформи виконавця. У полікультурному світі національні традиції отримують нове тлумачення, зокрема, в музичних творах можна помітити активне використання національних духових інструментів у діалозі із традиціями заходу. Українські композитори починають проявляти зацікавленість у таких інструментах як, сопілка, трембіта, сурма, окарина – не лише як фольклорних об'єктах, а й повноцінних концертних інструментах. Це розкриває нові можливості для крос-культурної взаємодії та сприяє збереженню нематеріальної культурної спадщини.

Проаналізувавши професійну майстерність і педагогічні методи відомих українських виконавських шкіл, а також відгуки про них диригентів та композиторів, Н. Борбат окреслює характерні риси духового інструментального мистецтва України: «насамперед, перехрещення впливів самотутніх історичних традицій українського духового виконавства, класичної західноєвропейської системи мистецтва гри; знання і відчуття стилю виконуваної музики; лідируюча манера виконання соло та оркестрових партій; постійне контактування з провідними музикантами світу, влаштування майстер-класів відомих виконавців» [1, с. 51].

Отже, духове музичне мистецтво ХХІ століття переживає період стрімкого розвитку та постійної модифікації, а також постійне вдосконалення духових музичних інструментів, що дає змогу виконувати дедалі складніші та різноманітні музичні твори. У центрі цієї трансформації опинився і сам виконавець, який став активним учасником

художнього процесу, дослідником та творцем нової музичної мови. Збереження зв'язку з традицією, поєднане з відкритістю до інновацій, забезпечує сталість і перспективність розвитку духового музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Борбат Н.Д. Духова музика у контексті музичної культури України ХХ століття. Суми: СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2021. 74 с. URL: <https://repository.sspu.edu.ua/handle/123456789/-13194> (дата звернення: 22.03.2025).
2. Марценюк Г.П. Нетрадиційні та сучасні прийоми виконання у практиці гри на тромбоні. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*: зб. наук. праць. Рівне: Волинські обереги, 2019. Вип. 11. С. 127-134.
3. Мойсюк Д. Розвиток музичного виконавства на мідних духових інструментах. Чернівці, 2021. 105 с. URL: https://archer.chnu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3897/educ_2022_115.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 22.03.2025).

The article explores the development of wind performance in the 21st century, outlining the main trends: the preservation of academic tradition, the growing influence of jazz improvisation, the expansion of the arsenal of sound production techniques, the integration of electronics and the actualization of folklore sources.

Key words: wind performance, modern music, sound production.

Катерина Чепела,
магістрантка I курсу

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

МУЗИЧНИЙ СЛУХ ЯК ГОЛОВНИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ОБРАЗНО-ІНТОНАЦІЙНИХ НАВИЧОК

У статті розглядаються питання інтонації та її взаємозв'язок з музичним слухом. Також у статті аналізується, як музичний слух впливає на розвиток образно-інтонаційних навичок, необхідних для інтерпретації музичних творів.

Ключові слова: образно-інтонаційні навички, інтонація, інтонування, музичний слух, музично-слухові уявлення.

У сучасному світі, де музика є невід'ємною складовою культурного розвитку особистості, важливо не лише навчити її виконувати, а й розвивати здатність всебічно усвідомлювати її образи та інтонації, що автоматично запускає процеси розвитку творчих здібностей та емоційного інтелекту.

Музичному слуху, як першооснови чутливості до звукових нюансів, необхідних для інтерпретації творів та розуміння їх змісту, у цьому процесі відведено ключові позиції. Адже уміння передавати музичне повідомлення через виразну, емоційну, й головне чисту інтонацію, відкриває можливості для самовираження через музичне мистецтво.

Тому таким важливим у процесі музичного навчання є фокусування уваги на розвитку музичного слуху та його ролі у формуванні образно-інтонаційних навичок.

Метою статті є дослідження ролі музичного слуху як головного чинника формування образно-інтонаційних навичок, піднімається питання інтонації та її взаємозв'язку з розвитком музичного слуху.

Проблема формування образно-інтонаційних навичок розглядається переважно у контексті розв'язання проблем чистоти вокального інтонування в процесі співацького навчання, або вокально-хорової підготовки здобувачів фахової передвищої або вищої освіти (Л. Василенко, О. Прядко, Г. Стасько та інші). Загалом питанню розвитку співацьких здібностей та формуванню співацьких навичок присвячено низку праць вітчизняних науковців, які досліджували їх

у багатьох аспектах: Г. Побережна та Т. Щериця піднімали питання розвитку вокально-інтонаційних навичок в процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін; формуванню співацьких здібностей, постановки голосу присвячено наукові доробки В. Антонюк, Л. Василенко, Г. Стасько, О. Прядко; умови та принципи чистої інтонації досліджували П. Ковалик, Ю. Юцевича; питання чистоти хорового строю піднімалися у наукових розвідках А. Болгарського, П. Ніколаєнко, Є. Юцевич та ін.

На основі аналізу літератури з фізіології, музичної психології та педагогіки стає очевидним, що точне інтонування виступає важливою умовою якісного виконання музичного твору, яке здатні забезпечити сформовані образно-інтонаційні навички. Ефективність співацької діяльності залежить від якості, міцності та гнучкості вироблених вокально-інтонаційних навичок. Таким чином, стає очевидною необхідність формування означених навичок.

Огляд наукових позицій щодо ключових понять «інтонація», «образно-інтонаційні навички» у сприйманні та відтворенні музичних творів засвідчив багатоваріантність тлумачення цих понять.

Поняття «інтонація» розкривається у багатьох дослідженнях вітчизняних вчених (С. Шипа, Т. Щериці, О. Спіліоті, Г. Побережної, Б. Яворського).

Так, С. Шип вважає, що «інтонація в музиці є найважливішим, основним засобом художнього відображення об'єктивної дійсності» [6, с.72]. На його думку, «музика є мовним мистецтвом, засноване на інтонуванні та сприйманні інтованого звуку. В музиці, яка контролює усі сторони звукового матеріалу, інтонація є основним та єдиним засобом вираження художнього змісту» [6, с.72].

В. Москаленко визначає інтонування як «якість становлення музичної думки», а саму інтонацію як «звукову реакцію» [2, с.113].

Т. Щериця та Г. Побережна розглядають інтонацію як два взаємопов'язані поняття: «а) інтонація – це звуковисотний бік мелодії чи іншого голосу; б) інтонація – це найпростіший мелодико-ритмічний зворот (мотив)», уточнюючи при цьому, що така характеристика визначає вузьке розуміння поняття. В цьому сенсі поняття інтонація найчастіше використовується у музичній педагогіці і пов'язано з розвитком

інтонаційного слуху, або зі сприйманням і відтворенням музичних звуків співаками чи виконавцями на музичних інструментах без фіксованої висоти звуків (струнні, духові).

Інтонація становить саму сутність музичного мистецтва, яка полягає у розкритті художнього образу через інтонування. Інтонація як носій музичної інформації, на відміну від мовної інтонації не наділена чітким, конкретним змістом, а тому звернена до сприйняття та мислення. «Головна відмінність між мовним та музичним інтонуванням полягає у тому, що перше неподільно пов'язане зі значеннями проголошуваних слів і без них не існує, а друге має самостійну цінність» [3, с.34].

Розглянуті нами теоретичні позиції відносно розуміння значення інтонації у вокально-хоровому мистецтві не вичерпують всього багатогранного спектру тлумачень цієї музично-теоретичної категорії.

У питанні розгляду поняття «образно-інтонаційні навички» заслуговує на увагу науковий доробок О. Козій, якою було проаналізовано та конкретизовано означене поняття як «інтегрований багатоплановий психомоторний комплекс, який синтезує в собі вокально-технічні дії і креативне мислення. У результаті тривалого повторення вокально-технічні дії стають автоматичними, здобуваючи усталений спосіб виконання хорового твору – тобто стають сформованими образно-інтонаційними навичками» [1, с.30]. Крім того, у питанні формування образно-інтонаційних навичок нею запропоновано розмежовувати вокальні й інтонаційні навички.

Вокальними навичками, за визначенням О. Прядко, є виконання вокальних дій, доведених до автоматизму внаслідок багаторазового повторення, до яких доцільно віднести звукоутворення, співацьке дихання, артикуляцію, слухові навички і навички емоційного виразного виконання [4, с.29].

Інтонаційні навички відносяться до категорії навичок пов'язаних з інтонаційним виконанням, що характеризується, з одного боку чистотою інтонування (правильним чи не правильним відтворенням узятото тону під час співу, а у ширшому сенсі, інтонаційне виконання пов'язане із осмисленням та втіленням художнього образу в музичних звуках, де інтонація виконує функцію засобу емоційно-художньої виразності.

Процес інтонування обов'язково контролюється та регулюється музичним слухом. Водночас саме інтонування

виступає одним із засобів розвитку музичного слуху. У методичних розробках вокального спрямування неодноразово підкреслюється, що між голосоутворенням та функціями слуху встановлюється тісний фізіологічний взаємозв'язок.

Дослідники у царині сучасної методики музичного виховання (О. Ростовський, О. Прядко, О. Козій,) акцентують увагу на залежності рівня розвитку вокально-інтонаційних навичок від рівня розвиненості комплексу музичних здібностей, таких як: музичний слух, метроритмічне чуття, музична пам'ять, які, у свою чергу, впливають на формування художньо-образних уявлень та музичного мислення.

Тому пріоритетним завданням у питанні формування образно-інтонаційних навичок визначається розвиток музичного слуху. Як відомо, музичний слух складається із різновидів, кожен з яких має свої особливості розпізнавання музичної тканини: мелодичний, що включає ладове чуття, звуковисотний та інтервальний слух, гармонічний, тембродинамічний, поліфонічний, фактурний, архітектонічний.

Інтонування, за висловлюванням О. Козій, «це процес відтворення мелодії, для якого необхідний розвинений мелодичний слух», тобто такий його різновид, що здатний розрізняти висотне співвідношення звуків (звуковисотний), відчувати стійкі та нестійкі ладові ступені (ладове чуття).

Таким чином, сама інтонаційна природа музичного мистецтва і мелодична природа музичної інтонації визначили значення високорозвиненого слуху як психологічного підґрунтя змістовного художньо-емоційного виконання вокально-хорових творів [1, с.26].

Окрім цього, вчені, педагоги, музиканти підкреслюють не менш важливу роль пам'яті та інтонаційних асоціацій у процесі осягнення, сприйняття та виконання музики. Але, найвагомішим чинником у цих процесах виступає музичне мислення, основу якого складають музично-слухові уявлення як здатність мислити інтонаціями в уяві, без реального звучання. Однією з функцій слухових уявлень виступає здатність інтонувати голосом звуки різної висоти, без якої не може бути й співу, а, відповідно, унеможливується й формування образно-інтонаційних навичок.

Таким чином, внутрішньо-слухові уявлення, забезпечуючи здатність оперувати у свідомості музичними інтонаціями, водночас виступають тією сферою, в якій інтона-

ційні уявлення не лише утворюються, а й відбувається керування усім процесом інтонування. А відтак, формування образно-інтонаційних навичок напряду залежатиме від рівня сформованості музично-слухових уявлень.

Отже, чиста інтонація виступає показником рівня музичних здібностей, висока якість інтонування визначається високою якістю мелодичного слуху та здійснюється під контролем внутрішньо-слухових уявлень. Розвиток музичного слуху дозволяє краще розуміти інтонаційну структуру музичних творів і передавати їх емоційний зміст, що сприяє глибшому осмисленню музичних образів. Формування образно-інтонаційних навичок, зокрема через розвиток музичного слуху, сприяє не лише покращенню техніки виконання, але й розвитку творчих здібностей, що визначають динаміку подальшого музично-виконавського зростання.

