

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Кафедра музичного мистецтва

Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва
та реставрації творів мистецтва



ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

студентів і магістрантів мистецьких спеціальностей
педагогічного факультету Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка

Випуск XV

Кам'янець-Подільський
2022

УДК 378.4(082)-057.87:78

ББК 74.58Я431:85.31

З-41

Рецензенти:

Бахмат Наталія, докторка педагогічних наук, професорка;
Печенюк Майя, кандидатка педагогічних наук, професорка;
Урсу Наталія, докторка мистецтвознавства, професорка.

Члени редколегії:

Підгурний Іван, кандидат педагогічних наук, доцент;
Воєвідко Людмила, кандидатка педагогічних наук, доцентка;
Лаврентьєва Надія, кандидатка педагогічних наук, доцентка.

Відповідальна за випуск:

Печенюк Майя, кандидатка педагогічних наук, професорка.

Редактор:

Лабунець Віктор, доктор педагогічних наук, професор.

З-41 Збірник наукових праць студентів і магістрантів мистецьких спеціальностей педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Вип. XV. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друк-Сервіс», 2022. 96 с.

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

УДК 378.4(082)-057.87:78

ББК 74.58Я431:85.31

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації серія КВ № 14708-3679ПР «Збірник наукових праць студентів і магістрантів мистецьких спеціальностей педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка»

Рекомендовано до друку радою педагогічного факультету
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
Протокол № 4 від 29 березня 2022 р.

© Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка, 2022

З М І С Т

Антощишена Уляна. Жіночі образи у творчості Наталії Лашко.....	5
Барановська Олександра. Можливості поєднання інтерактивних елементів в арт-буках	8
Барановська Олександра. Віртуальний музей як спосіб збереження культурної пам'яті	11
Білюк Михайлина. Особливості сучасного українського народно-пісенного виконавства	14
Гарліцька Тетяна. Техніко-технологічні аспекти мистецтва художньої емалі	18
Гуменюк Дана. Інтерактивні методи навчання і виховання молодших школярів на уроках музичного мистецтва	23
Гуменюк Дана. Особливості роботи над вокалізами в ході співацького розвитку учнів середніх класів	25
Довганюк Максим. Патріотичне виховання молодших школярів засобами українського пісенного мистецтва	28
Дубенюк Юлія. Фаюмський портрет як предвісник іконописання ...	31
Зарічанська Олена. Виховання засобами духовної музики у недільних школах	34
Зернюк Вікторія. Використання мультимедійних технологій на уроках мистецтва	38
Золотоцька Христина. Розвиток вокально-хорових навичок молодших школярів на уроках музичного мистецтва	41
Льєва Ольга. Особливості розвитку іконопису на теренах Київської Русі	44
Ляsevич Олександра. Музичний фольклор як засіб естетичного виховання молодших школярів	48
Козак Віталіна. Використання елементарних музичних інструментів на уроках музичного мистецтва.....	51
Козак Віталіна. Основні завдання у формуванні музичних знань та компетентностей школярів.....	54
Михайлова Яна. Особливості розвитку музичної пам'яті в учнів молодших класів	57

Михайлова Яна. Формування музично-ритмічних навичок молодших школярів на уроках мистецтва	60
Надольська Олександра. Технологічні особливості ювелірних технік: скань, філігрань, зернь	63
Ніколайшин Світлана. Засоби розвитку музично-ритмічного слуху молодших школярів на уроках мистецтва.....	67
Прокопова Софія. Хорове мистецтво як засіб формування мобільного фахівця-музиканта	70
Струк Катерина. Особливості інтерпретації творів В. Моцарта на уроках мистецтва	74
Шевчук Ольга. Особливості поняття «ювелірне мистецтво»	77
Шидловська Катерина. Способи збереження ікон у воєнний час	81
Шкварська Анастасія. Патріотичні гасла у світовому полікультурному просторі.....	85
Штифлюк Вікторія. Нова українська школа – нові реалії.....	88
Штифлюк Вікторія. Оспівування подвигів українських воїнів у сучасній музичній творчості.....	92

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У ТВОРЧОСТІ НАТАЛІЇ ЛАШКО

У статті проаналізовано творчість мисткині з Кам'яця-Подільського – Наталії Лашко. Розглянуто роботи, виконані в унікальній авторській техніці арт-квілту та вишивки соломкою, які принесли майстрині світове визнання. Підкреслено композиційну оригінальність, символічність та особливість жіночих образів у роботах мисткині.

Ключові слова: *Наталія Лашко, арт-квілт, печворк, жіночий образ.*

Постановка проблеми. Кожна робота українських майстрів клаптикового шиття з Кам'яця-Подільського – Наталії та Іллі Лашків – неповторний шедевр, який зачаровує своєю красою, змушує, затамувавши подих, роздивлятись досконалі вигини кожного стібка. Адже, крім цієї родини з Хмельниччини, зараз в усьому світі є лише кілька майстрів, які опанували зникаюче мистецтво вишивати соломкою. Картини родини Лашко експонуються у США, Франції, Швейцарії, Канаді, Польщі, Ізраїлі, Нідерландах. Також вони збагатили не одну державну та приватну колекцію в Україні та за кордоном.

Мета статті – проаналізувати жіночі образи у творчих композиціях Н. Лашко.

Виклад основного матеріалу. Н. Лашко зі своїм чоловіком Володимиром ще у 1980-х рр. розробила унікальну авторську техніку вишивки текстильною соломкою, що походить з вишивки натуральною соломкою, яку згодом опанував їх син Ілля. Майстриня володіє також техніками батик, ткацтво, бісерний вітраж, олійний, акриловий та акварельний живопис. Проте, особливо вражають її роботи у техніці арт-квілту та вишивки соломкою, оскільки Наталія Семенівна – одна із шести майстрів світу, які володіють нею [4, с. 141]. Кожна з робіт майстрині пронизана українськими народними мотивами та образами: жінки-вишивальниці, чумацького шляху, бандури, польових квітів тощо.

Однією з ключових тем у творчості Н. Лашко стали жіночі образи. Зокрема, вони були розкриті у роботах мисткині, що принесли їй світове визнання: «...Шла до нього, наче місячна царівна», «Два кольори мої, два кольори...» – перемога у США, Х'юстон 2019 рік, «Весна

іде, любов несе, цвітуть сади, радіє все!» – перемога у Ден-Андела, Нідерланди, 2021 рік. Серед тисяч робіт майстрів клаптикові техніки зі всього світу, саме ці роботи української мисткині визнано найкращими.

До створення композиції «...Шла до нього, наче місячна царівна» майстриню надихнула українська народна пісня «Сіла птаха...» Ніни Матвієнко. У роботі вона зобразила баладу про нещасливе кохання юної дівчини до молодого скрипаля. Зображена дівчина несе свою любов коханому, вона відчуває себе місячною царівною і має надію на взаємні почуття. Однак, як часто трапляється, його «музика чарівна» призначалася іншій. Жіночий образ об'єднав у собі високі почуття, безмежний розпач, душевний біль та розбите серце переповнене надією [1].

Квілт «Два кольори мої, два кольори...» [4, с. 142] візуалізує вірш Дмитра Павличка «Два кольори», що став знаковим твором для українців. У ньому поет закликає не забувати своє коріння як основу життя. Композиція арт-квілту Н. Лашко надихає на роздуми про долю людини, про те, що для неї найдорожче. Він став виявом любові до матері, яка своїми руками вишила синові сорочку червоними і чорними нитками, що стала ліричному герою оберегом і нагадуванням про домівку. Головна ідея – заклик не забувати про своє коріння, про батьків, про те, що є основою життя. У творі відтворено українські символи: «червоне – то любов, чорне – то журба», вишита сорочка – символ материнської любові, дорога – символ життєвого шляху.

У роботі Н. Лашко «Два кольори мої, два кольори...» проглядається реальний образ матері майстрині в народному українському вбранні. В очах зображеної жінки бачимо тугу та тривожність. Вона наче вдивляється в майбутнє та роздумує про долю сина, одночасно вишиваючи її символічними орнаментами на сорочці. Акцентувала увагу майстриня у своєму полотні на образах птахів: перший, червоний як символ любові та надії, розправленими крилами ніби захищає жінку; другий – чорний як символ печалі, клює голову жінки-матері. Для мисткині образ жінки-матері є зрозумілим, тому робота сповнена найщирішим почуттям любові до власного сина.

У центрі клаптикової ковдри «Весна іде, любов несе, цвітуть сади, радіє все!» зображено японську дівчину в національному вбранні з вагасом у квітучому вишневому саду, де літають птахи – японські білоочки – часті героїні в японському мистецтві. Ідея створення квілту

виникла після знайомства з групою японських майстрів на виставці арт текстилю та кімоно в Божоле (Франція). Згодом Н. Лашко була запрошена на фестиваль «Загадкова Японія», що відбувався в Києві у 2019 р. Майстриня настільки захопилася представленими експонатами – ляльками кокеші, кімоно для дівчат і жінок, вагасами – що захотіла ще більше дізнатися про традиції, культуру та мистецтво Японії. Невдовзі на просторах Інтернету натрапила на світліну з човном, що пливе по річці вщент покритій рожевими пелюстками сакури, яка й дала поштовх до створення багатопланової композиції з рухом всередину і вглиб. Автор світлини фотограф Нарумі Косака з Токіо люб’язно дав згоду на використання його зображення у створенні майбутнього квілту, а японська майстриня клаптикового шиття Кейко Накумура з Осаки консультувала Н. Лашко у процесі створення квілту, який і став переможцем фестивалю в Нідерландах у 2021 р. Квілт «Весна іде, любов несе, цвітуть сади, радіє все!» створено з бавовняних клаптиків, які зшиті й простьобані вручну. В ньому застосовано унікальну авторську техніку вишивки текстильною соломкою, що походить з вишивки натуральною соломою, яка нагадує живопис імпресіоністів і дозволяє кольоровим відтінкам бавовняних «соломинок» змішуватись і мерехтити на відстані [3].

Висновок. Отже, проаналізувавши творчість Наталії Лашко, прослідковуємо різноманітні алегоричні та насичені змістом жіночі образи: закоханої української дівчини в арт-квілті «...Шла до нього, наче місячна царівна», української жінки-матері – «Два кольори мої, два кольори...» та екзотичної японки у роботі «Весна іде, любов несе, цвітуть сади, радіє все!».

Список використаних джерел

1. Автобіографія Н.С. Лашко // Приватний архів родини Лашко (м. Кам’янець-Подільський).
2. Виставка Наталії Лашко в Кам’янець-Подільському : веб-сайт. URL: <https://zabava-tour.com/novunu-dlya-tyrustiv/vystavka/> (дата звернення: 24.03.2021).
3. Кам’янчанка перемогла на фестивалі печворку в США : веб-сайт. URL: https://ye.ua/sypilstvo/45940_Kam_yanchanka_peremogla_na_festivali_pechvorku_v_SShA.html (дата звернення: 24.03.2021).
4. Лашко Наталія Семенівна. Митці Кам’янця-Подільського / укл. Н. Урсу. Кам’янець-Подільський : ФОП Сисин Я.І., 2016. С. 14–143.

5. Лашко Наталія Семенівна. Почесні імена України – еліта держави / за ред. М.В. Плав'юк. Київ: Логос, 2019. С. 118–119.

The article examines the work of an artist from Podillya – Natalia Semenovna Lashko. The style, technique and features of female images in the works that brought the master world victories are analyzed. Their originality, symbolism and peculiarity are emphasized.

Key words: *Natalia Lashko, art quilt, patchwork, female image, world victories.*

УДК 75:655.523

Барановська Олександра, студентка IV курсу

Науковий керівник: Підгурний Іван, кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри

МОЖЛИВОСТІ ПОЄДНАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ЕЛЕМЕНТІВ В АРТ-БУКАХ

У статті описується актуальність та необхідність арт-буків на просторах видавництва та інтернету. Арт-бук розглядається не як просто книга, а як інтерактивний твір мистецтва. Проаналізовано інструментальні засоби розроблення інтерактивних книг.