Список використаних джерел:

1. Козій О. Методика формування образно-інтонаційних навичок студентів педагогічних коледжів в процесі вивчення вокально-хорових дисциплін: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2015. 249 с.
2. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2013. 136 с. URL: <http://surl.li/gdkki>.
3. Побережна Г.І., Щериця Т.В. Загальна теорія музики: підручник. Київ: Вища школа, 2004. 303 с.
4. Прядко О. Актуальні питання естетичного виховання молоді засобами музики: монографія [для студ., асп. та молодих викл. вищ. навч. закл.] / М.А. Печенюк, О.М. Прядко та ін. Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д.Г., 2014. С. 1-30.
5. Спіліоті О.В. Формування музично-інтонаційного мислення майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2012. 271 с.
6. Шип С.В. Музична форма від звуку до стилю: навч. посібник. Київ: Заповіт, 1998. 368 с. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/4354>.

The article examines the issues of intonation and its relationship with musical ear. The article also analyzes how musical ear affects the development of figurative-intonational skills necessary for the interpretation of musical works.

Key words: *figurative-intonational skills, intonation, intonation, musical ear, musical-auditory representations.*

Максим Чорний,
студент IV курсу

Науковий керівник: Людмила Воєвідко,
кандидатка педагогічних наук, доцентка

ІСТОРІОГРАФІЯ ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНОГО ПІДҐРУНТЯ НАВЧАННЯ УЧНІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ШКОЛАХ УКРАЇНИ

У статті розглядається історіографія теоретико-методичного підґрунтя навчання музичного мистецтва в школах України. Проаналізовано основні етапи розвитку музичної освіти, починаючи з XIX століття до сьогодення, зокрема вплив педагогічних концепцій та наукових підходів на формування сучасної методики викладання. Визначено ключові виклики, що постають перед сучасною музичною педагогікою, зокрема, інтеграція цифрових технологій, адаптація до вимог Нової української школи та розширення освітніх програм. Робота акцентує увагу на перспективах розвитку музичної освіти через впровадження інноваційних методів та міжнародний досвід.

Ключові слова: музична освіта, історіографія, теоретико-методичне підґрунтя, шкільне навчання, педагогічні концепції, методи викладання, інноваційні технології, інтеграція мистецтв, компетентнісний підхід, цифрові ресурси.

Історіографія навчання музичного мистецтва в школах України охоплює широкий спектр досліджень, що відображають розвиток методологічних підходів, дидактичних принципів та педагогічних концепцій. У процесі становлення музичної освіти в Україні значну роль відіграли наукові праці вітчизняних і зарубіжних педагогів, що впливали на зміст і методику викладання музичного мистецтва.

Розвиток музичної освіти в Україні відбувався у тісному взаємозв'язку з історичними та соціокультурними процесами, що формували підходи до викладання музики в різні періоди. Музичне мистецтво завжди виконувало важливу роль у формуванні естетичних цінностей, розвитку творчих здібностей та вихованні гармонійно розвиненої особистості. Тому аналіз історіографічних аспектів теоретико-методичного підґрунтя навчання музики дає змогу не лише простежити зміни в педагогічних концепціях, а й визначити перспективи подальшого розвитку цього напрямку.

У даній роботі розглядаються основні етапи становлення музичної освіти в Україні, ключові наукові підходи до її викладання та виклики, що постають перед сучасною музичною педагогікою.

У XIX – на початку XX століття в Україні музичне навчання здійснювалося переважно в приватних і церковних школах. Педагогічні ідеї того часу базувалися на роботах Йоганна Генріха Песталоцці, Адольфа Дістервега та Костянтина Ушинського, які акцентували увагу на розвитку емоційного сприйняття музики та її виховному потенціалі. У цей період формувалися перші концепції систематичного музичного навчання, що згодом лягли в основу подальшої музично-педагогічної практики.

У окупаційний період (1917-1991 pp.) методика навчання музики в Україні зазнала значних змін. Вагомий внесок у її розвиток зробили Микола Леонтович, Станіслав Людкевич, Сидір Воробкевич, Василь Верховинець, Василь Барвінський, Анатолій Авдієвський. У цей час були розроблені програми, що орієнтувалися на поєднання теоретичних знань з активною музичною діяльністю учнів. Особливий акцент окупаційною комуністично-російською владою робився на ідеологічному вихованні через музику, що зумовлювало певну заангажованість у виборі репертуару та методів навчання. Як зазначає Л. Воєвідко «Станіслав Людкевич приділяє значну увагу питанням навчання музики школярів у закладах загальної середньої освіти. Ще в редактованому ним журналі «Артистичний вісник» (1905) у статті «Наші шкільні співаники» він утверджує велику роль музики в естетичному вихованні особистості. Ідея становлення і розвитку музичної культури школярів як складової національної та загальнолюдської культури в цілому, котра ще на початку XX століття активно впроваджувалась у життя С. Людкевичем, згодом, у 80-90 роки стала основою концепції музичного навчання учнів в закладах загальної середньої освіти. Про Станіслава Людкевича можна сказати тими ж самими словами, якими він характеризував буття Миколи Лисенка: «він мав суспільну душу». Діяльність С. Людкевича – це видатне явище не тільки української, а й європейської музично-педагогічної думки загалом..» [1, с.129].

«Слід зазначити, що педагогічна спадщина Станіслава Людкевича є вагомим внеском у теорію та практику музич-

ного навчання школярів. У працях з музичною навчання школярів С. Людкевич спирався на багаті традиції української музичної педагогіки, які були закладені у творчості М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового, В. Сокальського, П. Козицького, М. Вербицького, В. Матюка, А. Вахнянина, Д. Січинського, Ф. Колеси та ін.» [1, с.128].

Починаючи з 1991 року, після здобуття незалежності Україною, відбулися суттєві зміни у викладанні музичного мистецтва, зокрема оновлення навчальних програм, впровадження елементів європейських методик та розширення спектру музичних жанрів у шкільній освіті.

Сучасні підходи до музичної освіти в Україні ґрунтуються на ідеях інтегративного підходу (Ю. Бабанський, Л. Масол), компетентнісного навчання та особистісно орієнтованого підходу. Вагоме значення має впровадження елементів європейських систем музичної освіти, зокрема методів Карла Орфа, Золтана Кодая, Еміля Жака Далькроза. Ці методи сприяють розвитку не лише музичних, а й загальноестетичних навичок учнів, стимулюючи їхню творчу активність та емоційне сприйняття музики.

Важливим напрямом сучасної музичної педагогіки є розробка інтегрованих програм, що поєднують музику з іншими видами мистецтва. Такі дослідження активно ведуться українськими науковцями: О. Ростовським, О. Щолоковою, Л. Масол, А. Козир, Н. Гуральник, Л. Воевідко. Сучасні освітні програми орієнтуються на формування загальної мистецької культури учнів, що передбачає використання міжпредметних зв'язків із літературою, театральним мистецтвом та образотворчим мистецтвом.

Крім того, значна увага приділяється використанню інноваційних технологій у викладанні музики, зокрема цифрових платформ, інтерактивних ресурсів, мультимедійних презентацій та електронних підручників, що дозволяє урізноманітнити освітній процес і зробити його більш цікавим та ефективним для сучасних школярів.

Сучасна історіографія відзначає нові виклики в навчанні музичного мистецтва: впровадження цифрових технологій, розвиток дистанційного навчання, адаптація до вимог Нової української школи (НУШ). Дослідники наголошують на необхідності оновлення методик викладання, розробки нових інтерактивних підходів та врахування особливостей сприйняття музики сучасними учнями.

Серед ключових викликів можна виділити необхідність адаптації традиційних методик до нових реалій освіти, зокрема інтеграції віртуального навчального простору, впровадження мультимедійних інструментів та вдосконалення методів дистанційного навчання. Крім того, важливим є розширення репертуару для шкільного навчання з урахуванням культурного різноманіття та інтересів учнів.

Перспективи розвитку музичної освіти в Україні пов'язані з подальшою інтеграцією світових освітніх тенденцій, розширенням міжнародного співробітництва, впровадженням більш гнучких та варіативних навчальних програм. Також зростає роль позашкільної освіти, мистецьких шкіл та дитячих творчих колективів у загальній системі музичної освіти.

Історіографія музичної освіти в Україні відображає складний процес розвитку педагогічної думки та методичних інновацій. Вивчення історичного досвіду дозволяє осмислити перспективи подальшого вдосконалення системи музичного навчання, враховуючи виклики сучасності та потреби учнів. Подальші дослідження в цій сфері мають бути спрямовані на вдосконалення методологічних підходів, розширення міждисциплінарних зв'язків та інтеграцію новітніх технологій у процес навчання музичного мистецтва в Новій українській школі.

Список використаних джерел:

1. Воевідко Л.М. Музична педагогіка: навчальний посібник. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 2022. 240 с.
2. Воевідко Л.М. Традиції та інновації в сучасному освітньому просторі. *Актуальні проблеми психології особистості та міжособистісних взаємин*: матеріали XI Міжнародної науково-практичної конференції. Кам'янець-Подільський: ПП Медобори, 2019. С. 89-92.
3. Історія педагогіки освіти. Фрідріх Адольф Дістерверг. URL: https://stud.com.ua/130882/pedagogika/fridrih_adolf_disterveg.
4. Кодай З. Метод Кодая: комплексна музична освіта. Нью-Йорк: Boosey & Hawkes, 1974.
5. Масол Л. Теоретико-методичні засади мистецької освіти в Україні. Київ: Педагогічна думка, 2019.
6. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: навч. метод. посіб. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
7. Теорія і методика мистецької освіти: збірник науково-методичних статей / за ред. Ю.Ф. Дворника, О.В. Коваль. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2018. Вип. 1. 283 с.

The article discusses the historiography of the theoretical and methodological foundations of music education in schools in Ukraine. It analyzes the main stages of the development of music education from the 19th century to the present day, particularly the influence of pedagogical concepts and scientific approaches on the formation of modern teaching methodology. It identifies key challenges facing contemporary music pedagogy, including the integration of digital technologies, adaptation to the requirements of the New Ukrainian School, and the expansion of educational programs. The work emphasizes the prospects for the development of music education through the implementation of innovative methods and international experience.

Keywords: music education, historiography, theoretical and methodological foundations, school education, pedagogical concepts, teaching methods, innovative technologies, integration of the arts, competency-based approach, digital resources.

УДК 37.035.6:78.072.3:783

Катерина Швець,
студентка II курсу

Науковий керівник: **Тарас Пухальський,**
кандидат педагогічних наук, доцент

МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ ХОРОВОГО СПІВУ

У статті розглядається питання музичного виховання учнів закладів загальної середньої освіти засобами хорового співу.

Ключові слова: хоровий спів, хоровий гурток, музичне виховання, музичне мистецтво, учні закладів загальної середньої освіти.

Процеси демократизації та гуманізації сучасної освіти в Україні орієнтують соціально-педагогічну діяльність на створення сприятливих умов для формування гармонійно розвиненої, духовно збагаченої, внутрішньо вільної та інтелектуальної особистості. Активізація духовного потенціалу дитини є ключовою передумовою як її індивідуального розвитку, так і прогресу суспільства в цілому. Мистецтво відіграє провідну роль у вихованні естетичної культури школярів. Його здатність викликати глибокі емоційні переживання та

змушувати мислити сприяє формуванню нової системи цінностей, почуттів і світогляду дитини. У процесі тривалого і цілеспрямованого залучення до мистецької діяльності відбувається не лише розвиток естетичних смаків, почуттів та ідеалів, а й становлення особистості загалом – її уявлень про світ і суспільство. Серед усіх видів мистецтва особливе місце належить музиці, яка має глибокий вплив на людину. У контексті естетичного виховання учнів важливою є також позакласна діяльність, зокрема участь у хорових гуртках, що сприяє формуванню художньо-естетичних якостей та творчого потенціалу школярів.

Аналіз науково-методичної літератури засвідчив, що питання вдосконалення змісту та методики навчання хорового співу в закладах загальної середньої освіти надзвичайно динамічне та потребує тривалого всебічного наукового вивчення. У зв'язку з цим актуальним є висвітлення ролі хорової діяльності як важливої складової освітнього процесу, яка сприяє формуванню духовно багатой, внутрішньо вільної, сильної та патріотичної особистості учня.

Мета нашого дослідження – розглянути питання музичного виховання учнів закладів загальної середньої освіти засобами хорового співу та особливості реалізації цього процесу в сучасних освітніх умовах.