Ключові слова: *інтерактив, арт-бук, інтерактивні книги, книга, інтерактивні елементи, віртуальні анімації.*

Постановка проблеми. Зараз весь світ стає еkleктичним: змішуються жанри і з'єднуються різнорідні стилі. Інтерактивна книга пов'язується із мистецтвознавчою сферою, оскільки є твором мистецтва, де книга стає формою, а буква, слово, текст – вербально-пластичним знаком і все це є засобами інтерактиву.

Мета. Новітні технології, забезпечують «занурення» читача в ідею книги, взаємодії тексту разом із різними «прийомами» інтерактивної книги. Створення інтерактивної навчальної книги полягає у компонуванні тексту, зображення, інтерактивних елементів та додавання дій, які відбуватимуться унаслідок використання цих елементів.

Виклад основного матеріалу. Інтерактивність – це взаємодія, комунікація, що передбачає двосторонній діалог між учителем та учнями (викладачами і студентами), метою якого є перетворення узагальненої інформації на особисті знання. Один із видів інтерактиву у видавництві вважається арт-бук, в якому читач напряму взаємодіє разом із книгою.

Арт-бук – тип видань, у якому сконденсовано авангардні, інноваційні, непересічні підходи автора й видавця щодо створення й організування книжкового контенту. Арт-бук – літературно-художнє видання, що зберігає форму традиційної книги або ж незначно видозмінює її конструкцію; представляє синкретичний жанр експериментальної прози, у котрому актуалізується інтермедіальний зв'язок між вербальними та візуальними компонентами у формі медіакомбінацій, а мультимодальність стає ключовою ознакою, що дозволяє поєднувати специфіку книги для читання та «книги для очей». Якщо текст, у звичному розумінні, може існувати в безлічі різних форматів без зміни основного значення, то в артбуці важить все: шрифт, інтервал, розмір, якість паперу і под. – зміна чи вилучення одного елементу трансформує або руйнує всю концепцію книги. В арт-буці можуть використовуватися додаткові конструктивні елементи, більшість із яких типові для книжкиіграшки: футляри, закладки, наклейки, вставки, витинанки, рухомі деталі тощо [3].

Інтерактивна книга сьогодні – це поєднання різних «прийомів»:

- Ілюстрація. Основа інтерактивної книги – це все-таки картинка, зав'язана на короткий текст. І з усіма цими зображеннями відбуваються чудеса – вони можуть рухатися силою пальчика дитини: герої літають, стрибають, танцюють, покриваються льодом – все що завгодно.

- Анімація. Вбудована анімація – це теж важлива частина електронної книги. Поки диктор читає текст, на екрані обов'язково щось відбувається.

- Навчання. Анімація може бути не тільки розважальною, а й корисною. Наприклад, в електронних книгах традиційно є режим навчання читання. Тут, як в караоке, підсвічуються склади.

Історично сформована задача інтерактивних книг – ілюструвати наукові явища і відкриття – все так само актуальна і сьогодні. Прикладом є книга про великому адронному колайдері «Voyage to the Heart of Matter: The ATLAS Experiment at CERN». Видання ілюстроване науковими схемами, видами різних пристроїв і складних процесів, що відбуваються як в космосі, так і в мікросвіті. Колірна гамма насичена, але при цьому досить стримана. Паперова кінетична скульптура, Пітер Дамен, 2011, Книга «Trains: A Pop-Up Railroad Book», Роберт Кроутер, 2009, Книга «Voyage to the Heart of Matter: The ATLAS Experiment at

CERN», Papadakis Publisher, 2010, Книга «One red dot», Девід А. Картер, 2005 науковому стилю видання. Текст органічно включений в загальну ілюстрацію, яка займає зазвичай весь розворот цілком. Суворе, але багато оформлене видання служить для популяризації наукового пізнання і привертає увагу як дорослих, так і дітей старшого віку. Однією з виразних рис сучасної тривимірної книги є перехід від об'ємної конструкції як частини ілюстрації, лише доповнює її, до об'ємної конструкції як самостійної, самоцінної частини видання, що не вимагає додаткового ілюстрування або супроводу текстом. При цьому такі видання несуть як виключно естетичну функцію, так і можуть бути частиною гри або навчального процесу.

Основна ідея настільки ж проста, наскільки і геніальна: книги, що складаються з друкованих сторінок, в яких ви можете регулярно перегортати сторінки. Книги, в яких віртуальні анімації рухаються одночасно, зображення стають більш яскравими, а зміст трансформується одним дотиком пальця. Інтерактивні книги і мистецтво відкривають нові можливості для медіа, в яких змішуються тактильне і віртуальне [1].

Арт-бук означає книгу зроблену своїми руками і власноруч проілюстровану. Часто навіть папір створюється автором арт-бука. Періодичні арт-буки називаються фензінов. Наклад артбуків залежить від багатьох факторів, зокрема: матеріалів та складності виготовлення, концепції твору тощо. Майстри створюють артбуки з абсолютно різних матеріалів: дерева, пластику, текстилю тощо. Такі артбуки можна вважати як елітарним явищем, так і «книгою для народу». Проте, вартість та особливості виконання перешкоджають масовості цих видань [3].

Таким чином, можна констатувати, що нині об'ємна інтерактивна книга продовжує активно розвиватися, чому сприяють як розвиток технологій (поява ріжучих плотерів, 3D-друку, удосконалення офсетного друку та технологій підклеювання), так і характерна для сучасного суспільства тяга до унікальності, ручної роботи, персоналізації виробів.

Висновок. Інтерактивні книги ніколи не стануть масовим продуктом. Це унікальні, ретельно продумані конструкції. Для кожної програми контент, взаємодія і технології повинні бути заново об'єднані в ідеальне єдність. Саме так досвід залишиться унікальним. Так що

будь-якого, хто покаже інтерактивну книгу, завжди будуть пам'ятати відвідувачі та покупці.

Список використаних джерел

1. The Magic of Interactive Books URL: <https://iart.ch/en/next/interaktive-buecher> (дата звернення: 01.07.2020).
2. Хализев В. Искусство и игра: веб-сайт. URL: <https://lit.wikireading.ru/43698> (дата звернення: 01.07.2020).
3. Саєнко О. Арт-бук: веб-сайт. URL: <https://vseosvita.ua/library/art-buk-68262.html> (дата звернення 12.10.2018).
4. Листвак Г. «Книга художника»: проблеми видавничого втілення : дис. канд. соц. ком. Українська академія друкарства. 2013. 182 с.
5. The Interactive Art Book. Ron van der Meer. United Kingdom : Insight Kids, 2013.

The article describes the relevance and necessity of art books in the publishing house and the Internet. The art book is seen not as just a book, but as an interactive work of art. The tools for developing interactive books are analyzed.

Key words: *interactive, art-book, interactive books.*

УДК 069:004

Барановська Олександра, студентка IV курсу

Науковий керівник: Паур Ірина, кандидат історичних наук, доцент

ВІРТУАЛЬНИЙ МУЗЕЙ ЯК СПОСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ

У статті проаналізовано можливості розширення доступу до об'єктів історико-культурної спадщини шляхом представлення електронних копій, тривимірних моделей об'єктів історико-культурної спадщини, цифрового відновлення зовнішнього вигляду втрачених фрагментів. Як частина цифрової культурної спадщини розглядаються інформаційні ресурси віртуальних музеїв.

Ключові слова: *музей, віртуальний музей, експозиція, цифрові технології, 3D-моделювання.*

Постановка проблеми. У сучасному українському суспільстві є проблема охорони культурної спадщини, що значною мірою залежить від перспектив розвитку країни, кожної української сім'ї та підрастаючого покоління. І, звісно, важко уявити різні види діяльності без інформації, яка підтверджує такі умови. Ідеальним рішенням цієї про-

блеми є створення віртуального музею. Оскільки не всі зацікавлені в прогулянках музеями з метою пізнання минулого (особливо підлітки і школярі), таке ставлення можливо змінити за допомогою новітніх технологій, 3D-моделей, інтерактивності, інтересу до знань і певних тем.

Метою статті є аналіз потенційних можливостей віртуального музею як способу збереження культурної пам'яті.

Виклад основного матеріалу. Музей, як багатофункціональний соціокультурний механізм, має на меті охорону історико-культурної спадщини, вивчення музейних пам'яток, водночас проведення великої наукової та освітньої діяльності, проведення виставкової роботи, формування музейного простору в суспільстві, його методологічної специфіки та змісту. Крім традиційних форм музейної діяльності, таких як виставки, освіта, публікації, розвиток інформаційних технологій приніс також сучасні способи взаємодії музеїв і суспільства, спрямовані на розширення впливу музейних просторів та культурних інституцій у суспільстві.

Перспективним напрямом розвитку музеології є використання Інтернет-технологій для надання широких можливостей для діалогу між музеями та відвідувачами, для осмислення матеріальної та духовної культурної спадщини, для розширення зв'язків між музеями. У всьому світі є тисячі музеїв які за допомогою новітніх технологій надають можливість відвідати свої експозиції не виходячи з дому. Сучасний український музей почав використовувати цю світову практику, надаючи на своєму сайті таку послугу як віртуальний тур. Це також ефективний спосіб збільшити відвідуваність сайту музею, пропонуючи користувачам унікальні екскурсії як для індивідуальних екскурсантів так і забезпечення шкільних освітніх програм тощо.

Перші віртуальні сайти музеїв з'явилися в 1991 році. Вони містили загальні відомості про музеї, його адреса і режим роботи. Однак з розширенням можливостей інтернет-технологій почали виникати і індивідуальні вебсайт-музеї. До такого музею належить «онлайн-Лувр» відкритий в 1994 році французьким студентом Ніколя Пьошем [2, с. 8].

Віртуальний музей (вебсайт-музей) – це тип вебсайту оптимізованого для експозиції музейних матеріалів. Представлені матеріали можуть бути з самих різних областей: від предметів мистецтва і історичних артефактів до віртуальних колекцій і фамільних реліквій. Віртуальні музеї за рахунок застосування інтернет-технологій пропонують

рішення таких традиційних музейних проблем, як зберігання, безпеку, забезпечення широкого, швидкого і легкого доступу до експонатів [2, с. 11].

Використання цифрових технологій в експозиційному просторі музею дозволяє реалізовувати як освітню, так і комунікативну функції цієї установи. Можна виділити дві моделі взаємодії експозиції та цифрових технологій: перша – допоміжна роль цифрових технологій при експозиції, друга – постання цифрової технології в якості музейного предмета [4, с. 25].

У музеях широко використовується сучасна технологія – голографія, об'ємне зображення предметів на фотопластинці (голограмі) за допомогою випромінювання лазера, внаслідок чого відвідувачі можуть ознайомитись з об'ємними зображеннями експонатів, які знаходяться в інших музейних колекціях, створюються виставки голографічних зображень [3, с. 79].

Компоненти віртуального музею можна розробляти за допомогою додаткових технологій, таких як Adobe Flash, Unity3D або подібних технологій. Звичайно, віртуальний музей не замінить реальне відвідування ідеального місця, але, з іншого боку, це чудовий спосіб дізнатися про ідеальне місце. 3D-технологія дає відчуття занурення. Ви можете контролювати свій рух через музеї та галереї. Ви можете переглянути будь-який об'єкт поблизу, перейти з одного залу до іншого, завершити екскурсію в будь-який час і продовжити в будь-який зручний час [4, с. 24].