Хорову діяльність ми розглядаємо як цілісну систему роботи вчителя музичного мистецтва, спрямовану на формування вокально-хорових знань, умінь і навичок, їх вдосконалення, а також розвиток виконавських і вокально-слухових здібностей школярів. Відомо, що найдоступнішою формою творчого самовираження школярів у музиці є хоровий спів, а систематична учнівська хорова діяльність позитивно впливає на вивчення широкого кола навчальних дисциплін загальноосвітнього циклу. Правильне вокально-хорове виховання безпосередньо пов'язане з уроками української мови та літератури. Оволодіння дітьми в хорі чистою, виразною мовою необхідне і для співу, і для повсякденного життя. Вправи, які даються для вироблення чіткої дикції під час співу, одночасно покращують звичайну мову дітей та допомагають позбутися багатьох мовних недоліків. Хорова робота над відчуттям музичної фрази, розуміння школярами її змісту та емоційного забарвлення допомагають учням користуватися різноманітною інтонаційною ви-

разністю в роботі і над літературними творами. Хоровий спів тісно пов'язаний з образотворчим мистецтвом, що разом доповнюють учнівське розуміння понять гармонії, форм, барв, емоційної палітри, мистецьких законів, а також розвивають художній смак.

Хорова діяльність учнів закладів загальної середньої освіти має свою специфіку. Вона зумовлена насамперед тим, що дитячий організм, на відміну від дорослого, перебуває в постійному розвитку й змінюється. Практикою доведено, що спів у дитячому віці не тільки не шкідливий, а й корисний. Йдеться про спів, правильний у вокальному плані, що можливо при виконанні окремих принципів. Спів сприяє розвитку голосових зв'язок, дихального та артикуляційного апаратів, а також зміцнює здоров'я дитини.

Хоровий спів як особливий вид музичної діяльності не можна розглядати окремо від уроків музичного мистецтва – вони тісно пов'язані та доповнюють одне одного. Здобуті на уроках музичного мистецтва знання і вміння учні реалізують у позакласній хоровій діяльності, а вокально-хорові вміння і навички в межах навчальних занять, хоча в позаурочний час для цього передбачено більше вільного простору та можливостей для хорової творчості [2, с.87-88]. Таку позакласну хорову роботу не слід вважати лише додатком до уроків музичного мистецтва, бо це самостійний вид музично-естетичної діяльності школярів, що формує їх культуру, ціннісні орієнтації, волю, дисциплінованість, старанність тощо.

Важливо, що хоровий спів найбільш масовий і доступний вид музичної творчості і, на нашу думку, він має стати одним з основних засобів музичного виховання учнів «Нової української школи», зважаючи на високий музично-естетичний потенціал хорового мистецтва та тисячолітні вокально-хорові традиції українського народу. Тому до хорової діяльності мають залучатися всі учні без винятку, а не тільки музично обдаровані. Допомогти вчителям музичного мистецтва у підготовці учасників хорового колективу можуть різні форми роботи: групові заняття з музичної грамоти, індивідуальні вокальні заняття, окремі репетиції з різними партіями хору тощо. Використовуючи різний спектр форм і методів підготовки, керівник дитячого хору може активно формувати у хористів необхідні вокально-хорові навички та впливати на рівень їх розвитку.

Важливе значення у хоровій діяльності належить питанню мотивації школярів, а тому вчитель музичного мистецтва відіграє значну роль у формуванні інтересу учнів до хорового співу. Одним з дієвих інструментів керівника є пісенний репертуар. Репертуар хорового колективу виступає дидактичним, високоморальним пластом, що є одним із основних факторів гармонійного розвитку дитини, в якому формуються особистісно-значущі якості, виконавська культура та гуманні взаємини між учасниками хорового колективу. Добираючи хорові твори, керівник має звертати увагу на музичні вподобання учнів та використовувати кращі зразки сучасних музичних творів у формуванні репертуару хору. Досить цінними у цій роботі для вчителя музичного мистецтва будуть навички хорового аранжування, що дозволить не тільки адаптувати хорові партитури різної складності до виконавських можливостей шкільного хору, а й забезпечити хоровий колектив власними хоровими аранжуваннями сучасних популярних вокальних творів, постійно перебуваючи у продуктивних творчих пошуках.

Отже, у музичному вихованні учнів закладів загальної середньої освіти засобами хорового співу важлива ланка роботи належить вчителю музичного мистецтва, яка охоплює як групові заняття з музичного мистецтва, так і позаурочні хорові репетиції, які позитивно впливають на розвиток музичних здібностей школярів, їх вокальних вмінь, музичного мислення, уяви, пам'яті тощо. У хоровій діяльності одночасно виховуються найцінніші та найнеобхідніші людині моральні якості. Учні закладів загальної середньої освіти, які займаються в хорових колективах не тільки розвиваються, а й отримують насолоду від спілкування з хоровою музикою та власної колективної творчості. До особливостей реалізації активної хорової діяльності школярів в сучасних освітніх умовах можна зарахувати те, що основною рушійною силою у цьому процесі є сам учитель музичного мистецтва. Від його професійної компетентності, диригентсько-хорової підготовки, готовності до організації позаурочної роботи дитячого хору залежить успіх хорового виховання учнів закладів загальної середньої освіти.

Список використаних джерел:

1. Ішук І.Д. Музичні гуртки як форма позакласної естетично-виховної роботи в ЗСО. *Актуальні проблеми розвитку культу-*

ри, мистецтва та освіти: матеріали наукових читань (08 грудня 2020 р.). 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. Остапенко Л.В. Основні принципи роботи з дитячим вокально-хоровим колективом. *Молодий вчений*. 2017. №10 (50). С. 495-500.
4. 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 considers the issue of musical education of students of secondary education institutions by means of choral singing.

Key words: choral singing, choral group, musical and aesthetic education, musical art, students of secondary education institutions.

Ольга Шевчук,
магістрантка I курсу

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

СУЧАСНІ МЕТОДИ ПРОФІЛАКТИКИ ПОШКОДЖЕНЬ ЖИВОПИСУ НА ПОЛОТНІ В УМОВАХ МУЗЕЮ

У статті розглянуто заходи, спрямовані на збереження живопису на полотні в музейних установах. Висвітлено основні аспекти консервації та реставрації, включаючи контроль мікрокліматичних параметрів, застосування фізичного захисту експонатів та використання цифрових діагностичних інструментів. Підкреслено значення комплексного підходу до збереження мистецьких творів, який об'єднує традиційні методи та новітні технології для забезпечення довготривалого збереження історико-художньої цінності експонатів.

Ключові слова: живопис, музей, реставрація, консервація, мікроклімат, біологічна безпека, фізичний захист, діагностичні технології, збереження мистецьких творів.

Проблема збереження мистецьких творів є надзвичайно важливою у контексті музейної діяльності, оскільки значна частина експонатів піддається впливу фізико-хімічних,

біологічних та світлових факторів, що спричиняють їх поступову деградацію. В умовах, коли багато музеїв не дотримуються нормативних стандартів збереження, використання сучасних наукових технологій та превентивних заходів стає ключовим для збереження культурної спадщини та забезпечення її доступності для майбутніх поколінь.

Мета – розробка й систематизація сучасних концептуальних підходів і методологічних засад профілактики пошкоджень живопису на полотні в умовах музейного зберігання з метою оптимізації процесів збереження та забезпечення довготривалої збереженості художніх цінностей.

Для аналізу використано такий метод емпіричного дослідження як порівняння, опис, методи універсального дослідження – аналіз та синтез, метод специфічного дослідження – іконологічний метод.

Музей – це складна соціально-культурна інституція, що виконує функцію збереження, дослідження та популяризації історичних артефактів. Він є динамічною системою, яка потребує постійного догляду, ресурсного забезпечення та комунікації з суспільством. Подібно до живого організму, музей адаптується до зовнішніх умов, розвиваючи експозиційні форми, методи просвітницької діяльності та наукові підходи.

У контексті сучасних військових конфліктів музеї не лише виконують функцію охорони культурної спадщини, а й відіграють важливу роль у формуванні історичної пам'яті, патріотичного виховання та консолідації суспільства. У минулому траплялися ситуації, коли художники без належних професійних знань і навичок самостійно проводили реставраційні роботи, що призводило до пошкодження творів мистецтва. Методи реставрації, застосовувані на ранніх етапах розвитку цієї науки, не завжди були досконалими, оскільки реставрація постійно еволюціонує. Часто виявляється, що минулі підходи та матеріали не забезпечують належного захисту станкового живопису від руйнування [4].

Проблема збереження мистецьких творів завжди була актуальною для музейних працівників, реставраторів та фондових зберігачів. Особлива увага приділяється умовам навоколишнього середовища, в яких зберігаються експонати. Багато робіт знаходяться в приватних колекціях, невеликих музеях-заповідниках, храмах та церквах. Не всі ці установи можуть дотримуватися стандартів музейного ре-

жиму, що спричиняє низку проблем, таких як відсутність вентиляції, неналежне освітлення, підвищена вологість приміщень та нестача кваліфікованих працівників [3].

Однією з основних проблем, як у малих провінційних музеях, так і у великих галереях, є забруднення експонатів. Це може варіюватися від незначного накопичення пилу до серйозних забруднень, таких як плями фарби, кіптява та сліди від комах, для усунення яких потрібне втручання фахівця. Неправильне поводження з творами часто призводить до механічних пошкоджень: розривів, подряпин та осипання фарбового шару разом із ґрунтом [5].

Біологічна безпека музейних колекцій є невід'ємною складовою наукового збереження пам'яток і пов'язана з екологією внутрішнього середовища музейних приміщень: мікрокліматом, санітарно-гігієнічним станом, циркуляцією повітря та світловим режимом.

Дослідження біологічних пошкоджень музейних цінностей показали, що властивості матеріалів пам'яток мають значний вплив на процес контамінації біодеструкторами, однак вирішальними є умови зберігання. Більшість українських музеїв не можуть похвалитися дотриманням нормативних умов: результати моніторингу, проведеного ННДРЦУ у 2002 році, та багаторічні обстеження свідчать, що параметри температурно-вологісного режиму не відповідають нормативним у більш ніж 80% музеїв [2, с.96].

Експонування та зберігання творів мистецтва в музеях обов'язково передбачає наявність певного світлового середовища, створеного природними чи штучними джерелами світла. Світлове середовище сприяє передачі інформації про видові властивості експонатів, але також негативно впливає на них. Світло є одним із найбільш руйнівних факторів фізичного впливу на матеріали музейних предметів. Постійний вплив світла призводить до незворотних змін фізико-хімічних властивостей матеріалів пам'яток, тобто до старіння [4]. Стійкість кожного хімічно однорідного компонента предмета залежить від характеристик світлового середовища та визначається спектральним складом, інтенсивністю світла та часом опромінення. Променева енергія світла, що потрапляє на поверхню предмета, частково поглинається, що призводить до променевого нагрівання та фотохімічного впливу на матеріали. Підвищення температури поверхні матеріалу сприяє прискоро-

ренню хімічних процесів, внаслідок чого відбувається розтріскування та відшарування поверхневих шарів і втрата кольору. Джерелом променевого нагрівання є інфрачервоне випромінювання. Ультрафіолетове випромінювання діє на молекулярному рівні, що призводить до фотохімічних пошкоджень – вицвітання, потемніння або пожовтіння матеріалу, втрати міцності [3].

Сучасні методи профілактики пошкоджень живопису на полотні в умовах музейного збереження базуються на комплексному підході, що поєднує використання науково обґрунтованих технологій, регламентованих стандартів консервації та превентивних заходів. Основною метою профілактики є мінімізація ризиків фізико-хімічної деградації матеріалів, з яких створені твори мистецтва, а також забезпечення їх довготривалого збереження [4].

Одним із ключових аспектів є контроль мікрокліматичних параметрів у музейних залах і фондосховищах. Оптимальні рівні відносної вологості (50-55%) та температури (18-22°C) сприяють уповільненню природного старіння живопису, запобігають появі кракелюрів, деформацій полотна та осипанню фарбового шару. Основною метою профілактики є мінімізація ризиків фізико-хімічної деградації матеріалів, з яких створені твори мистецтва, а також забезпечення їх довготривалого збереження [3].

Фізичний захист мистецьких творів передбачає суворо регламентовані процедури транспортування, експонування та зберігання. Застосування антивібраційних рам, спеціалізованих кріплень та музейного скла з антивандальним покриттям істотно знижує ймовірність механічних ушкоджень. Додаткові заходи включають обмеження прямого контакту з експонатами за допомогою дистанційних бар'єрів та систем відеоспостереження [1, с.212].

Сучасні профілактичні методи також передбачають використання наукових технологій для моніторингу стану живопису. Застосування цифрових діагностичних інструментів, таких як інфрачервона рефлектографія, рентгенофлуоресцентний аналіз та гіперспектральна зйомка, дозволяє виявляти найменші зміни в структурі матеріалів і запобігати серйозним пошкодженням.

Таким чином, профілактика пошкоджень живопису в музейних умовах є комплексним процесом, що вимагає по-

єднання традиційних методів консервації та сучасних наукових технологій. Здійснення превентивних заходів дозволяє значно продовжити термін експонування творів, зберігаючи їхню художню та історичну цінність для майбутніх поколінь [2, с.96].

У 2023 році Львівський історичний музей, фондова колекція якого налічує приблизно 380 тисяч музейних предметів, відзначає 130-річчя з моменту свого заснування. Діяльність установи бере початок наприкінці XIX століття, коли у 1893 році було створено Історичний музей міста Львова. Одним із важливих напрямів його функціонування, поряд з експозиційною та дослідницькою діяльністю, є реставрація творів мистецтва, зокрема живописних творів.

Ключовим аспектом реставраційної діяльності є ретельний відбір творів для проведення консерваційно-реставраційних заходів. Картини надходять до реставраційної майстерні у двох основних випадках: через незадовільний фізичний стан або у зв'язку з підготовкою до експозиційного показу. У першому випадку реставрації підлягають твори, що перебувають у критичному стані та мають суттєві пошкодження, серед яких прориви, деформації, наявність мікробіологічних уражень (зокрема, плісняви), порушення адгезії ґрунту з основою, потемніння лакової плівки, а також сліди нефахових реставраційних втручань, які потребують корекції [3].

У контексті підготовки до тематичних або тимчасових виставкових проєктів здійснюється попередній огляд відібраних творів на наявність дефектів та визначення обсягу необхідних реставраційних заходів. У цьому випадку реставраційні роботи спрямовані не лише на усунення наявних пошкоджень, а й на надання твору належного експозиційного вигляду [1, с.213].

У реставраційній майстерні Львівського історичного музею проводяться як консерваційні, так і реставраційні роботи. Консерваційні заходи спрямовані на стабілізацію стану твору, запобігання подальшій деградації матеріалів та забезпечення довготривалого збереження. Реставраційні втручання, своєю чергою, передбачають комплексний підхід до усунення причинно-наслідкових пошкоджень, включаючи відновлення втрачених фрагментів основи, дублювання або зміцнення крайок полотна, усунення неавтентичних записів та

прописів, зменшення товщини потемнілого лакового покриття, тонування, нанесення захисного лаку тощо [3].

Першочерговим етапом реставрації живописного твору є закріплення фарбового шару та ґрунту. Для цього застосовується профілактична заклейка – метод, що передбачає наклеювання тонкого цигаркового паперу з подальшим прогріванням каутером або праскою для стабілізації та укладання кракелюрної сітки. Після цього здійснюються роботи, спрямовані на зміцнення та відновлення основи полотна [2, с.96].

Таким чином, реставрація живописних творів у Львівському історичному музеї базується на сучасних науково обґрунтованих методиках, що забезпечують збереження історико-художньої цінності експонатів та їхню відповідність музейним стандартам збереження [3].

Також під час реставрації, за необхідності, виконують реконструкцію зображення картин. Якщо фахівці знаходять щось схоже у книгах та інших візуальних джерелах, то за цим аналогом і проводять реконструкцію твору. У протилежному випадку місце втрат авторського кольорового пігменту підтоновують в колір авторського малярства, щоб ділянка реставраційного ґрунту не відвертала на себе увагу глядача. Підбирають максимально наближений тон до авторського або на тон світліший. Тонування – один із завершальних процесів реставрації. Після завершення усіх реставраційних робіт на твір потрібно нанести нову захисну лакову плівку [1, с.21].

Отже, збереження та реставрація творів мистецтва являють собою складний міждисциплінарний процес, що інтегрує сучасні наукові досягнення, інноваційні технології та суворе дотримання консерваційних стандартів. Еволюція реставраційних практик сприяла підвищенню ефективності збереження культурних цінностей, хоча практика минулих десятиліть висвітлює недоліки, зумовлені відсутністю фахової підготовки або недосконалістю методології.

Досвід реставраційних майстерень, таких як у Львівському історичному музеї, свідчить про ефективність комплексного підходу, який об'єднує стабілізацію стану об'єктів, усунення пошкоджень і реконструкцію втрачених елементів. Окрім цього, використання цифрових методів діагностики, як-от інфрачервона рефлектографія та спектральний аналіз, дозволяє моніторити стан творів і запобігати деструктивним процесам на ранніх етапах.

Таким чином, сучасна реставрація спрямована не лише на збереження художньої та історичної цінності об'єктів, але й на створення умов для їх тривалого існування в музеях, забезпечуючи наступним поколінням доступ до культурної спадщини. Цей процес вимагає гармонійного поєднання традиційних методик із прогресивними науковими досягненнями, що сприяє максимальному збереженню унікальності кожного твору.

Список використаних джерел:

1. Єрмоленко С.Я. Мистецтво розповіді про шедеври живопису. *Культура слова*. 2013. №78. С. 212-216.
2. Тимченко Т.Р. Методи захисту основ станкового живопису (історія та сучасні технології). Київ: ПБП «Задруга», 2015. 96 с.
3. Як реставрують твори живопису: досвід Львівського історичного музею. URL: <https://spadshchyna.lviv.ua/yak-restavruyut-tvory-zhyvopysu-dosvid-lvivskogo-istorychnogo-muzeyu/> (дата звернення: 04.04.2025).
4. Міжнародна науково-практична конференція «Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності». URL: <https://kplavra.kyiv.ua/ua/28-September-conference-Museums-restoration-ukr> (дата звернення: 04.04.2025).
5. Музейна реставрація під час війни, або те, за що ми воюємо. URL: <https://teletype.in/@litopys/zdFsGFACJbG> (дата звернення: 04.04.2025).

The article examines measures aimed at preserving canvas paintings in museum institutions. It highlights the main aspects of conservation and restoration, including the control of microclimatic parameters, the use of physical protection for exhibits, and the application of digital diagnostic tools. The importance of a comprehensive approach to preserving works of art is emphasized – one that combines traditional methods with modern technologies to ensure the long-term preservation of the historical and artistic value of exhibits.

Key words: painting, museum, restoration, conservation, microclimate, biological safety, physical protection, diagnostic technologies, preservation of artworks.

Дмитро Шефелюк,
магістрант I курсу

Науковий керівник: **Оксана Кліщ,**
кандидат архітектури

СТВОРЕННЯ АНІМАЦІЙНОГО ОСВІТЬОГО КОНТЕНТУ ЯК ІНСТРУМЕНТУ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ

У статті розглядається потенціал анімаційного освітнього контенту як засобу розвитку творчих здібностей учнів у сучасному освітньому середовищі. Проаналізовано переваги візуального та інтерактивного підходів у навчанні, зокрема через залучення до створення та перегляду освітньої анімації. Розкрито практичну реалізацію авторського проекту – створення анімацій до живописної абетки Бориса Михайловича Негоди, що поєднує мистецький компонент з сучасними цифровими технологіями. Визначено дидактичну цінність анімації як інструменту, що сприяє розвитку уяви, естетичного мислення, емоційного сприйняття та здатності до самовираження.

Ключові слова: анімація, освітній контент, творчі здібності, учні, мистецька освіта, інтерактивне навчання, цифрові технології.

У сучасному інформаційному суспільстві освіта стрімко змінюється під впливом цифрових технологій. Традиційні форми навчання вже не задовольняють потреб молодого покоління, яке звикло до візуальної та динамічної подачі інформації. Особливо актуальним стає питання формування творчих здібностей учнів, що є необхідною складовою їхнього всебічного розвитку та підготовки до життя в умовах постійних змін. Анімаційний освітній контент, який поєднує художнє мислення та технічні навички, відкриває нові можливості для стимулювання креативності, емоційного залучення та пізнавального інтересу. Його використання в мистецькій освіті дозволяє урізноманітнити навчальний процес, зробити його більш інтерактивним, естетично наповненим і доступним для учнів з різними освітніми потребами.

Метою статті є дослідити потенціал анімаційного освітнього контенту як інструменту розвитку творчих здібнос-

тей учнів, а також обґрунтувати доцільність його використання у процесі мистецької освіти на прикладі авторського проєкту зі створення анімацій до живописної абетки Бориса Михайловича Негоди.

У процесі дослідження використано комплекс методів: теоретичні (аналіз і узагальнення наукових джерел з педагогіки, психології, теорії мистецтва та цифрових технологій); емпіричні (спостереження за навчальним процесом, аналіз освітнього контенту, що використовується в шкільній практиці); візуально-аналітичні (аналіз ілюстративного матеріалу, зокрема живописної абетки Бориса Негоди, і розробка концепції відповідної анімації); проєктно-практичні (створення анімаційних фрагментів до освітнього контенту як елементу авторського проєкту).

У контексті оновлення освітніх підходів та зростання ролі цифрових технологій в навчальному процесі анімаційний контент постає як перспективний інструмент, що поєднує мистецтво, техніку та педагогіку. Він здатен не лише зацікавити учнів, а й активізувати процеси образного мислення, сприйняття кольору, ритму, композиції, що є невід'ємними складовими розвитку творчих здібностей [2].

Анімація дозволяє відтворити наочність, динаміку, емоційність – ті складники, які значно полегшують засвоєння нового матеріалу. У навчальному процесі вона виконує одразу декілька функцій: ілюстративну (демонструє об'єкти або явища), пояснювальну (розкриває внутрішні процеси, логіку дій), мотиваційну (створює інтерес та емоційну залученість) та творчу (стимулює учнів до самостійного втілення ідей через створення власної анімації) [3].

Серед основних типів анімаційного освітнього контенту можна виділити: інформативний (пояснення матеріалу), мотиваційний (створення позитивного емоційного настрою), художній (акцент на візуальній виразності), інтерактивний (з можливістю впливати на перебіг сюжету). Ефективним вважається поєднання кількох типів у межах одного освітнього продукту.

Значного поширення набувають мультфільми освітнього спрямування на YouTube-платформах, таких як TED-Ed, Peekaboo Kidz, Art for Kids Hub. У вітчизняному контексті інноваційно працюють проєкти 'На Урок', 'Всеосвіта', а також окремі шкільні ініціативи з цифрової анімації. Проте

більшість контенту має загальноосвітній або пізнавальний характер, натомість спеціалізовані мистецькі продукти з акцентом на творчий розвиток створюються рідше, що свідчить про актуальність теми даного дослідження [5-7].

Прикладом авторської реалізації потенціалу анімації є створення серії коротких відеофрагментів до живописної абетки Бориса Михайловича Негоди. Кожна літера в цій абетці має художнє образне втілення, що дозволяє трансформувати її в анімаційний персонаж, наділений характером, емоціями, діями. У процесі роботи використовувалися програми Adobe After Effects, Illustrator, а також базові принципи сторітелінгу, монтажу та сценічної композиції [4].

Для збереження стилістичної цілісності ілюстрації Негоди розділялися на шари, які потім анімувалися з урахуванням логіки руху, глибини простору та акцентів. Особлива увага приділялась ритміці: рухи синхронізувалися з озвучкою або музикою. Завершальний кадр кожного фрагмента включав елемент рефлексії – запитання або завдання до учня, що активізувало мислення і підштовхувало до аналізу побаченого.