Віртуальні екскурсії за класифікацією можна віднести до інформаційних проєктів, які вимагають збору інформації, ознайомлення з нею зацікавлених осіб. Узагальнення фактів та аналіз схожі з дослідницькими проєктами. В основі підготовки віртуальної екскурсії лежить певний алгоритм дій, що дозволяє студентам досягти успішного результату. У методичній літературі наводяться різні класифікації екскурсій. За змістом можна виділити такі види віртуальних екскурсій: 1) оглядові, в яких зібрані елементи декількох екскурсій, об'єднаних спільною темою; 2) тематичні – екскурсії, що розкривають певні теми; 3) біографічні екскурсії, які пов'язані з життям і біографією видатних людей [1, с. 43].

Отже, цифровізація фондів українських музеїв може надати кожному громадянину можливість доступу до отримання культурної ін-

формації та знань, які надаються за допомогою цифрових технологій. Реалізація цього принципу можлива в разі впровадження віртуальної версії музею та проведення віртуальних екскурсій.

Список використаних джерел

1. Белікова О., Бессонова Н., Греул О. Віртуальні екскурсії як спосіб активізації пізнавальної діяльності освітніх мігрантів // Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти. 2021. Випуск 38. С. 42–57.
2. Деркач Т., Дмитренко Т., Самандрос Л. Сучасні інформаційні технології у музейній галузі. Полтава, 2017. 78 с.
3. Маньковська Р. Новітні технології у формуванні сучасного музейного простору // Питання історії науки і техніки. 2013. № 2. С. 78–80.
4. Розгон О. Віртуальна версія музею як засіб упровадження цифрових технологій // Право та інноваційне суспільство. 2019. № 2 (13). С. 21–26.

The definition of the concept of «virtual museum» is given, the main types of virtual museums are singled out. Possibilities of expanding access to historical and cultural heritage sites by preserving and presenting electronic copies and their collections and metadata, presenting three-dimensional models of historical and cultural heritage sites, restoring the appearance of lost fragments and completely lost objects are analyzed. Information resources of virtual museums are considered as part of the digital cultural heritage.

Key words: museum, virtual museum, exposition, digital technologies, 3D-modeling.

УДК 784.4.071.1(477)''20''

Білюк Михайлина, студентка І курсу

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

ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНО-ПІСЕННОГО ВИКОНАВСТВА

У статті висвітлюються особливості народно-пісенного виконавства на прикладі автентичних та професійних солістів у наш час, аналізуються їх індивідуальні манери виконання.

Ключові слова: автентичний фольклор, манера виконання, солісти, сценічне виконання.

Постановка проблеми. Нині народнопісенне вокальне виконавство відіграє важливу роль у відродженні та актуалізації художніх цінностей, в інтеграції та культурному розвитку українського суспільства. Якщо виконанню народних пісень було приділено належну увагу з боку керівників-хормейстерів, які займались вивченням проблем колективного виконання пісень, то народне сольне виконавство взагалі мало досліджено. Носіями автентичної виконавської традиції та берегинями народних пісень своїх регіонів є автентичні солісти. Відомі імена таких виконавців, як Домініка Чеkun, Явдоха Зуїха, Максим Микитенко, Агафія Чередніченко. І це тільки малий перелік з того великого списку талановитих українських виконавців, які жили і співали народні пісні в різні епохи, за будь-яких історичних умов.

Характерною рисою автентичного співу є точність відтворення всіх особливостей народної співочої традиції. Як зазначає С. Грица, автентичний фольклор, а також і манера, потребують однорідного, «гомогенного, автентичного середовища» [1, с. 203]. Представники професійного сценічного народного співу відрізняються від автентичних виконавців тим, що займаються вокальною справою професійно, записують та вивчають фольклорні зразки, працюють у культурно-мистецьких установах, а головне здійснюють пошук новаторської подачі народної пісні зі сцени (інтерпретація). Отже, метою нашої статті є дослідження і аналіз індивідуальних манер автентичних та професійних солістів-виконавців.

Виклад основного матеріалу. Домініка Чеkun – поліська співачка, народилась 1940 року в с. Старі Коні Зарічанського р-ну Рівненської області, а з часом переїхала жити в Сварицевичі Дубровицького району. Володарка розкішного тембру досконало володіє народною манерою співу свого села. Користуючись аудіозаписами, які були здійснені Катериною Божко в с. Сварицевичі в 1985–1986 роках, ми змогли проаналізувати виконавську манеру співачки. За приклад було взято виконання кустової пісні «Уберемо куста». Аналізуючи індивідуальну манеру Д. Чеkun було відзначено такі особливості звукоутворення – голосний, ближче до горлового, відкритий звук з яскравою поліською окраскою тембру. Мелізматика виконується легко, завдяки співочому вібрато. Відтворення таких деталей свідчить про високий рівень во-

лодіння співочим диханням та голосовим апаратом виконавицею. Домініка Чекун застосовує такі співацькі прийоми, за допомогою яких передає діалект краю: словообрив (коли переривається слово на наголошеному складі: «зі...ілле», «подиви...ися(а)»; глісандуючі «під'їзди» до звуків; редукція основних літер («убе(и)ремо», «зельони (е)ї», «подві(и) р'є», «ні (и)женьки»); додавання надлишкових складів у слові («зо-ло-(го)-том», «че-ре-(ге)-ви-чки»); огласовка приголосних («в(и) зельоние», «той (і) куста»); «хореїчне» закінчення строфи тощо. Зберігаючи регіональний співочий стиль, поліська виконавиця вміло відтворює традиційні умови побутування виконуваної пісні: на відкритому повітрі (купальські, веснянки і т.п.) чи в приміщенні (колискові, балади тощо). Репертуар Д. Чекун відзначається мелодичною варіантністю, ладово-інтонаційною специфікою, архаїчністю музично-поетичного діалекту, автентичністю місцевої традиції.

Ярема Тетяна Романівна (1933–2013) – виконавиця народних пісень с. Гермаківка Борщівського району Тернопільської області, в репертуарі якої переважають побутові, жартівливі та історичні пісні. Виконавський стиль характеризується кантиленою, наспівним характером, що змінюється на інтонаційно-декламаційний при виконанні жартівливих творів. Варто відзначити, що всі звуки брались виключно народним голосом, дзвінко, з притаманним грудним забарвленням, а так званим тоньчиком (легким звуком) співачка користувалась тільки якщо голос стомлювався. Серед пісень, записаних від Т. Яреми – «Світи, світи, місяцю», «Вийду, стану на ту гору», «Стоїть дуб зелений», «Я носила ленти бантом», «Калина-малина», «Зайшло сонце за віконце», «Було літо та й стала зима», «Ми сіно косили», «Мені не спитьсья». Виконуючи пісню, Тетяна Романівна великої уваги приділяє інтонуванню слова, надаючи йому емоційного забарвлення відповідно до закладеного змісту (сміслового значення). Навмисне використовуються паузи в кінці фрази (в тексті позначено трикрапками), як засіб відтворення незавершеної думки. Для передачі широти, тривалості дії розспівуються голосні звуки (вокалізація голосних). Співачка імпровізує за допомогою фермат, частково прискорюючи чи розтягуючи темп. При виконанні пісні: переходить у верхній регістр в місцях, де співала низьким грудним голосом, додає мелізми, змінює акценти. Така риса співу дає підставу говорити про високу майстерність Тетяною Яремою володінням народними співацькими прийомами

Коли ми говоримо про український професійний сольний спів, одразу згадуються найбільш видатні виконавці – Ніна Матвієнко, Раїса Кириченко, Марія Миколайчук, Валентина Ковальська, Микола Савчук, Марія Байко, які «посіли відповідне високе місце в мистецькій сфері сучасного культурного життя. Їх творчі здобутки високо оцінені і вельми визнані як в Україні та діаспорі, так і на європейському рівні» [4]. Усі вони зробили великий внесок у популяризацію та збереження української співочої традиції, використовуючи різні засоби і форми сценічного втілення пісенного фольклору.

Образ Ніни Матвієнко, здається, увібрав у себе всі риси українського національного, недаремно його співставляють з постатями Лесі Українки, Катерини Білокур, Марусі Чурай... [2]. Її фольклорна добірка, представлена в літературно-музичному мистецькому виданні «Ой виорю нивку широкою» налічує близько 250 пісенних зразків, записані в різних регіонах України. Виконавська манера співачки унікальна і тим, що в ній поєднується тонке відчуття і розуміння особливостей народної пісні з вокальною імпровізацією. При цьому зберігається автентичність тексту пісні, стилістика жанру (виконання а capella), ідентичність народного твору (той варіант, що побутує в певному селі) з усіма його специфічними ознаками.

Мадонною, Берегинєю української пісні, Чураївною називають Раїсу Кириченко. Її самобутній таланти розквітнув у Черкаському народному хорі, де вона працювала солісткою п'ятнадцять років. М'який ліризм, сердечна теплота, людяність і чарівність, зовнішня привабливість – така характеристика образу співачки, а її мецо-сопрано звучить вільно, розкуто, широко [4, с. 27]. Кожен твір у виконанні співачки вражає, досягаючи рівня справжнього мистецького явища, виплеканого серцем, душею, розумом. Саме в такому вдумливому виконанні ми чуємо її пісні «Летіла зозуля», «Дощик накрапає», «Ой, не плавай лебедонько», «Ой, я маю карі очі». Щороку в Полтаві проходить Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Пісенні крила Чураївни», присвячений пам'яті Великої Чураївни.

Висновки. Отже, народне сольне виконавство в Україні існує у двох формах: автентичній та сценічній. Особливістю автентичного виконавства є те, що воно побутує в природних умовах, в певному ареалі (селі, місті), відзначається специфікою мовного діалекту, співочого стилю (виконавські прийоми, репертуар) тощо. Аналіз виконавських

манер автентичних співачок Домініки Чекун і Тетяни Яреми дозволив зробити висновок, що народний спів – явище самобутнє й залежить як від регіональних особливостей, так і від індивідуальності виконавців. Сценічне народне сольне виконавство представлене солістами-професіоналами, які вивчають та зберігають не лише фольклор, а й народну манеру, як специфічний вид виконавства. Раїса Кириченко та Ніна Матвієнко безумовно стали символами українського народного співу, несучи на сцену народну пісню в різноманітних її жанрах та безцінну культуру співочих традицій нашого краю.

Список використаних джерел

1. Грица С.Й. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. Київ – Тернопіль: Астон, 2002. 236 с.
2. Жулинський М. Відкрита душа затіненого невідьничством народу / Непоспішні, але смаковиті блукання сторінками долі Ніни Матвієнко // Газета «Культура і життя». 2009.
3. Кудряшов Г. Слово про Раїсу Кириченко. Полтава: Дивосвіт, 2007. 29 с.
4. Чекан О. Одвічна жіночність / Журнал «Арт-лайн». 1998. № 4. 28 с.
The article talks about the study of authentic and professional solo performers of the Ukrainian folk song in our time.

Key words: *Ukrainian folklore, authentic performance, soloists, stage performance.*

УДК 738.02

Гарліцька Тетяна, студентка II курсу

Науковий керівник: Луць Сергій, кандидат мистецтвознавства,
старший викладач

ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ МИСТЕЦТВА ХУДОЖНЬОЇ ЕМАЛІ

У статті розглядаються основні техніко-технологічні аспекти художнього емальєрства та принципи його використання в сучасному ювелірному мистецтві.

Ключові слова: *художня емаль, ювелірне мистецтво, перегородчата емаль, виїмчаста емаль, вітражна емаль.*

Постановка проблеми. Мистецтво художньої емалі сягає в далеке минуле. Широкий діапазон художніх можливостей, яскравість фарб,

свіжість, блиск дозволили ювелірам протягом століть досліджувати нові методи ефективного формотворення у цій царині. Художньою емаллю декорували предмети жіночого убору, намиста, підвіски, діадеми, сережки, обробляли дорогоцінний посуд, церковне начиння, парадну кінську зброю, зброю, предмети побуту тощо. Емаль зазвичай поєднували із дорогоцінним камінням, сканню, карбуванням, гравіюванням на золотій і срібній основі [2].