Така подача сприяє формуванню міжпредметних зв'язків (між мовою, образотворчим мистецтвом, музикою, технологіями), відповідаючи принципам STEAM-освіти. Учні не лише споживають контент, але й мислять, аналізують, інтерпретують побачене, що формує базу для власної творчості.

Важливо зазначити інклюзивний потенціал анімаційного контенту. За потреби відео можуть бути адаптовані: забезпечені субтитрами, жестовим перекладом, уповільненим темпом або кольоровою корекцією для дітей з порушенням зору. Такий підхід відкриває можливості для участі в мистецькому процесі більшої кількості учнів з різними освітніми потребами.

Окремим напрямом є залучення учнів до створення анімацій. У процесі розробки сценаріїв, ескізів, розкадровки, озвучення або монтажу учні реалізують власні ідеї, вчаться працювати в команді, аргументувати думку, проявляти ініціативу. Це сприяє розвитку не лише творчого потенціалу, а й критичного мислення, комунікативних і організаційних навичок.

Таким чином, анімація в освітньому середовищі – це не просто засіб розваги або ілюстрації, а потужний педаго-

гічний інструмент, який, при правильному використанні, здатен суттєво розширити межі мистецької освіти, зробити її гнучкою, сучасною, інклюзивною та креативною.

Окрему роль у використанні анімації в освіті відіграє педагогічна взаємодія між учителем і учнем. Візуальний контент виступає не як пасивний інструмент, а як підґрунтя для діалогу, обговорення, інтерпретації. Після перегляду анімації педагог може ініціювати мінідискусії, емоційні відгуки, асоціативні вправи або творчі завдання, що сприяє глибшому осмисленню побаченого та активному залученню кожного учня до навчального процесу [1].

Особливої уваги заслуговує рефлексивний потенціал анімаційного контенту. За допомогою анімації учень не лише сприймає образ, а й порівнює його з власним досвідом, емоціями, уявленнями. Це відкриває шлях до самопізнання, розвитку емоційного інтелекту, усвідомлення особистих цінностей. Наприклад, зображення літературного героя чи анімованої метафори може спонукати до роздумів: «А що б я зробив у цій ситуації?» або «Що я відчуваю, коли бачу цей рух/колір/звук?»

Успішне впровадження анімації в навчальний процес потребує й методичної підготовки вчителя. Педагог має володіти не лише технічними навичками роботи з цифровими інструментами, а й розумінням естетичних та дидактичних засад побудови відеоматеріалів. Ефективною формою може бути інтеграція коротких курсів або майстер-класів у систему підвищення кваліфікації вчителів мистецтва та початкової школи.

Також варто зазначити, що анімаційний підхід може бути використаний у форматі проєктного навчання. Створення мініанімації як фінального продукту з певної теми дозволяє поєднати знання з декількох предметів, дати учням відчуття успіху, завершеності, результативності. Такий досвід має високий мотиваційний ефект і сприяє внутрішній цінності навчання.

Отже, анімаційний освітній контент є потужним засобом розвитку творчих здібностей учнів, особливо в умовах інтеграції мистецької та цифрової освіти. Його застосування забезпечує емоційне залучення, формування міжпредметних зв'язків, розвиток уяви, візуального мислення та здатності до самовираження. Практика створення та ви-

користання анімацій сприяє не лише креативному зростанню учнів, а й розвитку їхніх соціальних і комунікативних навичок, підвищує мотивацію до навчання. Авторський проєкт, заснований на ілюстраціях Бориса Негоди, підтвердив ефективність поєднання художньо-естетичних та технічних елементів у створенні доступного, змістовного та емоційно насиченого контенту. Такий підхід відповідає вимогам Нової української школи, орієнтованої на компетентнісний підхід і розвиток особистості. Перспективним напрямом подальших досліджень є впровадження створеного контенту у шкільну практику, вивчення його впливу на рівень креативності учнів, а також розробка методичних рекомендацій для вчителів щодо створення власного анімаційного контенту.

Список використаних джерел:

1. Аршава І.Ф. Кулешова Т. В. Психологія мистецтва: проблеми та перспективи. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Педагогіка і психологія»*. 2009. Вип. 15. №9/1. DOI: <https://doi.org/10.15421/100901>
2. Бондарська Г.О. Розвиток творчих здібностей молодших школярів. 2016. URL: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/-123456789/47307> (дата звернення: 12.04.2025).
3. Брославська Г.М., Матвеева Я.О. Gif-анімація – засіб активізації навчального процесу. *Formation of Competencies of Gifted Individuals in the System of Extracurricular and Higher Education*. 2023. № 1. С. 133-138. DOI: <https://doi.org/10.18372/2786-823.1.17487>.
4. Абетка Б. Негоди. Каталог творів / укладачі: Н.О. Урсу, С.В. Луць, І.В. Паур, В.Й. Бучковський. Кам'янець-Подільський: «Аксиома», 2024. 36 с.
5. Освітній проєкт «На Урок». URL: <https://naurok.com.ua/> (дата звернення: 10.04.2025).
6. Освітній портал «Всеосвіта». URL: <https://vseosvita.ua/> (дата звернення: 10.04.2025).
7. Peekaboo Kidz. YouTube-канал. URL: <https://www.youtube.com/-@PeekabooKidz> (дата звернення: 10.04.2025).

The article examines the potential of animated educational content as a tool for developing students' creative abilities in the context of modern pedagogical practices. It highlights the advantages of visual and interactive learning approaches, especially through the integration of art and digital technologies. Particular attention is paid to the author's project of creating animations based on the painted alphabet by Borys Mykhailovych

Nehoda. The study emphasizes how animation supports imagination, emotional perception, aesthetic thinking, and student self-expression. The article also considers the role of animation in inclusive and STEAM education, as well as its ability to promote teamwork, reflection, and cross-curricular integration.

Key words: animation, educational content, creativity, visual thinking, art education, digital technologies, STEAM, inclusion.

УДК 75.025.4

Марія Шинальська,
магістрантка I курсу

Науковий керівник: **Іван Підгурний,**
кандидат мистецтвознавства

ПРОБЛЕМАТИКА ВІДНОВЛЕННЯ АВТЕНТИЧНОГО КОЛЬОРУ ПОРТРЕТУ ЛЕОНТІЯ ЛЕБЕДИНСЬКОГО ПІД ЧАС ПОВТОРНОЇ РЕСТАВРАЦІЇ

У статті розглянута проблематика повторної реставрації портрета Леонтія Лебединського із фокусом на відновленні його автентичної колористики. Розглядаються основні чинники, що ускладнюють реставрацію: попередні нашарування (лаки, невідалі тонувальні втручання), старіння й окиснення пігментів, а також деформації полотна. Зроблено висновок про необхідність комплексного й науково обґрунтованого підходу задля збереження первинної колористичної гами та культурної цінності твору. Наведено приклад реставрації.

Ключові слова: автентичний колір, тонування, повторна реставрація, портрет, Леонтій Лебединський, художня пам'ятка.

Відновлення автентичного кольору живопису – одне з найскладніших завдань сучасної реставрації, адже колористичні відтінки є визначальними для розкриття художнього задуму й історичної правди твору. Проблема стає особливо гострою у разі повторних втручань: попередні нашарування (лаки, тонувальні домальовки, некоректно обрані матеріали) часто спотворюють оригінал, а природні процеси старіння пігментів ускладнюють точне визначення початкової колористики. У випадку з портретом Леонтія Лебединського додаткову вагу набуває його історико-культур-

на цінність і необхідність збереження «голосу епохи». Таким чином, постає завдання комплексного, науково обґрунтованого й водночас етично виваженого підходу, який би враховував історичне значення твору, особливості застосованих матеріалів та мінімізував ризики пошкодження автентичних шарів при повторній реставрації [7].

Питання відновлення автентичного кольору творів живопису в контексті реставрації вже неодноразово ставало предметом наукових досліджень в Україні та за її межами. У вітчизняному мистецтвознавстві цінний вклад зроблено роботами І. Бажана та Т. Руденко, які детально аналізують проблеми старіння пігментів, змін лаків та еволюцію технік тонування в реставраційній практиці. Зокрема, у працях Руденко підкреслюється роль мікрохімічного аналізу при визначенні складу історичних барвників, що має критичне значення для вибору методів очищення та тонування [4].

На міжнародному рівні широкого резонансу набули дослідження Дж. Стоута та А. Міллерда, які розглядали застосування «reversible» матеріалів та етичні аспекти реставраційних втручань у портретному живописі XVII-XIX століть. Ці автори акцентують увагу на важливості мінімального втручання у автентичну структуру твору та збереженні історичних нашарувань як джерела інформації про епоху.

Попри активне вивчення теми, залишається низка невирішених аспектів, зокрема, пов'язаних із повторною реставрацією полотен, які вже зазнавали втручання. Значна частина наукових робіт фокусується переважно на первинній реставрації, тоді як етапи повторного втручання – особливо при значних змінах кольорової гами через нашарування – розглядаються побіжно або фрагментарно. Недостатньо висвітлено практичні виклики, пов'язані з підбором кольору після старіння лаків, оптичними спотвореннями, спричиненими деформацією полотна, а також контролем змін колористики після реставраційних заходів [6].

Саме ці питання стали фокусом дослідження, представленого у цій статті. Авторка прагне поглибити розуміння процесів втрати автентичного кольору через попередні втручання, а також запропонувати ефективні стратегії корекції кольору, що спираються на сучасні технічні, хімічні та етичні підходи. Матеріал має прикладне значення для студентів-реставраторів, а також для фахівців, що працю-

ють з портретами, де колористика є ключовим елементом художнього образу.

Метою статті є відновлення автентичного кольору портрета Леонтія Лебединського, максимально наблизившись до задуму художника. Виявити та проаналізувати ключові проблеми, пов'язані із відновленням первинного колориту живописного твору в умовах повторної реставрації. Особливу увагу зосереджено на дослідженні змін колористичної гами внаслідок попередніх втручань, старіння пігментів, впливу деформацій полотна та некоректно підібраних матеріалів.

Основні завдання: визначити вплив попередніх реставрацій на фарбовий шар; дослідити стан автентичних пігментів і ступінь їхнього старіння; усунути механічні деформації полотна, що вплинули на кольорову гаму; підібрати відтінки для тонування відповідно до оригіналу; використати техніку пуантелі для делікатного коригування кольору; забезпечити зворотність усіх реставраційних втручань (reversible materials); берегти історичну автентичність картини (мінімальні сліди часу, тріщини тощо).

Відновлення автентичного кольору живопису – завжди один із найскладніших аспектів у реставраційній практиці. Особливо, коли йдеться про повторне втручання, під час якого необхідно врахувати всі попередні нашарування, консерваційні матеріали та можливі зміни, що відбулися з часом. Нижче розглянемо особливості та проблематику відновлення автентичного кольору портрету Леонтія Лебединського.

Портрет Леонтія Лебединського є цінною мистецькою й історичною пам'яткою, що відображає не лише зовнішність, але й характер, статус та епоху, у якій жив його автор та герой. Саме тому відновлення автентичного колориту має вирішальне значення: відтінки обличчя, одягу, фонового оточення формують первинний задум художника та передають сутність зображеної особи.

Однак із часом різні лакові шари та забруднення на картині жовтіли, старіли та спотворювали справжні тони. Під час повторної реставрації особливо гостро постає питання, якою була оригінальна колористична гама і як безпечно повернути її до життя [8].

Для детальнішого розуміння процесу відновлення кольору слід розглянути послідовні етапи реставраційних робіт:

- На найбільш уражених або втрачених ділянках було нанесено реставраційний ґрунт, що підготував основу для тонування;
- Щоб захистити відновлений шар, роботу вкрили легким шаром ізоляційного лаку;
- Потім почалося пробне тонування – підбір потрібних відтінків і фактури. Цей етап завершується фрагментарним тонуванням у техніці пуантелі (точкового лессування) на окремих деталях [2].