Аналіз останніх досліджень. Серед нечисельних праць, де у тій чи в іншій мірі аналізуються техніко-технологічні аспекти художньої емалі виділяються видання: Є. Бреполя, А. Фльорова, а також дослідження сучасних українських художників ювелірного мистецтва та науковців: О. Барбалат, С. Луця та інших [2; 4; 1; 3].

Мета. Розглянути основні технологічні чинники техніки художньої емалі.

Виклад основного матеріалу. Техніка художньої емалі протягом багатовікового розвитку постійно видозмінювалася й удосконалювалася. В даний час найбільшого поширення набули виїмчаста, перегородчата, вітражна емалі.

Емаль – це легкоплавкий сплав різних кольорів (слово «емаль» запозичено з французької мови, де воно має значення «плавка», «плавити»), температура плавлення емалі 650–900 °С. Як матеріал покриття емаллю являє собою склоподібну застиглу масу, отриману в результаті плавлення або спікання і має неорганічний, головним чином оксидно-силікатний склад [3].

Емаль наноситься у рідкому або порошкоподібному стані на поверхню предмета який декорується чи його деталі та наплавляється безпосередньо на ньому при нагріванні самого виробу. Крім декоративних якостей вона володіє також захисними, антикорозійними властивостями [4].

Художні емалі бувають прозорі або наскрізні, непрозорі або «глухі», опалові. Прозорі або наскрізні емалі використовуються для покриття виробів із золота, срібла, міді, томпаку, тощо. Прозорі емалі володіють сильним блиском, чистим та глибоким кольором, який переливається на різьбленому тлі металу [1].

Непрозорі або «глухі» емалі застосовуються так само як і прозорі для покриття виробів із золота, срібла, міді й інших металів. Непрозорі емалі отримують додаванням окису олова, кріоліту, фтору або кістя-

ного попелу. Їх декоративні особливості полягають у яскравості кольору, яка перевершує прозорі емалі блиском та насиченістю забарвлень. Опалові емалі поєднують у собі якості перших двох вищеописаних. Залежно від кута падіння світла емаль здається то прозорою, то глухою, має різноманітну гру кольору та переливи, що нагадують густий опал [1].

Техніка нанесення емалі має свою послідовність – спочатку заповнюють маленькі, а потім великі отвори. Доцільно також не заповнювати відразу один за одним сусідні отвори, а залежно від обставин, пропускати задля запобігання затікання однієї емалі на іншу. Адже, вони на відмінну від фарб не змішуються кольорами за принципом дифузії. При будь-якому змішуванні кольорів, відбувається їх забруднення. Не слід заповнювати отвори відразу на всю глибину, так як товсті шари емалі після відпалу стають пористими і «каламутними». Найбільш яскраво це проявляється у прозорих емалях. Спочатку слід емалювати зворотний бік виробу, а потім лицьовий за винятком випадків, коли температура наплавлення емалі для зворотного боку нижча за температуру наплавлення для лицьового. При емалюванні невеликих виробів можна обидва боки обпалити одночасно. При цьому спочатку покривається емаллю лицьовий бік. Зворотний бік виробу або інші непомітні ділянки металу покривають «контремаллю» [3].

При роботі в техніці виімчастої емалі досить нанести і обпалити емаль двічі, а іноді можна нанести емаль і за один прийом. При виготовленні перетинчастої емалі слід наносити і обпалювати емаль до тих пір, поки всі отвори повністю не заповняться емаллю. Перед останнім відпалюванням емаль повинна бути нанесена так високо, щоб вона перекривала перетинки і при оплавленні стікала з них. Однак у міру збільшення товщини шару зменшується яскравість прозорих емалей. Щоб цього уникнути, на перший кольоровий емалевий шар до повної висоти перетинок слід нанести безкольорову прозору емаль («фондон») та відпалити деталь виробу [5].

Деякі емалі, особливо легкоплавкі чорні та сірі, а також непрозорі червоні, при багаторазових відпалюваннях змінюють колір, тому їх рекомендується повністю наносити максимум за два прийоми. Крім того, при нанесенні на поверхню з міді прозорі емалі можуть вступати у реакцію з окислами міді. При цьому колір емалі може ставати більш насиченим, яскравим та мати незвичні відтінки та переливи.

Виймчаста емаль – найбільш проста і доступна для початківців. Емаль заповнює виймки, які утворюються при гравіюванні, карбуванні, або випилюванні лобзиком. В останньому випадку ажурну пластину накладають на лист металу і з'єднують заклепками. Виймчаста емаль стала широко застосовуватися в масовому виробництві завдяки використанню високопродуктивних штампів, на яких виготовляють основу під значки, емблеми, недорогі прикраси. При виготовленні таких виробів потрібно багаторазове заповнення виймки емаллю з подальшим випалюванням, а на завершальній стадії – шліфування та полірування поверхні [2].

Перегородчата емаль на противагу виймчастої не піддається механізованому виготовленню основи і повністю базується на прийомах ручної праці. Емаль заповнює ділянки, утворені тонким дротом або стрічкою, покладеної на ребро на поверхню основи. Існують два різновиди перегородчатої емалі – емаль по гладі, коли зовнішня поверхня перегородок гладка, і емаль по скані – скрученого та провальцованого дроту. Треба зауважити, що пайка деталей під емаль на відміну від скані не вимагає ретельного припаювання до основи. Слід зазначити, що старі майстри замість пайки закріплювали перегородки за допомогою задирок, вирізаних штихелем (різцем) в металевій основі. Існує також метод, в якому перегородки, покладені на оплавлений шар просвічуваної фонові емалі, піддаються повторному випалу і таким чином закріплюються на основі. Потім наносять та обпалюють емаль так само, як і при напаяних перегородках. У тому та іншому способах перегородки кріпляться без застосування пайки, що має свої позитивні сторони [2].

У виробі з вітражною емаллю використовують по можливості перегородки однакової товщини, а зображення розташовують так, щоб тонкі перегородки були оточені більш товстими, і так щоб по можливості вся пластина була укладена в товсту рамку. Перегородки монтують, як гранчастий каркас, і припаюють. Ділянки повинні бути, можливо більш дрібними, краще вузькими або довгими, ніж квадратними; площа ділянки не повинна перевищувати 1 см. Металевий каркас можна отримати випилюванням з пластини товщиною не менше 1,3 мм. При нанесенні емалі і під час випалювання використовують підкладку так само, як і при виготовленні перегородчатої емалі. При роботі з вітражною емаллю не слід прагнути до отримання тонкого шару. Ви-

ріб з товстим шаром емалі міцніший, а колір емалі яскравіший, соковитіший. Ніжні бліді тони тонких шарів емалі підходять для крил бабок і пелюсток квітів, але слід більше прагнути до контрасту соковитих, яскравих фарб емалі з темним металевим каркасом. Ефект можна підсилити, якщо при останньому нагріванні нанести більш грубі шматочки емалі, які, розплавляючись між перегородками, створюють нерівномірні опуклості. Відразу після останнього нагріву підкладку видаляють. Полушені тонкі пластини слюди, які прилипли до зворотнього боку емалі, можна видалити щіткою з водою. Досить товстий шар емалі можна обробити після випалу зі зворотного боку шліфувальною шайбою, встановленої на гнучкому валу підвісної бормащини. Шліфуванням можна домогтися різної інтенсивності кольору емалі. Особливий різновид вітражної емалі – «краплевидна» емаль. На металеву пластину, в якій просвердлені, або пробиті отвори, зі зворотного боку накладають емаль. При сильному нагріванні без підкладки вона протікає в формі крапель або може бути продавлена в розм'якшеному стані у отвори. Завдяки яскравому контрасту скляних крапель з темною поверхнею металу досягається особливий ефект. Для вітражних емалей застосовують тільки прозорі емалі [1].

Висновок. Отже, техніка художньої емалі протягом свого багатоговікового розвитку постійно видозмінювалась, удосконалювалась, набувала специфічних ефективних властивостей. На основі вивчення технології цієї давньої техніки значно розширюється діапазон можливостей її використання в сучасному ювелірному мистецтві. Нині емаль своїми техніко-технологічними властивостями привертає увагу не тільки сучасних ювелірів, але й живописців, графіків, скульпторів, монументалістів.

Список використаних джерел

1. Барбалат О. В., Школьна О. В. Візантійсько-києворуські емальєрні традиції у дизайні сучасних ювелірних виробів України. Житомир: ЖНАЕУ, 2020. 230 с.
2. Бреполь Є. Теорія і практика ювелірної справи. Москва: Московські відомості, 1977. 384 с.
3. Луць С. В. Художні гарячі емалі в мистецтві Класичного ювелірного Дому «Лобортас» // Мистецтвознавство. № 13. СКІМ. Львів, 2013. С. 173–182.

4. Флеров А.В., Демина М.Т., Елизаров А.Н., Шеманов Ю.А. Техніка художньої емалі, чеканки і ковки. Москва: Знання, 1999. 289 с.
5. Історія виникнення та розвитку емалі. URL: <http://www.artkatalog.com/ru/article/231> (дата звернення: 26.03.2022).
6. Особливості роботи з гарячою емаллю. URL: <http://jtech.com.ua/article/view/id/328> (дата звернення: 26.03.2022).

The article tells about the technique of artistic enamel. The technological process of using enamels is painted. The very concept of enamel is explained, and where they are used.

Key words: *enamel, art, jewelry, partition enamel, recessed enamel, stained glass enamel.*

УДК 373.3.091.313:78

Гуменюк Дана, студентка II курсу

Наукова керівниця: **Воєвідко Людмила**, кандидатка педагогічних наук,
доцентка

ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглядаються ефективні методи активізації учнів, важливість інтерактивного навчання на уроках музичного мистецтва в молодших класах закладів загальної середньої освіти. Зроблено спробу висвітлення сутності методів інтерактивного навчання школярів.

Ключові слова: *інтерактивні методи, спілкування, засвоєння матеріалу, активна взаємодія, програма, інноваційність, форми, пізнавальна діяльність, активізація.*

Музичне мистецтво у закладі загальної середньої освіти – це важлива складова формування знань та компетентностей учня. Цей предмет є одним із головних способів прилучення дитини до духовних цінностей та культури. Музичні твори допомагають дітям навчитись художньо-образно засвоювати світ. Саме через те у сучасній школі роблять великий акцент на розвиток творчих здібностей школярів.

Теперішня програма викладання уроків музичного мистецтва дає можливість вчителю розвинути здібності учня до сприйняття і розуміння мистецтва. Щоб краще зацікавити дітей, вчитель може використовувати різні нові методи викладання музичного мистецтва. Залу-

чити дітей до більш активної та творчої діяльності вчителю допоможе використання методів інтерактивного навчання. Характерною ознакою сучасної педагогіки є інноваційність. Інноваційність – здатність до оновлення, відкритість новому [1, с. 7].

Інноваційність включає в себе інтерактивні методи навчання. Інтерактивне навчання – це ті прийоми навчання які дають можливість активізуватись учасникам освітнього процесу, відбувається взаємодія один з одним, певні спільні дії, різні діалоги та бесіди. Також інтерактивне навчання включає в себе те, що школярі постійно якось задіяні, вони говорять, співають, слухають, малюють, пишуть, моделюють, тобто вони не тільки є слухачами та споживачами знань, а є активними учасники процесу освітнього процесу на уроці музичного мистецтва.

В інтерактивному навчанні важливим є врахування людських взаємин, не тільки в дітей один з одним, а і дітей з вчителем. Обмін думками, пропозиціями та ідеями, дає можливість кожному висловити свою думку і бачення, а також допомагає зближуватись та співпрацювати на отримання музичних знань та компетентностей.

Форми інтерактивного навчання бувають різні за способом розподілу на групи учнів. Розподіл може бути по парах, по командах, підгрупах або в групах. Кооперативне навчання допомагає учням соціально розвиватися, і дає кращу можливість для взаємного спілкування з однолітками для вирішення навчальних завдань та проблем.

Звісно, для проведення інтерактивного навчання вчителю музичного мистецтва потрібно витратити більше часу та докладати більших зусиль, ніж на підготовку звичайного традиційного заняття. У вчителя повинна бути чітка мета і план проведення заняття. Заняття повинно бути сформоване так, щоб школярі могли ґрунтовніше засвоїти тему уроку.

На уроках музичного мистецтва в Новій українській школі ефективно можна застосовувати такі методи як: мозковий штурм, акваріум, мікрофон, велике коло. Для початку уроку можна використати розминку, що допоможе учням повторити пройдений матеріал та закріпити його, налаштуватись на уважу взаємодію на уроці, а вчитель зможе перевірити готовність учнів до уроку [2]. Також вчитель може сам придумувати цікаві дидактичні ігри для учнів та залучати учнів до активності на уроці музичного мистецтва у закладі загальної середньої освіти.

Інтерактивне навчання спрямоване більше на діалогове спілкування вчителя з учнями. Завдання вчителя полягають у застосуванні інтерактивних методів таким чином, щоб кожен учень був задіяний у процесі вивчення тематичного завдання кожного уроку.

Кожен з учнів має вносити свій внесок у вивчення теми, за рахунок чого має формуватися спільна діяльність, що дає можливість краще засвоїти навчальний матеріал. Учні вчаться мислити критично, і вирішувати складні проблеми та задачі коли вони спілкуються з однокласниками та вчителем музичного мистецтва.

Інтерактивні методи навчання вважаються дуже багатфункціональними, тому що вони можуть стимулювати й активізувати пізнавальну діяльність, оптимізувати спілкування у процесі навчання, збирають напруження, зацікавлюють школярів до вивчення нового матеріалу, формують музичні знання та компетентності на уроках музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти.

Список використаних джерел

1. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології : навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2004. 7 с.
2. Воєвідко Л. М. Методика музичного виховання. Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин Я.І., 2019. 220 с.

The article considers effective methods of activating student, sthe importance of interactive learning in music lessons in junior classes of general secondary education. An attempt is made to highlight the essence of methods of interactive teaching of students.

Key words: *interactive methods, communication, assimilation of material, active interaction, program, innovation, forms, cognitive activity, activation.*

УДК 37.016:78

Гуменюк Дана, студентка ІІ курсу педагогічного факультету

Науковий керівник: Прядко Олена, кандидат педагогічних наук, доцент

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ВОКАЛІЗАМИ В ХОДІ СПІВАЦЬКОГО РОЗВИТКУ УЧНІВ СЕРЕДНІХ КЛАСІВ

У статті розглядаються питання співацького розвитку учнів середніх класів, вивчається специфіка роботи з формування вокально-технічних навичок підлітків, розкривається методика роботи над вокалізами.

Ключові слова: розвиток співацького голосу, вокаліз, музично-дидактичний матеріал, учні середніх класів.

Процес формування співацьких навичок передбачає застосування вокально-дидактичного матеріалу, спрямованого на досягнення конкретної методичної мети на окремому етапі розвитку голосового апарату учня. Вчитель музичного мистецтва має володіти широким арсеналом засобів музично-естетичного виховання дітей, формування у них комплексу технічних та художніх музично-виконавських умінь. У доборі навчального матеріалу педагог має керуватися принципами музичної педагогіки, враховувати фізичну та психологічну готовність учнів до виконання пропонованих завдань.

Питання співацького розвитку учнів розкриваються у працях С. Гладкої, О. Маруфенко, Ю. Юцевича. Специфіку роботи зі співацькими голосами підлітків висвітлюють О. Юрко, С. Гладка, Н. Добровольська. Робота спрямована на формування та розвиток вокально-технічних умінь підлітків має свою специфіку, яка визначається віковими особливостями розвитку голосового апарату учнів, появою мутаційних змін, та вимагає гнучкого пристосування до умов роботи з голосом в динаміці його розвитку. Педагог зобов'язаний глибоко розуміти механізми та закономірності процесу фонації у підлітків, бути обізнаним із знаннями суміжних до вокальної педагогіки галузей наук, що розкривають будову голосового апарату, фізіологічні особливості його функціонування, акустичні закономірності процесу звукоутворення та звуковедення.

Для досягнення будь-якої дидактичної мети педагог має володіти широким арсеналом засобів педагогічного впливу. Вокально-дидактичний матеріал включає вокально-технічні вправи, артикуляційну гімнастику, вправи спрямовані на розвиток співацького дихання, художні вокальні твори. Важливим компонентом такого навчального матеріалу також є вокалізи. «Вокалізи, як і вокально-технічні вправи, сприяють розвиткові вокально-технічних умінь вокаліста і мають активно використовуватись у ході вокального навчання» [1, с. 98]. Вокаліз передбачає виконання мелодії з називанням нот (сольфеджуючи) або на певну голосну. Сольфеджування під час виконання вокалізу має на меті розвиток навичок чіткої артикуляції та виразної вокальної дикції. Спів на конкретний голосний звук також спрямовується на формування певних вокально-технічних навичок або усунення недоліків

голосоутворення. Кожен вокаліз має чітку дидактичну мету, так, його виконання може бути направленим на формування навичок кантиленного співу, розвитку рухливості та гнучкості голосу, артикуляційних навичок, згладжування реєстрових переходів. Робота над вокалізмом є проміжним етапом між формуванням базових вокально-технічних навичок та виконанням художніх вокальних творів. Виконання дидактичного матеріалу такого типу дозволяє навчитися застосовувати сформовані в ході співу розспівок елементи вокальної техніки під час роботи над художніми творами, поєднувати їх у складні комплексні вокально-технічні утворення.

Проведення роботи з виконання вокалізів учнями середніх класів вимагає врахування вікових особливостей розвитку голосового апарату підлітків. Так, необхідно пам'ятати, що в силу протікання мутаційних змін навантаження на голосовий апарат підлітка має бути помірним, діапазон виконуваного вокалізу невеликим, теситура зручною. Добираючи голосний звук для співу вокалізу необхідно турбуватися, аби його виконання не викликало скутості окремих частин голосового апарату, сприяло виробленню навички природного, ненапруженого співу, утримування високої співацької позиції, з активним включенням резонаторів голосового апарату у роботу.

Отже, виконання вокалізів є важливим елементом співацького розвитку учня. Спів вокалізів покликаний адаптувати сформовані в ході виконання вокально-технічних вправ навички до їх застосування під час виконання художніх вокальних творів. У роботі з учнями середнього шкільного віку добираючи вокалізи необхідно враховувати вікові особливості розвитку голосового апарату підлітка, його вразливість та необхідність уникати надмірного навантаження.

Список використаних джерел

1. Прядко О.М. 2010. Розвиток співацького голосу : Навчальний посібник. Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин О.В., 128 с.
2. Ростовський О. Я. 2001. Методика викладання музики в основній школі : Навчально-методичний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 272 с.
3. Юцевич Ю. Музыка: словник-довідник. Тернопіль, 2003. 404 с.

The article considers the issues of singing development of middle school students, studies the specifics of work on the formation of vocal and technical skills of adolescents, reveals the methods of working on vocals.

Key words: development of singing voice, vocals, musical-didactic material, middle school students.

УДК 373.3.017.4:78

Довганюк Максим, студент-магістрант I курсу педагогічного факультету

Науковий керівник: Аліксійчук Олена, кандидат педагогічних наук,

доцент

ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО ПІСЕННОГО МИСТЕЦТВА

У статті висвітлюється проблема реалізації патріотичного виховання учнів початкової школи засобами українського пісенного мистецтва. Визначено умови та методи для ефективності процесу національно-патріотичного виховання дітей молодшого шкільного віку на уроках мистецтва та в позаурочний час.

Ключові слова: *молодші школярі, початкова школа, патріотичне виховання, освітньо-виховний процес, українське пісенне мистецтво, музичний фольклор.*

Формування почуття патріотизму у період навчання учнів у закладах загальної середньої освіти передбачає виховання любові до свого народу, краю, Батьківщини, почуття гордості за свою країну, за народ і героїчну історію України. Вже на початковому етапі навчання у дітей починає формуватись соціальна суспільно значуща оцінка систематичних навчально-виховних заходів, що включаються до шкільного життя [4].

Великий потенціал для морального та патріотичного впливу закладено у народній музиці. Народна музика ненав'язливо, часто у ігровій формі знайомить дітей зі звичаями, обрядами, історією та способом життя українського народу.

Патріотичне виховання учнів початкової школи засобами українського пісенного фольклору – розглядається нами як невід'ємна частина національного виховання, визначальним чинником якого є успадкування молодим поколінням багатства духовної скарбниці народу, його самобутньої ментальності. Залучення дітей до народної музики є одним з важливих шляхів морально-естетичного та патріотичного виховання, так як музика особливо відчутно впливає на почуття людини, а через почуття – і на його ставлення до навколишніх явищ [1].

Видатні діячі української культури Г. Сковорода, Т. Шевченко, І. Франко, Л. Українка та інші високо цінували усну народну пісенну

творчість, як важливий фактор патріотичного виховання і всебічного розвитку особистості. Вагомий внесок у теорію і практику морально-естетичного виховання засобами народного музичного мистецтва внесли М. Лисенко, Б. Яворський, М. Леонтович, Я. Степовий, П. Коцицький та інші, вони вважали, що народна музика є ефективним засобом національно-патріотичного виховання та загально-естетичного розвитку особистості.

Праці вчених В. Бойка, Г. Верховинця, С. Грици, М. Костриця, О. Ростовського, Ю. Руденко, С. Русової, Т. Самотулка, З. Сергійчука, О. Смоляка, М. Стельмаховича, В. Сухомлинського, К. Ушинського, Д. Яворницького присвячені проблемам національного виховання та соціального становлення підростаючого покоління засобами української народної культури. Морально-естетичне та національно-патріотичне виховання школярів засобами народної музично-поетичної творчості стало темою наукових розвідок В. Юцевича, С. Горбенка, Т. Дорошенка, О. Лобової; проблемами виховної роботи у закладах загальної середньої освіти займалися вчені О. Дем'янчук, Л. Кондратова, Л. Масол, Г. Падалка, О. Рудницька та ін.

Мета статті – розглянути процес патріотичного виховання молодших школярів засобами українського пісенного мистецтва.

Реалізуючи компонент патріотичного виховання на уроці музичного мистецтва варто враховувати: вікові та індивідуальні особливості школярів; їх особисті здібності; інтереси та уподобання; рівень сформованості почуття патріотизму в учнів; рівень соціальної та психологічної готовності дітей до сприйняття запропонованих видів і форм роботи. Адже кожен учень сприймає музику індивідуально, опираючись на свій власний досвід, враження тощо.

Вчителям музичного мистецтва варто взяти до уваги, що дитина шкільного віку готова засвоїти національно-патріотичні ідеї та цінності, які сприятимуть формуванню патріотичних почуттів: любові до рідної землі та Батьківщини, інтересу до української історії. Якісно реалізований освітньо-виховний процес безпосередньо впливає на рівень досягнутих результатів [3].

Для підвищення ефективності процесу патріотичного виховання засобами українського пісенного фольклору педагогу необхідно створити відповідні педагогічні умови:

- формування в учнів стійкого інтересу до українського народного пісенного мистецтва;
- вирішення проблеми творчої взаємодії для усіх учасників репетиційного процесу на основі застосування методу «гнучких рішень» – залежно від умов репетиції і складу учасників;
- забезпечення диференційованого підходу до учнів відносно їх вікового рівня і музичних здібностей;
- формування у дітей розуміння морально-естетичного та національно-патріотичного змісту зразків української народної пісенної музичної культури, бажання їх вивчати та виконувати;
- розробка і впровадження комплексу методів керівництва процесом формування патріотичного виховання учнів початкової школи засобами музичного пісенного фольклору в умовах урочної та поза-класної гурткової роботи.