Основні проблеми відновлення автентичного кольору:

1. Нашарування від попередніх реставрацій. Повторна реставрація свідчить, що раніше портрет Леонтія Лебединського вже зазнавав консерваційних чи декоративних втручань. Чужорідні лаки, пізніші записи, домальовки, некоректно підібрані тонувальні фарби – усе це вплинуло на відтінки та втрати фарбового шару. Під час сучасного розчищення постає дилема: як зняти нашарування, не порушуючи автентичного шару [1].
2. Старіння та зміни пігментів. З часом навіть автентичні пігменти можуть змінюватися через окиснення, вицвітання, потемніння. Якщо на портреті використовувалися олійні фарби чи натуральні барвники, вони можуть реагувати з лаком, клеями або забрудненнями. При повторній реставрації важливо визначити, в якому стані перебувають ці пігменти, щоби правильно відкоригувати тон у процесі тонування [9].
3. Зміщення колориту через деформації полотна. Деформації (хвилі, потертості, тріщини), що були присутні на даному портреті Леонтія Лебединського, часто спричиняють механічні пошкодження фарбового шару, через що світлотінь і колористика теж зазнають змін. У ході реставрації було проведено ряд операцій з усунення хвиль та ущільнення полотна [3].
4. Підбір відтінку і техніка тонування. Коли мова йде про портрет, неприпустимі різкі колірні контрасти між відреставрованими ділянками й оригіналом. Сучасні матеріали мають бути «reversible» – тобто, при потребі їх можна зняти в майбутньому без пошкодження первинного живопису. Техніка пуантелі (покрапкового тонування), яку застосували під час реставрації, дозволяє поступово відтворити ню-

анси відтінків шкіри, складок одягу, фону тощо. Пробне тонування дало змогу підібрати кольори й з'ясувати, як вони виглядатимуть після висихання та нанесення лаку. Остаточне тонування виконувалося невеликими фрагментами з контролем за переходами кольорів [5].

5. Етичний аспект та рекомендації. При відновленні історично значущих портретів завжди існує баланс між поверненням до первинного вигляду і збереженням «історії» твору, зокрема дрібних тріщин, потертостей або незначних нашарувань, що часом є свідченням шляху картини крізь епохи. У випадку з портретом Леонтія Лебединського важливо було залишити видимими мінімальні сліди часу, що дозволяє автентично відчувати вік картини, не спотворюючи первісний задум [5].

Отже, портрет Леонтія Лебединського – цінний мистецький твір, у якому важливо зберегти не лише сюжетно-композиційну цілісність, а й неповторну колористичну гаму, закладену художником. Повторна реставрація продемонструвала складність відновлення автентичного кольору, адже довелося враховувати вплив попередніх втручань і природні процеси старіння. Повернути автентичний колір портрета під час повторної реставрації можливо лише за умови комплексного, науково обґрунтованого й уважного підходу, який зважає на історичну, мистецьку та технологічну складові твору. Успішне усунення пізніших записів та делікатне тонування дозволило наблизити портрет до його первинного вигляду. Покрокова фіксація й контроль дали змогу вчасно побачити та виправити дрібні неточності у відтінках. Комплексна робота з підрамником і полотном сприяла стабілізації всього твору, а відповідно – більш тривалому збереженню результатів реставрації. Загалом процес повторної реставрації підкреслює важливість професійного, науково-обґрунтованого та етично виваженого підходу. Тільки за такої умови вдається повернути їй той візуальний та емоційний образ, який був задуманий художником від самого початку.

Список використаних джерел:

1. Науково-дослідний відділ реставрації творів олійного живопису. URL: http://restorer.kiev.ua/?page_id=31 (дата звернення: 28.03.2025).

2. Конвенція про захист культурної спадщини у випадку збройного конфлікту (Гаага, 1954 р.). *Законодавство України про охорону культурної спадщини*. Київ: Парламентське видавництво, 2010.
3. Міжнародна хартія з реставрації та консервації творів мистецтва (Венеційська хартія). ЮНЕСКО, 1964.
4. Руденко Т.О. Мікрохімічний аналіз у реставрації живопису. Львів: Центр реставраційних досліджень, 2016.
5. Тимченко Т. Методи захисту основ станкового живопису. Історія та сучасні технології, 2015.
6. Millard A. Reversibility in Restoration: Principles and Practices. *International Review of Restoration Techniques*. 2020. Issue 12. P. 34-47.
7. Patina M., Pascual E. Konserwacja malarstwa, 2019.
8. Stout J. Ethical Dimensions in the Conservation of Portrait Paintings. *Journal of Art Conservation*. 2018. Vol. 37. №2. P. 75-91.

The article deals with the problem of re-restoration of the portrait of Leontiy Lebedynskyi with a focus on the restoration of its authentic coloring. The main factors that complicate the restoration are considered: previous layers (varnishes, unsuccessful tinting interventions), aging and oxidation of pigments, as well as deformation of the canvas. It is concluded that a comprehensive and scientifically based approach is needed to preserve the original color scheme and cultural value of the work. An example of restoration is given.

Key words: *authentic color, toning, repeated restoration, portrait, Leontiy Lebedinsky, artistic monument.*

Анастасія Шкварська,
магістрантка I курсу

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

АРТ-ТЕРАПІЯ ЯК МЕТОД КОРЕКЦІЇ ПСИХОЛОГІЧНОГО СТАНУ

У статті розглядається арт-терапія як метод корекції психологічного стану.

Ключові слова: арт-терапія, метод, корекція, психологічний стан.

Арт-терапія є перспективним напрямом наукової діяльності, який формується на базі медичних, психологічних і педагогічних знань. Арт-терапія – терапія мистецтвом, пов'язана із візуальними видами мистецтва (живопис, графіка, фотографія, скульптура, колажі, ліплення, різного виду інсталяції з предметів, мозаїки та інші).

Історію становлення та розвитку арт-терапії як психологічного методу розглянуто в працях багатьох вітчизняних і зарубіжних науковців. Праці М. Кисельової, О. Копитіна, спрямовані на розгляд і визначення основних напрямів і технологій арт-терапії. Особливості застосування їх у практичній діяльності проаналізовано в працях Н. Атаманчук, В. Синиці, Р. Ткача, А. Магур, М. Валента, О. Федія, І. Маниченко.

Мета статті: дослідити арт-терапію як ефективний метод корекції психологічного стану, проаналізувати її основні техніки, механізми впливу на емоційний стан особистості та визначити її значення у психотерапевтичній практиці.

Терапія мистецтвом має давнє походження. Перші згадки про арттерапію як засіб лікування людської душі мистецтвом можна знайти ще за часів існування первісної людини. На думку багатьох дослідників, вже тоді наскельні малюнки відображали не лише розвиток культури та суспільного ладу свого часу, а й прагнення пізнати сенс буття, вищу мету людського існування.

Вагому роль у житті первісної людини займав рух, а ритм і танець використовувався як засіб комунікації ще задовго до виникнення мови. З наукової літератури відомо,

що за допомогою невербальних засобів комунікації передається більша частина інформації, в тому числі приховані почуття, емоції [3].

Термін арт-терапія був введений Адріаном Хіллом у 1938 році. Дослідники арт-терапії спиралися на ідеї Фрейда про те, що внутрішня сутність людини розкривається у візуальній формі, коли вона спонтанно малює та ліпить, а також на ідеї Юнга про особисті та універсальні символи. Центральною фігурою в арттерапевтичному процесі є людина, яка прагне саморозвиватися і розширювати свої здібності.

Арт-терапія – це форма психотерапії, яка використовує творчі процеси (малювання, музику, танець, ліпку, театральні елементи тощо) як основний інструмент для терапевтичної роботи. Метою арт-терапії є не тільки лікування, а й розвиток особистості, покращення самосвідомості та самовираження, а також допомагає у подоланні психологічних труднощів.

Вона дозволяє людині без слів виражати свої емоції, почуття і переживання, що робить цей метод особливо корисним для дітей, підлітків і людей, які не можуть або не хочуть вербалізувати свої емоційні стани. Вона допомагає людині віднайти внутрішні ресурси для вирішення своїх проблем та відновлення психологічного балансу.

Арт-терапія є поєднанням прийомів, спрямованих на «активізацію внутрішніх ресурсів дитини та підвищення її адаптаційних здібностей за допомогою мистецтва» [5, с.19].

Арт-терапія включає різні методики, що базуються на художніх формах вираження, які активізують внутрішні процеси особистості та сприяють її психологічному відновленню. Серед основних підходів можна виокремити наступні:

1. Малювання та живопис. Створення малюнків дозволяє людині зобразити свої переживання, думки, тривоги, страхи або радощі без необхідності використання слів. Це допомагає розкрити приховані емоції та сприяє саморозумінню.
2. Ліпка та об'ємні форми. Цей вид арт-терапії дозволяє людині працювати з матеріалом безпосередньо, створюючи форми, які можуть відображати її внутрішній стан. Ліплення з глини або пластиліну дає можливість створити об'єкти, що символізують емоційний стан або психічний конфлікт, що потребує корекції.
3. Музика. Музичні інструменти, спів, слухання музики або створення музичних композицій є потужними засобами

для вираження емоцій. Музика здатна заспокоїти, підняти настрій, сприяти емоційному розвантаженню, а також допомогти у вирішенні складних внутрішніх переживань.

4. Танці та рухи. Танець як форма самовираження дає можливість людині виплескати накопичену енергію, виразити емоції через рухи тіла та покращити свій психологічний стан.
5. Театральні елементи. Використання театральних методів, таких як рольові ігри, імпровізації, допомагає учасникам арт-терапії познайомитися з різними сторонами своєї особистості, зняти психологічні бар'єри та навчитися адаптуватися до нових соціальних умов.

Арт-терапія діє на психологічний стан людини через творчі процеси, що активізують глибинні рівні свідомості та дозволяють людині вийти за межі повсякденного досвіду і поглянути на свої проблеми з іншої точки зору. Механізм дії арт-терапії можна пояснити через кілька ключових моментів:

- 1) процес самовираження, за допомогою арт-терапії учасник може виразити свої емоції, які важко висловити словами, через створення образів. Це дозволяє знизити напруження, звільнити від внутрішніх блоків і розвивати психічну гнучкість;
- 2) когнітивно-психологічна трансформація, творчий процес допомагає людині переосмислити свої переживання, подивитися на них з іншої точки зору, що дозволяє змінити ставлення до ситуацій, які викликають стрес чи тривогу;
- 3) релаксація та емоційне розвантаження, творчість здатна служити формою емоційного розвантаження, що є важливим для зняття стресу та напруги. Робота з матеріалом, таким як глина, фарби, музика, дозволяє людині відчувати себе більш спокійно і впевнено;
- 4) зміцнення самооцінки та впевненості, завдяки арт-терапії людина може побачити свої досягнення, навіть якщо це прості малюнки або музичні твори, що зміцнює її самооцінку. Процес творчості також допомагає дитині або підлітку розвинути відчуття внутрішньої цілісності і самоповаги;
- 5) відновлення внутрішньої гармонії, важливим аспектом арт-терапії є створення умов для відновлення внутрішньої гармонії та балансу. Це дає можливість людині знайти рівновагу між своїми бажаннями, переживаннями та реальними можливостями.

Отже, арт-терапія як метод для психокорекції в психології є досить поширеним. Терапія мистецтвом – це метод психологічної роботи, що дозволяє досягати позитивних змін в емоційному, інтелектуальному та особистісному розвитку людини. Аналіз напрямків та форм арт-терапії показав, що кожен з них має свої переваги та однаково допомагає звільнитися від негативних станів. Розглянувши застосування арт-терапії у роботі з дітьми, можемо зазначити, що такий вид терапії найбільш поширений у такому віковому діапазоні. Психологічна корекція у дітей допомагає не тільки вирішити психологічні проблеми, але й розкрити творчий потенціал дитини. Такий різновид напрямів арт-терапії створює нові можливості для самовираження дітей.