Патріотичне виховання у початковій школі буде більш ефективним, якщо до шкільної практики включати різні форми роботи, зокрема, творчі проекти: «Козацькі та стрілецькі пісні», «Історія України у кобзарських думках та піснях» тощо; музично-літературні вечори: «Пісенна Шевченкіана», «Пісня рідного краю», «Пісня – душа українського народу» тощо.

Серед методів, які можна використовувати у процесі патріотичного виховання можна виділити і добре відомі в практиці шкіл (традиційні і проблемно-розвиваючі) та новітні методи і прийоми. До останніх ми відносимо: методи створення спеціальних естетичних ситуацій «занурення» в фольклорну стихію; методи організації творчої діяльності учнів на основі народної традиційної культури; методи стимулювання інтересу до активного освоєння фольклору. Дані методи і прийоми сприяють формуванню інтересу дітей до фольклору як до естетичної цінності, а також сприяють національно-патріотичному вихованню учнів початкової школи.

Варто зазначити, що саме народне мистецтво має великі виховні можливості. Воно містить величезний духовний заряд, морально-естетичні ідеали, віру в перемогу добра і справедливості. Народне мистецтво легко сприймається дітьми тому, що за своєю природою є максимально наближеним до творчості дитини. Важко переоцінити важливість фольклорних джерел у патріотичному вихованні школярів, де український пісенний фольклор займає заслужене місце.

Отже, важливим правилом для залучення молодших школярів до українського музичного фольклору та повноцінного його сприйняття є участь дітей у музичній діяльності, як на уроках мистецтва, так і на факультативних заняттях та позаурочній діяльності. Саме український музичний фольклор може і має стати дієвим засобом патріотичного виховання молодших школярів.

Список використаних джерел

1. Доронюк В.Д. Українська музична етнопедагогіка: монографія. Івано-Франківськ : Видавництво «Плай» ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2009. 537 с.
2. Гуменникова Т.Р. Першооснови моральної культури. Київ: Музична Україна, 1983. 176 с.
3. Деркач О. Педагогіка творчості: арт-терапія та казкотерапія на допомогу вчителю, вихователю, практичному психологу. Навчально-методичний посібник. Вінниця : ВДПУ, 2009. 94 с.
4. Концепція Нова українська школа. URL: <https://www.kmu.gov.ua/storage/app/media/reforms/ukrainska-shkolacompressed.pdf>.

The article highlights the problem of implementing patriotic education of primary school students by means of Ukrainian song art. Conditions and methods for the effectiveness of national-patriotic education of primary school children in art lessons and after school hours are determined.

Key words: *junior schoolchildren, primary school, patriotic education, educational process, Ukrainian song art, musical folklore.*

УДК 75.041.5:2-526.62(091)

Дубенюк Юлія, студентка II курсу

Науковий керівник: Кучма Надія, асистент кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва

ФАЮМСЬКИЙ ПОРТРЕТ ЯК ПРЕДВІСНИК ІКОНОПИСАННЯ

У статті висвітлено пізній античний живопис як синтез меморіального та світського культурних напрямків, виокремлене поняття «фаюмський портрет», окреслено період формування культури еллінізму. Досліджено й узагальнено вплив античної портретної енкаустики на формування іконного канону та загалом на іконопис.

Ключові слова: *фаюмський портрет, іконопис, канон, енкаустика, релігія, мистецтво, еллінізм.*

Іконопис глибоко коріниться в богослов'ї Церкви, однак веде свій родовід з античного мистецтва. Жодне культурне явище не створюється «з чистого аркуша», не виникає просто «з повітря». Тому для розуміння іконописання важливо розуміти той культурний контекст, в рамках якого він виник. Адже перші іконописці, першохристиянські художники створювались в рамках художніх течій, які виникли до них і які існували паралельно з ними.

Мета статті – розкрити поняття «фаюмський портрет» у контексті його формування на підґрунті меморіальної та світської пізньої еллінської культури. Прослідкувати риси еллінської портретної енкаустики в ранніх прикладах іконопису. Виокремити та дослідити вплив фаюмського портрету на формування іконописних канонів та іконопису загалом.

Провідні мистецтвознавці, історики та богослови різних країн світу в другій половині ХХ століття почали приділяти особливу увагу сакральному мистецтву, зокрема витоків іконопису і таким його сферам як духовна природа ікони, її відмінність від інших видів релігійного малярства, історія ікони в різних країнах християнської культурної традиції, теологія ікони, іконографія, іконологія, техніка іконописання. Як засвідчило дослідження, останнім часом з'явилося чимало праць, присвячених християнському мистецтву. Історію сакрального мистецтва досліджували Красилин М. М., Лазарев В. Н., Тарасов О. Ю., Ульянов О. Г., Гнutowa С. В., Станюкович А. К. та інші [1]. Однак наукова інформація про витoki іконописання, доступно для студентів у навчально-методичних посібниках не відображена.

Виклад основного матеріалу. Фаюмський портрет – це похоронні портрети створені в техніці енкаустики часів Римського Єгипту I–III ст. Свою назву вони отримали завдяки місцю своєї першої великої знахідки в Фаюмському оазисі в 1887 році британською експедицією на чолі з Фліндерсом Пітрі. Фаюмський портрет є елементом місцевої похоронної традиції, що правда була трохи видозмінена під грецьким впливом: портрет змінює традиційну похорону маску мумії.

Фаюмські портрети, створювались як елементи культу мертвих та були традицією поховального ритуалу, стали одним з найкращих прикладів давнього живопису. Створені у I–IV столітті нашої ери вони вражали своєю реалістичністю, якої згодом митці змогли досягнути

лише в XV столітті. Великі очі, асиметричне обличчя, добре підібрана кольорова гама є основними особливостями цього живопису [7].

Композиція такого портрету має погрудну інколи поясну побудову. Голова повернута в пів оборота. Особливостями написання таких портретів був восковий живопис розплавленими фарбами, яку відрізняє об'ємний мазок. Напрямок мазків лягає на наслідування форми обличчя – на носі, щоках, підборідді та контурах очей, фарби накладались щільним шаром, а контури обличчя та волосся писались більш рідкішими фарбами. Картини виконанні в техніці енкаустика зберігають яскравість кольору і з часом не тьмяніють. Також важливою особливістю стало використання сусального золота. На деяких портретах золотом був покритий весь фон, а на інших лише окремі деталі: прикраси, вінок, пов'язки тощо [2].

Попри восковий живопис використовували і темперний, інколи траплялись роботи у змішаній техніці темпери та енкаустики. Темперні портрети виконанні на світлих або темних фонах, сміливими мазками пензля та дрібною штриховкою. Фон портретів зазвичай однотонний – від усіх відтінків коричневого і сірого до голубувато-стального кольору.

Основою для портретів стала деревина різних порід, зокрема: липа, смоква, кедр, дуб, кипарис тощо. Деякі портрети були виконані на проклеєному полотні, яке кріпилося до дерев'яної дошки.

Фаюмський портрет заклав основу для іконописного канону. Усі ранні ікони написані на проклеєних дерев'яних щитах, виконані у техніці енкаустики, згодом темпери [6].

Фаюмські похоронні зображення призначались не для споглядання, а створювались для захоронення. Портрети були не просто зображенням людини, не просто «фотографією», яка б передавала його вигляд. Вони зображували людину «з точки зору вічності», художники прагнули зобразити не просто зовнішній вигляд померлого, але його вічну душу. Так чи інакше, фаюмський портрет, це образ вічного, в даному разі – безсмертної особистості.

Саме ця обставина і ріднить фаюмський портрет з іконою. І, як еллінських філософів інколи називають «християнами до Христа», оскільки антична філософія підготувала той ґрунт, на якій виросло богослів'я, так і фаюмське зображення можна назвати «іконою до іконопису».

Отже, фаюмські поховальні портрети Елліністичного Єгипту є не тільки цінним скарбом для світового мистецтва, вони стали підґрунтям на якому сформувались канони іконопису.

Список використаних джерел

1. Колосова Н.А. Роль фаюмских портретов в истории искусств // Вісник ХДАДМ. 2012. № 9. С. 93–96.
2. Кроп О. Фаюмський портрет. «Золото фаюмських мумій» // Вокруг света. 2018.
3. Акімова Л.А. Фаюмський портрет. «Портрети з Фаюма» URL: <https://www.nkj.ru/archive/articles/5502/> (дата звернення: 22.03.2021).
4. Фаюмський портрет. «Портрет молодої дами – Фаюмський портрет» URL : <https://jyvopys.com/portret-molodoyi-dami-fayumskij-portret/> (дата звернення: 22.03.2021).
5. Фаюмські портрети // Універсальний словник-енциклопедія. 4-те вид. Київ: Тека, 2006.
6. Фаюмський портрет. «Фаюмський портрет як предтеча іконопису». URL : <https://o-alexandr75.Livejournal.com/63576.html> (дата звернення 22.03.2021).
7. Збаражська А. Фаюмський портрет «Фаюмські портрети як синтез культур та епох». URL : <https://plomin.club/fayum-portraits-as-a-synthesis-of-cultures-and-epochs/> (дата звернення 22.09.2021).

The article covers late ancient painting as a synthesis of memorial and secular cultural trends, highlights the concept of «Fayum portrait», outlines the period of formation of Hellenistic culture. The influence of ancient portrait encaustics on the formation of the iconic canon and on icon painting in general has been studied and generalized.

Key words: *Fayum portrait, iconography, canon, encaustics, religion, art, ellinistic.*

УДК 37.018.53:[37.015.3:783

Зарічанська Олена, студентка I курсу

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

ВИХОВАННЯ ЗАСОБАМИ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ У НЕДІЛЬНИХ ШКОЛАХ

У статті йдеться про виховання духовності у недільних школах, значення духовної музики у вихованні особистості.

Ключові слова: *духовна музика, недільна школа, виховання, особистість.*

Багато композиторів, психологів, естетів й інших науковців досліджували тему впливу духовної музики, вона завжди була і залишається актуальною, і все ж таки значний сплеск інтересу до духовної музики в Україні спостерігається з 1990-х років після здобуття Україною незалежності і зняття обмежень на пропаганду релігійних творів.

Мета статті – обґрунтувати роль духовної музики у вихованні особистості, а також розкрити її важливість у житті кожної людини.

Насамперед, з'ясуємо, що таке недільні школи. Це одна з найпоширеніших форм позашкільної освіти в Україні наприкінці XIX століття. Це – навчальні заклади, які засновувала ліберальна інтелігенція та студентство для того, щоб навчити грамоті доросле населення. Ці школи виникли у Східній Галичині та на Закарпатті як «читальні для дорослих», де вивчалось природознавство, географія, математика, українська література й мова, але незабаром вони потрапили під вплив церкви.

На сьогоднішній день Недільна школа – це школа при церкві для дітей та підлітків, де навчають основам релігії, дають знання про християнську культуру, історію, традиції; вона покликана сформувати позитивні моральні якості. Також є школи такого типу, де вивчають і загальноосвітні предмети, такі як англійська мова, історія, українська мова та література, географія тощо. В таких школах часто проводять виставки робіт учнів, організовують підготовку до Різдвяних і Великодніх свят, ставлять театральні постановки, для того щоб не просто зайняти чимось дитину, а саме занурити її в атмосферу творчості. Одним серед видів організації творчої діяльності є музичне мистецтво. Саме музика має могутній емоційний вплив, вона пробуджує у людині добрі почуття. Виховання духовності дітей засобами мистецтва у системі освіти України має міцне коріння, сягає у глибину віків. Відомо, наприклад, що вже в перших школах Київської Русі серед найголовніших навчальних предметів був спів. У першій школі для дівчаток, яку в XI столітті при Андріївському монастирі відкрила дочка Київського князя Всеволода Янка, дівчаток навчали грамоті, шиттю та співу. Відома роль славнозвісного Київського Колегіуму в формуванні українського театру, розвитку вертепу, як особливого жанру. Взагалі завдання художнього виховання дітей, виникають із джерел державної, соціаль-

ної, культурної політики ще княжої доби великих князів Володимира Святого, Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха, філософські погляди яких були спрямовані на виховання яскравих особистостей, вірних своїй рідній землі, заповітам батьків, мові і традиціям свого народу, глибоко обізнаних в його історії і культурі.

Одне з головних завдань музичного виховання, а точніше початкового музичного розвитку і навчання співу полягає в тому, щоб пробудити інтерес дитини до музики, розвивати її музичні здібності і навчити їх розуміти музичну мову. Не дивно що, в кожній недільній школі організують хор, адже колективні види діяльності мають значний вплив на розумове та фізичне формування дитини. Коли дитина співпрацює в колективі вона опановує ази роботи в колективі, вчиться взаємодіяти з іншими дітьми. Що ж стосується окремо хорового виконавства, то варто розуміти, що пісенний репертуар завжди має у своїй основі морально-виховне завдання. Осмислений хоровий спів є вершиною музичної творчості, що вимагає від хориста не тільки хороших музичних здібностей, а й усвідомлення прихованих смислів кожного твору, який виконується.

У недільних школах велике значення надають саме вивченню духовних творів. Що ж таке духовна музика? Це вокальні або вокально-інструментальні твори на канонічні, релігійні за змістом тексти або сюжети. Насамперед, до духовної музики відносять твори, призначені до виконання під час богослужінь.

Безперечно, церковний спів і хорові твори посідають особливе місце в музичній культурі України. Богослужбовий спів відрізняється від інших (народного або концертного) тим, що становить компонент богослужіння, обрядового дійства і покликаний емоційно збагатити тексти молитов, відтворити закладені в їх зміст релігійні почуття. Ідея відродження морально-етичних цінностей, що могли реалізуватися в національному богослужінні, активізували творчу діяльність М. Леонтовича, О. Кошиця, К. Стеценка, Я. Яциневича, В. Вериківського, П. Козицького. Згадані композитори стали фундаторами національної духовної музики, використовуючи народно-пісенні елементи, створюючи духовні композиції. Через їхню творчість відроджується національний стиль духовних творів.

Загалом, поняття «духовна музика» маємо сприймати не як будь-які ритми чи мелодії. Влучно на рахунок цього писав В. Сухомлинський:

«Завдяки музиці в людині пробуджується уявлення про піднесене, величне, прекрасне не тільки в оточуючому світі, але і в ній самій... Якщо у ранньому дитинстві донести до серця красу духовного твору, якщо у звуках дитина відчує багатючі відтінки людських почуттів, вона піднесеться на такий щабель культури, котрий не можна буде досягти ніякими іншими засобами... Музично-духовне виховання – це не виховання музиканта, а насамперед виховання людини» [3].

Духовна музика покликана одухотворяти, пробуджувати людину, підносити її до Бога. Більша частина людей, які ходять у будь-який храм, не є знавцями духовного співу. Однак, вони очікують від церковного співу, щоб він хвилював їх серця, зворушував душу, підіймав дух молитви. Іоанн Златоустий відзначав, що «ніщо так не підносить душу, ніщо так не окрилює її, не віддаляє від землі, не звільняє від тілесних оков, не спрямовує у філософії і не домагає досягати повного презирства до житейських предметів, як узгоджена мелодія і керований ритмом божественний спів» [4].

Виконання духовного хорового твору – це творча діяльність та водночас спілкування зі слухачами, що спонукає розглянути питання комунікації як засобу музично-виконавської діяльності. Велику духовну і естетичну цінність мають хори подолянина М. Леонтовича. Серед них: «Літургія»; «Молебен благодарственный»; «Херувимські пісні» /6 хорів для різного складу/; «Милость мира» /3 твори/; «Світе тихий» /3 твори/; «Вірую»; «Колядки»; «Релігійні канти» /5 творів/ та інші [1].

У вихованні духовності слухачів недільних шкіл значне місце займає репертуар релігійного змісту. Ознайомлення з музичним духовним надбанням нашого народу у хорах та вокальних ансамблях проводиться шляхом включення у їх репертуар церковних піснеспівів, творів духовної тематики. Загальновідомо, що засобами церковної музики передаються моральні, соціальні та філософські позиції. Під час вивчення духовної музики домагаються розуміння змісту творів, допомагають дітям відчувати трепетний релігійний дух побожних пісень українського народу, що вирізняється світлим, життєрадісним колоритом, теплими, лагідними інтонаціями та щирою релігійністю. Таким чином збагачується система виховання, заснована на народності, родинності, релігійності. Отже, духовна музика формує світогляд особистості, розвиває її духовність, а також займає певне історичне

місце в еволюційному процесі музичного мистецтва, а заняття у недільних школах сприяють цьому.

Список використаних джерел

1. Гордійчук М. Микола Леонтович. К.: Музична Україна, 1972. С. 5.
2. Церковні пісні для мішаних та однорідних хорів / Редактор-упорядник О. Смоляк. Тернопіль: «Астон», 2002. 96 с.
3. Сухомлинський В. О. Проблеми виховання всебічно розвинутої особистості. Вибрані твори в 5 т. Київ: Рад. школа. 1976-1977. Т. 1. С. 53.
4. <https://bpc.org.ua/svyati-otci/sv-ivan-zolotoustuj/>
The article deals with the education of spirituality in Sunday schools, the importance of spiritual music in the education of the individual.
Key words: clericak music, Sunday school, education, personality.

УДК 37.091.32:7]:004

Зернюк Вікторія, магістрантка I курсу

Науковий керівник: **Боршуляк Альона**, кандидат мистецтвознавства,
доцент

ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА

У статті висвітлюються окремі аспекти впровадження мультимедійних технологій на уроках мистецтва та акцентується увага на перспективності їх застосування.

Ключові слова: мультимедійні технології, комп'ютер, навчальні програми.

Характерним явищем нового етапу розвитку цивілізації є використання засобів технологій. Стрімкий розвиток програмних і технічних можливостей персональних комп'ютерів, поширення інформаційно-комунікаційних технологій створюють реальні перспективи для їх використання в системі освіти з метою розвитку творчих здібностей дітей в процесі навчання.

Актуальною проблемою музичної освіти є розробка мультимедійних програм, які забезпечують результативне опанування учнями шкільного курсу з музичного мистецтва. Сучасна освіта потребує впровадження в навчальний процес методів, форм та різноманітних засобів навчання з використанням інформаційних технологій. Використання мультимедійних технологій у музично-педагогічній галузі ак-

тивізує навчання, викликає бажання сприймати та аналізувати твори музичного мистецтва, виконувати музичні творчі завдання.

Використання інформаційних комп'ютерних технологій та музичних комп'ютерних програм у педагогіці досліджувалася у працях О. Бикова, І. Гайденка, М. Кітаєвої, В. Приходька та ін. Автори праць підкреслюють актуальність проблеми та необхідність практичного застосування сучасних комп'ютерних технологій у навчальному процесі. Тим не менш, дані питання потребують більш детального вивчення.

Мета статті – обґрунтувати необхідність використання мультимедійних технологій на уроках мистецтва.

Нові мультимедійні технології дозволяють повною мірою розкрити педагогічні функції нових методів освіти. Інформаційні технології стають сильним багатофункціональним засобом навчання. Їх застосування привчає учня жити в інформаційному середовищі. Науковець Л. Заря підкреслює, що «в сучасного вчителя музики, який запроваджує мультимедійні технології, розширюється методичний арсенал. Він має можливість швидко підготуватися й прийти на урок не з купою конспектів, нотаток, плакатів, а з диском або флеш-накопичувачем, на якому багато інформації, відображеної на якісному рівні» [1, с. 114]. На думку В. Шкляря, «викладач, який веде заняття за допомогою мультимедійного проєктора, електронної дошки та комп'ютера, використовує на уроці та під час підготовки до нього ресурси Інтернет, має якісні переваги перед колегою, який користується “крейдяною технологією”» [3, с. 44].

В навчальному процесі використовуються різні за змістом мультимедійні видання, зокрема мультимедійні навчальні програми, електронні навчальні посібники, електронні енциклопедії, презентації тощо.

У навчальні програми входять: текстові пояснення у графічному вигляді; віртуальна клавіатура, на якій учень може грати, підібравши тембр потрібного інструмента; музичні твори. Такі програми можуть забезпечити дієве опанування школярами шкільного курсу з музичного мистецтва.

Електронний навчальний посібник – це навчальне видання, що містить систематизований виклад навчальної дисциплін, поданих засобами мультимедії.

Електронна енциклопедія – довідкове видання конкретних відомостей, систематизованих за різними ознаками, доповнених аудіо- та

відеоматеріалами, програмовими засобами пошуку й відбору потрібної інформації.

Презентації власних уроків – це створені власноруч уроки з використанням різноманітних можливостей мультимедійних технологій. Мультимедіа-презентації є одним з найбільш поширених засобів унаочнення навчального матеріалу. Їх інформативність є досить високою.

Новітні технології на уроках музичного мистецтва є ефективним способом проведення різноманітних видів музичної діяльності, а саме:

- вокально-хорової роботи: спів під фонограму, імпровізаційні завдання (добери малюнок до пісні), впізнай пісню за мінусом;
- слухання музики: слухання музики із переглядом відео, музичні вікторини;
- рухи під музику: фізкультхвилинка.

Отже, завдяки впровадженню мультимедійних технологій на уроках музичного мистецтва, виникає можливість проводити нестандартні уроки на високому рівні. Мультимедійні засоби надають велику кількість цікавої та дуже корисної інформації у доступній і максимально зручній формі.

Список використаних джерел

1. Заря Л.О. Використання мультимедійних технологій на уроках музичного мистецтва. *Наукові записки кафедри педагогіки*. 2013. № 33. С. 111–116.
2. Кітаєва М. Використання мультимедійних технологій. *Початкова освіта*. 2011. № 38. С. 7–9.
3. Шкляр В. М. ІКТ – освіта без кордонів. модернізація освіти в умовах інформатизації суспільства. *ScienceRise. Pedagogical Education*. 2016. № 1 (5). С. 42–47. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/text_2016_1%285%29_10.

The article highlights some aspects of the introduction of multimedia technologies in art lessons and focuses on the prospects of their application.

Key words: *multimedia technologies, computer, educational programs.*

Золотоцька Христина, студентка II курсу

Науковий керівник: Пухальський Тарас, кандидат педагогічних наук

РОЗВИТОК ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ НАВИЧОК МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглядається питання розвитку вокально-хорових навичок молодших школярів на уроках музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти.

Ключові слова: вокально-хорові навички, молодші школярі, шкільний хор, урок музичного мистецтва.

Науковий поступ, тривале реформування та вдосконалення системи освіти України диктують все новіші вимоги до виховання найперспективнішої ланки нашого суспільства, майбутнього нашої держави – школярів. Метою таких перетворень є освоєння молодими поколіннями передового інтелектуального тезаурусу, збагачення соціально-важливого досвіду, інтеграція нових світових стандартів, але й успадкування духовних та культурних надбань українського народу має займати чільне місце серед напрямів розвитку національної освіти. Тому залучення молоді до естетичної діяльності є одним із провідних форм розвитку їх творчого потенціалу, культури, інтересів, цінностей.

Тисячолітня українська співацька традиція, представлена у незлічимої кількості народних пісень, підтверджує той факт, що українська нація завжди була співочою, а ще несе в собі чималий потенціал культурного збагачення прийдешніх поколінь. Це покладає на учителя музичного мистецтва важливу місію – поміж широкої інтеграції нових сучасних форм музичної діяльності на уроках музичного мистецтва, не тільки зберегти співучість нашого народу, а й примножити її шляхом вокально-хорового розвитку школярів [2].

Мета нашого дослідження – розглянути сукупність вокально-хорових навичок молодших школярів на уроках музичного мистецтва та методичних порад щодо їх розвитку.