Список використаних джерел:

1. Федій О.А. Лялькотерапія у професійній діяльності педагога. *Постметодика*. 2019. №1 (85). С. 46-50.
2. Ільченко І.С. Арт-терапія: навчальний посібник для студентів. Умань: Видавничо-поліграфічний центр «Візаві», 2013. 150 с. URL: <http://habitus.od.ua/journals/2023/53-2023/24.pdf>.
3. Біла І.М. Психологія дитячої творчості. Київ: Фенікс, 2014. 200 с. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/32309053.pdf>.
4. Герман Н.І., Горобець Т.В. Казкотерапія як один із методів практичної діяльності психолога: методичний посібник із дисципліни «Практика психологічного впливу в клінічній психології» для студентів психологічного факультету денної форми навчання спеціальності 6.030102 – психологія, 6.030103 – практична психологія. Черкаси: Вид. від. Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького, 2015. 142 с. URL: <https://studfile.net/preview/5456514/>.
5. Atamanchuk N., Yalanska, S., Tur, O. Preschool children's creative development of practical art methods. *Psychological Journal*. 2020. Vol. 6 (10). P. 17-28. URL: <https://doi.org/10.31108/1.2020.6.10.2>.

The article considers art therapy as a method of correcting the psychological state.

Key words: art therapy, method, correction, psychological state.

Вікторія Штифлюк,
студентка IV курсу

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

ВИХОВАННЯ ПАТРІОТИЧНИХ ПОЧУТТІВ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглядається роль музичного мистецтва як потужного засобу виховання патріотичних почуттів учнівської молоді; розкривається доцільність різноманітних форм використання музики в освітньому процесі та у проведеному масових культурних заходів, а саме – у вихованні патріотизму на уроках музичного мистецтва; робиться спроба впровадження інтеграції музичних елементів у виховний процес для зміцнення національної ідентичності та моральних орієнтирів молоді.

Ключові слова: музичне мистецтво, патріотизм, виховання, національна свідомість, культурна спадщина, патріотична пісня, уроки музичного мистецтва..

Музичне мистецтво має величезний вплив на емоційну сферу особистості та здатне формувати її світогляд. Важливим аспектом є роль музики в патріотичному вихованні, оскільки вона має велику силу пробуджувати почуття любові до рідної землі, гордості за свій народ і почуття єдності. Патріотичне виховання засобами музики сприяє розвитку національної свідомості, формує моральні орієнтири та громадянську відповідальність у людей. Стаття присвячена розгляду впливу музичного мистецтва на світогляд учнів, як ефективного засобу виховання патріотичних почуттів серед різних вікових груп, цим і пояснюється вибір теми дослідження.

Музика є важливим засобом комунікації та передачі емоцій. Історія багатьох народів підтверджує, що музичні твори, що зберігають національний дух, здатні формувати патріотичні почуття, забезпечуючи не тільки емоційну підтримку, але й сприяючи зміцненню єдності нації.

Виконання Державного Гімну України на офіційних заходах, зокрема, на урочистих церемоніях, зміцнює патріотичні почуття, формуючи національну ідентичність серед громадян, незалежно від їх віку та соціального статусу. Народні

пісні є не лише частиною культурної спадщини, але й символами боротьби за незалежність. Їх виконання на культурних заходах або під час патріотичних акцій нагадує про важливість збереження національної гідності та незалежності [2].

Патріотичне виховання є складним і багатоаспектним процесом, спрямованим на формування у підростаючого покоління любові до Батьківщини, національної свідомості, готовності до виконання громадянського обов'язку. Цей процес передбачає цілеспрямовану взаємодію педагогів та учнів, створення відповідних умов для інтеріоризації патріотичних цінностей, розвитку патріотичних почуттів і переконань.

Це підтверджують і дослідження, зокрема праці В. Петренка, де зазначено, що народна пісня є важливим елементом національної ідентичності і здатна викликати глибокі емоції, які підвищують патріотичний дух серед молоді [3].

Пройдячи педагогічну практику, проводячи дослідно-експериментальну роботу, спілкуючись з учнями, ми переконались, що у процесі навчання музика відіграє важливу роль, допомагаючи формувати національні почуття. В умовах шкільного навчання музичне мистецтво сприяє не тільки розвитку творчих здібностей учнів, але й формуванню їхнього шанобливого ставлення до рідної пісні, землі, країни. Патріотичні пісні, що виконуються на уроках музичного мистецтва чи у позакласній музично-виховній діяльності, допомагають дітям і підліткам усвідомити важливість національної спадщини та традицій.

Методи музично-патріотичного виховання охоплюють: організацію тематичних концертів, аналіз патріотичних творів, проведення флешмобів, а також використання інтерактивних методик на уроках музичного мистецтва. Участь учнів у таких заходах дозволяє не лише поглибити їхнє розуміння культурної спадщини, але й відчувати свою приналежність до великої нації [4]. М. Олексенко звертає увагу на важливість використання сучасних музичних засобів для формування свідомості молоді, які здатні візуально і емоційно передати національні ідеї [5].

Не менш важливою є роль сучасної української музики у вихованні патріотичних почуттів серед різних вікових груп. Групи та виконавці, серед яких «Океан Ельзи», «Антитіла», «Kozak System», створюють композиції, що не лише популяризують українську музику, але й актуалізують на-

ціональну гідність. Їхні пісні часто присвячені темі боротьби за незалежність, солідарності та національної єдності. Вони підвищують патріотичний дух та надихають молодь на активну участь у суспільному житті.

Сучасні композиції, зокрема з елементами етнічної музики та народних мотивів, допомагають зберегти зв'язок між поколіннями, підтримуючи культурну спадщину та одночасно реагуючи на сучасні виклики. Це є важливою складовою для формування майбутнього української нації.

Народне мистецтво, зокрема музичний фольклор, є невичерпним джерелом патріотичного виховання молоді. Українські народні пісні різних жанрів відображають національний характер, ментальність, історичну пам'ять народу. Через фольклорні зразки відбувається прилучення дітей до традицій, звичаїв, моральних цінностей українців. Використання народно-пісенної творчості на уроках музичного мистецтва сприяє формуванню національної свідомості, любові до рідного краю [6].

Доцільно застосовувати також інноваційні методи патріотичного виховання: флешмоби, квести, музичні проєкти. Такі інтерактивні форми роботи дозволяють учням проявити творчу ініціативу, самостійність, згуртуватись навколо спільної патріотичної ідеї. Наприклад, створення музичних відеороликів патріотичного змісту, флешмоби з виконанням Державного гімну, тематичні квести з використанням QR-кодів тощо.

Зазначимо, що всі напрями патріотичного виховання засобами музичного мистецтва взаємопов'язані і взаємодоповнюють один одного. Їх комплексне використання в освітньому процесі забезпечує цілісність і системність виховних впливів, формує в учнів стійкі патріотичні якості й переконання.

Таким чином, музичне мистецтво є дієвим засобом виховання патріотичних почуттів підростаючого покоління. Завдяки своїй емоційній природі, здатності впливати на духовний світ особистості, музика формує ціннісне ставлення до Батьківщини, її історії, культури, народу. Використання кращих зразків національної музичної спадщини, творів патріотичного змісту, різноманітних форм і методів музичної діяльності сприяє вихованню свідомих громадян-патріотів. Запорукою успішного патріотичного виховання

засобами музичного мистецтва є професійна майстерність педагога, його вміння розкрити патріотичний потенціал музичних творів, емоційно захопити учнів, спонукати їх до активної творчої діяльності. Не менш важливою є систематичність і послідовність виховної роботи, забезпечення єдності урочної та позаурочної музичної діяльності школярів.

Загалом, музичне мистецтво має унікальну здатність об'єднувати людей навколо спільних ідеалів, посилювати емоційний зв'язок із Батьківщиною та формувати почуття гордості за національну культуру. У нинішніх умовах, коли українське суспільство переживає виклики воєнного та соціального характеру, роль музики як засобу патріотичного виховання набуває особливої ваги.

Ефективність музичного впливу значною мірою залежить від цілеспрямованої роботи педагогів, митців і культурних діячів, які здатні інтегрувати мистецтво у виховний процес. Саме вони виступають посередниками між мистецьким змістом і молодим поколінням, допомагаючи усвідомити значення культурної спадщини, історичних подій і національних символів [4].

Особливу увагу варто звернути на поєднання традиційної народної творчості зі сучасними музичними стилями. Такий підхід робить патріотичні цінності ближчими та зрозумілішими для молоді, сприяючи не лише збереженню національної ідентичності, а й активному її розвитку. Це відкриває нові можливості для культурного діалогу між поколіннями та регіонами України.

Отже, музичне мистецтво є не лише естетичним феноменом, а й потужним інструментом патріотичного виховання.

Список використаних джерел:

1. Гуменюк А. Патріотичне виховання молоді засобами музичного мистецтва. *Науковий вісник*. 2022. №3. С. 45-50.
2. Гавлітіна Т.М. Національно-патріотичне виховання підлітків в умовах позашкільного навчального закладу: навчально-методичний посібник. Рівне: Волинські обереги, 2007. 220 с.
3. Петренко В. Вплив сучасної української музики на молодіжну культуру. *Культурологічні студії*. 2020. №1. С. 2-18.
4. Олексенко М. Музика як емоційний засіб впливу на патріотичні почуття молоді. *Педагогіка і культура*. 2019. №4. С. 55-60.
5. Мельник О. Сучасні тенденції розвитку української музики та їх вплив на молодь. *Музика і освіта*. 2021. №5. С. 22-27.

6. Матішак М., Круль Л. Народне мистецтво як засіб національно-патріотичного виховання дітей дошкільного віку. 2023. С. 121-125.

The article examines the role of musical art as a powerful means of educating patriotic feelings of young students; reveals the feasibility of various forms of using music in the educational process and in conducting mass cultural events, namely – in educating patriotism in musical art lessons; an attempt is made to introduce the integration of musical elements into the educational process to strengthen the national identity and moral guidelines of young people.

Key words: musical art, patriotism, education, national consciousness, cultural heritage, patriotic song, lessons of musical art.

УДК 373.015.3:78

Тетяна Ярусевич,
студентка IV курсу

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

ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ УЧНІВ ЗАКЛАДУ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті обґрунтовано актуальність проблеми формування ціннісних орієнтацій учнів закладу загальної середньої освіти засобами музичного мистецтва. Проаналізовано сутність поняття «цінності» та «ціннісні орієнтації». Визначено ефективні засоби формування ціннісних орієнтацій учнів закладу загальної середньої освіти засобами музичного мистецтва.

Ключові слова: ціннісні орієнтації, музичне мистецтво, учні закладу загальної середньої освіти, засоби формування ціннісних орієнтацій здобувачів освіти.

Основним завданням сучасного освітнього процесу в закладах загальної середньої освіти є формування особистісних, професійних та інших систем цінностей здобувачів освіти. З усіх предметів, що вивчаються в закладі загальної середньої освіти, музика має чи не найбільший виховний

та розвиваючий потенціал завдяки притаманному їй впливу на свідомість та підсвідомість, духовну та інтелектуальну сферу особистості, її моральне та емоційне здоров'я. Тому важливо виховувати музичний інтелект, потребу цінувати мистецтво та позитивні духовно-моральні якості особистості, які можна культивувати через спілкування з мистецтвом та безпосереднє розуміння різних видів і форм музично-творчої діяльності. Сьогодні проблема формування ціннісних орієнтацій здобувача освіти набула особливої актуальності як у нашій країні, так і за кордоном.

Під цінностями розуміють стійкі переконання індивіда, окреслені ідеальною моделлю значущості об'єктів у навколишньому світі. Цінності виражають важливість і значущість різних явищ матеріального і духовного життя в теперішньому, минулому і майбутньому особистості. Оскільки цінності неможливо розглядати поза людиною, це поняття завжди включає в себе інформацію про предмет, ставлення до нього та його оцінку.

Ціннісна орієнтація як поняття в психології вживається у двох значеннях:

- 1) ідеологічна, політична, моральна, естетична тощо основа оцінки суб'єктом дійсності та орієнтації в ній;
- 2) спосіб, за допомогою якого індивід розрізняє об'єкти відповідно до їхньої значущості.

«Ціннісні орієнтації формуються під час засвоєння соціального досвіду і проявляються як особисті цілі, ідеали, переконання, інтереси та інші прояви. Ціннісні орієнтації групи формуються в процесі спільної діяльності, яка визначає взаємовідносини між людьми в групі. Єдність найважливіших ціннісних орієнтацій членів групи гарантує їх згуртованість як ціннісно-орієнтаційної єдності» [7, с.304-305].

Американський психолог А. Маслоу зазначає, що зміна і розвиток ціннісних орієнтацій пов'язана зі змінами в базовій структурі людської свідомості: «Разом зі зміною ціннісних орієнтацій трансформуються і когнітивні здібності людини. Увага, сприйняття, навчання, пам'ять, забування і процеси мислення набувають зовсім іншої спрямованості, яка визначається новими інтересами і цінностями особистості» [3, с.110].

На думку О. Рудницької, формування ціннісної орієнтації відбувається, з одного боку, «в процесі оцінювання конкрет-

них музичних творів, а з іншого – ціннісна орієнтація визначає вибірковість оцінювання музики. Розвиток ціннісної орієнтації та естетичної оцінки взаємозалежний з готовністю суб'єкта сприйняття до самооцінки себе і свого місця в соціокультурному контексті музичної комунікації, його схильністю до самокорекції під впливом музики» [4, с.135].

Цінності людини починають формуватися під впливом дорослих у сім'ї. Цінності в перші роки життя продовжують формуватися під впливом школи, де вони проводять більшу частину свого часу. Ціннісні орієнтації дитини формуються в безпосередньому спілкуванні з дорослими. Це спілкування переживається дитиною в практичній діяльності, сприймається емоційно, порівнюється з суспільними цінностями, інтегрується і розвивається [2].

Цінності національного виховання проєктуються мистецтвом в основну сферу світогляду учня, а виховний потенціал сприйманого художнього образу є тією ціннісною основою будь-якого мистецтва, яка безпосередньо впливає на його свідомість і визначає умови для процесу особистісного «окультурення».

Процес формування ціннісних орієнтацій у здобувачів освіти закладу загальної середньої освіти характеризується на когнітивному рівні, коли виховні впливи спрямовуються на інформаційну систему учня; на афективному рівні, коли виховні засоби використовуються для підтримання певного емоційного настрою та посилення інших психологічних ефектів в учнів; на поведінковому рівні, коли виховні впливи спрямовуються безпосередньо на молодших школярів і спонукають та закріплюють їх до певних дій [2].

Після завершення процесу формування ціннісних орієнтацій учнів, освітнє середовище виявляє специфічні ціннісно-мотиваційні якості, такі як любов до свого народу і Батьківщини, толерантність, співчуття, співпереживання, доброта, повага до старших, позитивне і творче ставлення до праці та навчання, любов до рідної мови, власної культури та культурних цінностей нації [1].

На тлі зазначеного, музичне виховання учнів спрямовує процес «розвитку» особистості та засвоєння цінностей національної освіти на засвоєння музичних образів, які відображають різноманітні прояви навколишнього світу. Музичні образи є конкретними прикладами художньої оцінки

природи, фантастичних явищ, людини, її мови та суспільства в цілому. Саме ці музично-художні оцінки об'єктивно визначають процес формування художньо-естетичної ціннісної орієнтації особистості. Ефективному формуванню ціннісних орієнтацій учнів закладу загальної середньої освіти слугує застосування (під час презентацій кращих зразків музичного мистецтва) методу сторітелінгу [8], комп'ютерних технологій [5], впровадження STEAM-підходу на уроках музичного мистецтва, мистецтва [6].

Ціннісна орієнтація у сфері музичного мистецтва встановлює, з одного боку, взаємозв'язок елементів психологічної спрямованості особистості учня (інтереси, потреби, здатність до сприйняття та оцінки, аксіологічні установки), а з іншого – відображає певну ціннісно-орієнтовану діяльність, що визначається рівнем художнього розвитку та ставленням учня до дійсності і більш широкою сфери музичного мистецтва.

Отже, залучення учнів до взаєморозуміння музичного мистецтва сприяє розвитку їхньої духовної культури, чуттєвої сфери художньо-образного мислення та оцінно-вибіркового ставлення до феномену художньої творчості. Оскільки мистецтво є генератором і трансформатором художніх цінностей, воно утверджує емоційне ставлення людини до світу, сприяє формуванню ціннісної орієнтації. Виховання через мистецтво сприяє формуванню гармонійно розвиненої особистості, і саме з цієї точки зору важливими є колективні форми та види музикування: хоровий спів, участь у різних оркестрах та ансамблях (мюзиклах, музично-ритмічних, музично-драматичних, танцювальних, драматичних тощо), що є характерною спільною діяльністю, в якій усі учасники несуть відповідальність за якість художньо-емоційного виконання мистецького твору і є учасниками творчого процесу, оскільки під час виконання мистецького твору вони інтегруються в одну етичну, художню, виконавську, метричну та духовну єдність творчого колективу, яким є музика.

Список використаних джерел:

1. Бутковська Т.В. Проблема цінностей у соціалізації особистості: наук. метод. зб. Київ, 1997. С. 27-31.
2. Єрмакова С.С. Формування професійно-педагогічних цінностей у майбутніх учителів початкових класів: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Одеса, 2003. 266 с.

3. Морозова О.О. Формування ціннісних орієнтацій молодших школярів засобами музичного мистецтва як психолого-педагогічна проблема. URL: <http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/1087/1/9.pdf>.
4. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Київ: ІПППО, 2002. 270 с.
5. Совік Т.В. Використання нотного редактора FINALE під час дистанційного навчання музичних дисциплін. *ITLT*. 2022. Вип. 92 (6). С. 154-171. DOI: 10.33407/itlt.v92i6.5128.
6. Совік Т.В. Реалізація STEAM-підходу в музичному освітньому середовищі закладу загальної середньої освіти. *ITLT*. 2025. Вип. 105 (1). С. 1-17. DOI: 10.33407/itlt.v105i1.5807.
7. Шапар В.Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків: Прапор, 2007. 640 с.
8. Sovik T.V. Application of the «Storytelling» Method in the Study of the Disciplines «School Music Repertoire Workshop» and «Choral Conducting». *Pedagogical Discourse*. 2021. Vol. 31. P. 21-26. URL: <https://doi.org/10.31475/ped.dys.2021.31.03>.

The article substantiates the relevance of the problem of formation of value orientations of students of the institution of general secondary education by means of musical art. The essence of the concept of «value» and «value orientations» is analyzed. Effective means of formation of value orientations of students of the institution of general secondary education by means of musical art are identified.

Keywords: value orientations, musical art, students of general secondary education, means of formation of value orientations of education applicants.

ЗМІСТ

Адамчук Дар'я

Активізація творчої діяльності
учнів-співаків у виконавському процесі.....3

Білоус Вікторія

Жанр натюрморту як засіб
розвитку художнього мислення учнів7

Ганін Софія

Роль музичних фестивалів та конкурсів у професійному
становленні вчителів музичного мистецтва.....11

Гарліцька Тетяна

Атрибуція образу Святої Варвари у процесі реставрації
та відтворення втрачених елементів твору17

Гарник Анна

Художня емаль у сучасному
ювелірстві: традиції та інновації.....20

Голованова Анастасія

Специфіка перенесення автентичного
полотна на прямокутний формат24

Городевський Ігор

Символи смерті в образотворчому
мистецтві різних культур29

Грохольський Олександр

Формування патріотичного світогляду здобувачів
загальної середньої освіти засобами театралізації
народної пісенно-поетичної спадщини34

Данілова Богдана

Інноваційні підходи до проведення уроків музичного
мистецтва у закладах загальної середньої освіти39

Данілова Богдана

Інтерактивне навчання на уроках музичного
мистецтва / мистецтва в середній школі44

Дейнека Андрій

Особливості формування художньо-аналітичних
умінь учнів на уроках музичного мистецтва48

Джаман Денис

Використання популярної вокальної музики
у музично-естетичному вихованні школярів 54

Жолтовська Анна

Богоматір в українському бароковому живописі 58

Зарічанська Олена

Поетапність реалізації процесу
роботи над музичним твором..... 63

Заслоцький Олексій

Інноваційні методи розвитку інтелектуальних
здібностей учнів старшої школи на уроках мистецтва..... 68

Конделевська Анна

Художньо-естетичне виховання учнів
доби середньовіччя та відродження 72

Кушнір Володимир

Розвиток тенденцій та особливості
анімації цифрових колажів 78

Літовська Анна

Пуантилізм у європейському
живописі кінця XIX століття 83

Мазур Єлизавета

Графічний портрет як засіб
розкриття художнього образу 87

Морозов Святослав

Неотрадиційне осмислення українського орнаменту,
символіки та ремесел у сучасному мистецтві 91

Николаїшин Світлана

Характеристика інтерактивних технологій
навчання в контексті мистецької освіти 95

Пагор Ілля

Сутність педагогіки партнерства
як сучасного освітнього підходу..... 101

Прокопчук Іван

Особливості формування музичного мислення
підлітків у процесі колективного музикування..... 106

Радецька Інна

Формування вокально-хорових навичок у молодших
школярів на уроках музичного мистецтва..... 110

Севастьянова Єлизавета

Використання комплексу технічних вправ
для досягнення технологічного комфорту
виконавця-інструменталіста 114

Севастьянова Єлизавета

Морально-естетичне виховання старшокласників
на уроках музичного мистецтва
(на матеріалі пісенної творчості Назарія Яремчука) 120

Ситар Андрій

Символізм в українському живописі ХХ ст. 125

Слободянюк Анна

Народні мотиви у творчості Вячеслава Розвадовського 131

Стаднік Олександр

Методичні надбання Карла Орфа
у навчанні мистецької галузі учнів в ЗЗСО 135

Стахнюк Катерина

Образ жінки в українському
живописі доби модернізму 141

Стахурська Євеліна

Мотиви лірики в творчості Миколи Пимоненка 146

Столаба Анастасія

Праксеологічний компонент навчання
здобувачів мистецької галузі в НУШ 151

Столаба Анастасія

Особливості вокальної техніки
в сучасному дитячому естрадному співі 155

Суханова Дана

Естетична свідомість, її складові 159

Тимчишина Вікторія

Психолого-педагогічні аспекти розвитку
громадянської активності учнів ЗЗСО 163

Ткаченко Анастасія

Сучасні підходи до безшовного відновлення
тканини з мінімальним втручанням 168

Турик Ілля

Особливості національно-патріотичного
виховання учнів засобами кобзарського мистецтва
на уроках інтегрованого курсу «мистецтво» 172

Хрущ Діана	
Антологія сучасної української естради	175
Хрущ Діана	
Розвиток духового виконавства у ХХІ столітті: від традиції до експерименту.....	180
Чепела Катерина	
Музичний слух як головний чинник формування образно-інтонаційних навичок	185
Чорний Максим	
Історіографія теоретико-методичного підґрунтя навчання учнів музичного мистецтва в школах України...	190
Швець Катерина	
Музичне виховання учнів закладів загальної середньої освіти засобами хорового співу.....	194
Шевчук Ольга	
Сучасні методи профілактики пошкоджень живопису на полотні в умовах музею	198
Шефелюк Дмитро	
Створення анімаційного освітнього контенту як інструменту розвитку творчих здібностей учнів.....	206
Шинальська Марія	
Проблематика відновлення автентичного кольору портрету Леонтія Лебединського під час повторної реставрації	211
Шкварська Анастасія	
Арт-терапія як метод корекції психологічного стану.....	217
Штифлюк Вікторія	
Виховання патріотичних почуттів учнівської молоді засобами музичного мистецтва	221
Ярусевич Тетяна	
Формування ціннісних орієнтацій учнів закладу загальної середньої освіти засобами музичного мистецтва	225

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 XVIII

ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ

Підписано 20.05.2025. Формат 60x84/16. Гарнітура «Книжник».
Об'єм даних 1,97 Мб. Обл.-вид. арк. 11,9. Зам. № 1178.

Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка,
вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300.
Свідцтво 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.