На першому етапі вокально-хорової роботи зі школярами, важливо визначити, які саме навички та вміння знадобляться учням на перших заняттях. Для цього треба вивчити минулий музично-виконавчий досвід школярів: які навички треба лише відновити, а які відпрацювати із самого початку. На початку роботи з учнями не варто захоплювати-

ся розширенням списку музичних вмінь, а застосувати принцип «чим менше, тим краще», що допоможе формувати стійкий фундамент для вокально-хорової роботи. Серед них можна виділити правильну співо-чу поставу, вокальну позицію, співоче дихання, звукоутворення та ін. Варто їх розвивати доки вони не стануть навичками відпрацьованими до автоматизму. На вирішення цих завдань не варто шкодувати часу – у подальшому це принесе хороші результати.

У хоровій роботі з молодшими школярами є два взаємопов'язані шляхи: гра і казка. Тільки на практиці грати з дітьми кожен урок, зберігаючи невимушеність, захопленість та радість діяльності з обох сторін, нелегке завдання, яке потребує правильного підходу у налагодженні комунікації між учителем та учнями [3, с. 76; 1, с. 54]. На перших заняттях варто розпочинати зі «слухання тиші», що допоможе налагодити таку необхідну атмосферу для хорового навчання, а лише тоді переходити до правильної постави.

Починати роботу з розвитку співочих навичок педагоги-практики рекомендують з вміння правильно сидіти та стояти [3, с. 19]. Сісти на стілець потрібно так, щоб ноги, зігнуті в колінах, стояли прямо на повній ступні, сидіти на половині стільця. Спина пряма, руки м'яко та спокійно лежать на колінах, голова прямо, не опущена і не надто піднята вгору. Співати стоячи зручніше. Стояти треба трохи розставивши ноги, для кращої опори, плечі вільні, м'які руки вільно опущені уздовж тіла. Звертати увагу на правильну поставу треба доти, доки у дітей не з'явиться звичне відчуття стійкості та рівноваги [3, с. 53–60].

Одним із найважливіших етапів у формуванні вокально-хорових навичок є робота над співочим диханням. Правильне співоче дихання є цілим комплексом дій, які потребують постійного вдосконалення. Спочатку весь дихальний процес потрібно проводити повільно щоб м'язи звикли до систематичної напруги та в процесі тренувань учні запам'ятали правильні відчуття, їх послідовність та довести весь процес до автоматизму.

Для молодших школярів, які співають у хорі, робота над артикуляцією має особливе значення і впливає на силу голосу, на його подачу та якість звучання. Тому варто урок починати з мовної гімнастики, яка допоможе учням позбутися дефектів вимови та налаштувати артикуляційний апарат. Дикція є засобом донесення змісту тексту пісні та одним з найважливіших засобів виразності у розкритті музичного образу.

У вокально-хоровому мистецтві величезну роль відіграє слух. Контроль над звуком, над виконанням твору здійснюється за допомогою слуху. Важлива мета роботи учителя музичного мистецтва зі молодшими школярами над правильними співацькими навичками навчити їх слухати себе: аналізувати якість звуку, його характеристики, м'язові відчуття тощо. При співі гортань має бути спокійною, піднебіння високе, тоді звук легко і вільно летить. Два способи звуковидобування: відкритий і прикритий. Відкритий – різкий, плаский, у ньому беруть участь верхні чи головні резонатори. Прикритий звук – темніший, округлений. Він формується на доброму глибокому диханні, гортань спокійна. Тут велике значення має застосування вправ різні голосні: а-о-у. Спів вправ з закритим ротом згладжує регістри, звільняє м'язи гортані [4, с. 34–38]. Висока позиція звуку вимагає: нижньореберного діафрагмального дихання; спокійного стану гортані; прикритого, округленого звуку; пружного піднесеного піднебіння.

Необхідною умовою вироблення співочих навичок молодших школярів є вправи, засновані на повторенні технічного матеріалу з метою вдосконалення навичок хорового співу. Весь процес вироблення вокально-хорових навичок є відбір найбільш доцільних кожного конкретного випадку прийомів виконання.

Наскільки ясно, яскраво та переконливо учитель музичного мистецтва формулює художнє завданням, настільки виразним буде спів учнів. Наслідуючи досвід корифеїв хорового мистецтва, ніколи не слід відокремлювати технічний бік від художнього. Це правило не є винятком навіть для розспівування хорового колективу молодших школярів.

Отже, молодшим школярам насамперед необхідно оволодіти сукупністю базових вокально-хорових навичок на уроках музичного мистецтва, що дасть можливість їх подальшого розвитку у рамках позаурочних форм колективної співацької творчості (вокальних ансамблів, хорових колективів). Запорукою успіху такого підходу стане систематична робота учителя музичного мистецтва спрямована на розвиток в учнів вокальних даних, слуху, музичного смаку та інтересу до хорової діяльності.

Список використаних джерел

1. Антоненко Н.П. Спілкування на уроці музики. Дрогобич : Коло, 2002. 112 с.
2. Горбенко С.С. Дитяче хорове виховання в Україні. Київ, 1999. 250 с.

3. Доронюк В.Д., Зваричук Ж.Й. Шкільне хорознавство. Івано-Франківськ, 2008. 336 с.
4. Сбітнєва О.Ф. Хорознавство: метод. рек. для студ. спец. «Середня освіта (Музичне мистецтво)». Старобільськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2017. 77 с.

The article considers the issue of development of vocal and choral skills of junior schoolchildren in music lessons in general secondary education institutions.

Key words: *vocal and choral skills, junior schoolchildren, school choir, music art lesson.*

УДК 27-526.62(477)''09/12''

Ільсва Ольга, студентка II курсу

Науковий керівник: **Кучма Надія**, асистент кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ІКОНОПИСУ НА ТЕРЕНАХ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

У статті окреслено історичну послідовність розвитку іконопису Київської Русі, освітлено процес написання ікони. Проаналізовано особливості іконопису на заданих історичних теренах та узагальнено властиві ознаки ікон притаманні руському середньовічному сакральному мистецтву.

Ключові слова: *Київська Русь, історія, мистецтво, іконопис, епіграфічні пам'ятки.*

Аналіз ікони як виду образотворчого мистецтва всебічно розглянуто у мистецтвознавчих дослідженнях: О.О. Рак, О.О. Грозовської, А.Н. Стрижова, Л.А. Успенського, Л.Д. Любимова. В альбомі «Український середньовічний живопис» В. Свенціцька у співавторстві з Г. Логвином і Л. Міляєвою (1976) дослідила спадщину Київської Русі, яка була міцною підвалиною для формування українського мистецтва, розвиток якого мав безперервний історичний шлях. Дослідниця у праці «Спадщина віків. Українське малярство XIV–XVIII ст.» у співавторстві з О. Сидором (1990) окреслює основні стилістичні групи та напрями, глибоко аналізує творчість В. Сеньковича, М. Петраховича, І. Рутковича, І. Кондзелевича й багатьох маловідомих українських митців доби ренесансу та бароко [1].

Мета статті – розглянути розвиток іконопису в контексті становлення та поширення сакрального мистецтва на теренах Київської Русі. Проаналізувати основні властивості та стилістичні особливості формування іконопису на даній території. Виокремити технічні характеристики древньоруських ікон властиві заданому історичному періоду.

Виклад основного матеріалу. Ікона – унікальний духовних феномен, що органічно поєднує у собі якості твору мистецтва і священного зображення. Як твір мистецтва, ікона прекрасна своєю вивіреною роками довершеною художньою формою. Як образ, призначений для молитовного предстоання, вона притягує теплотою релігійного почуття, як «ілюстроване богослов'я», ікона наповнена духовним змістом. Художнє значення ікон, задля якого вони створювались, полягає у тому, щоб за допомогою ліній та фарб наочно засвідчити надчуттєву реальність духовного світу, вказати на нашу причетність до Божественного життя [2, с. 3].

Із прийняттям Князем Володимиром християнства, іконопис проник на терени Київської Русі, де широко поширився та отримав друге дихання. Київська Русь запозичила як техніку, так і стиль, та й навіть самих іконографів-мозаїцистів з Царгороду або з підлеглих йому шкіл іконографії. Зберігаючи традицію візантійської іконографії, Русь все ж таки незабаром виробила свій стиль, свою версію загально домінуючої візантійської традиції. Тут переважає дещо миловидна інтерпретація ликів, світліший, легкий колорит і майстерно накладена позолота на фон, німби і ризи ікон, особливо Ісуса Христа та Богородиці.

Іконопис має багато різних особливостей, які надають йому змогу відрізнятись від інших видів мистецтва. В іконі обмежений простір, який вимагав зосередження на створенні психологічного образу, знаходженні найвиразніших композицій та колористичних рішень.

Від часу хрещення і до середини XIII ст. іконопис Київській Русі розглядають як явище у межах спільної хронології, спільних загальних принципів образотворення і близькості стилістично-художніх пошуків. Ранні ікони існували в декількох основних типах. Станкові та великі настінні і настінні образи.

Водночас реконструкція мистецтва ікон на руських землях у домонгольський час справа надзвичайно непросте. Першим твором іконопису другої половини XI ст. вважається ікона Дмитра Солунського. Вона

написана на замовлення великого київського князя Ізяслава Ярославича, коли він відстоював своє право на великокнязівський стіл. Саме тому святий на іконі зображений з напівоголеним мечем, символом вручення влади [3].

Говорячи про руський іконопис, неможливо промовчати і про інші її межі. Ікона в її ідеї становить нерозривне ціле з храмом, а тому підпорядкована його архітектурному задуму. Звідси – дивовижна архітектурність нашого релігійного живопису; підпорядкування архітектурній формі відчувається не тільки в храмах, але і в кожному окремому іконописному зображенні: кожна ікона має свою особливу, внутрішню архітектуру, яку можна спостерігати і поза безпосереднього зв'язку її з церковними будівлями [4; 5].

Серед видів сакрального мистецтва Київської Русі вагоме місце належить монументальному живопису, що створився також на основі візантійських традицій. Константинопольські митці, оздоблюючи давньоруські собори, використовували два види техніки монументального живопису: мозаїку і фреску. Згодом прийоми й технологію візантійських художників перейняли та вдосконалили давньоруські митці [6].

Говорячи про іконопис варто відмітити талановитих іконописців того періоду: Андрія Рубльова, Феофана Грека, Діонісія [2]. Також не можливо пройти повз відомого іконописця Київської Русі – Алімпія. Він є не тільки найвідомішим серед інших майстрів, а й найпершим майстром своєї справи в часи становлення іконописання на Русі. Він вважається автором ікон «Печерська Богородиця з предстоячими Антонієм і Феодосієм» і «Ярославська Оранта» (обидві знаходяться в Третьяковській галереї). Також на думку мистецтвознавців, іконописець Аліпій міг брати участь у створенні мозаїк Михайлівського Золотоверхого собору. Крім таланту художника був відомий даром зцілювання. Він виготовляв мазі та інші цілющі ліки з тих самих трав та компонентів, з яких виготовляв фарби для написання ікон [8]. Багато хороших іконописців залишились невідомими історії, зате відомі їхні творіння – чисельні прекрасні ікони, які прикрашають не одну церкву, не один музей, та не один дім.

Отже, частково посприяти реконструкції найбільш давньої іконописної іконографії можуть зразки-репліки. Відомо, що багато ранніх ікон створені на безпосереднє замовлення князів, але ця обставина

лише частково визначає специфіку ранніх ікон. Іконографія ранніх пам'яток дозволяє адекватно сприймати головні віросповідні концепції, але, що найважливіше, вона містила повноту глобального сенсу ікони як особливого феномену, і залишила свій відбиток не тільки в історії України але й стала значимою в усьому світі.

Список використаних джерел

1. Свенціцька В., Сидор О. Спадщина віків: Українське малярство XIV–XVIII століть у музейних колекціях Львова. Львів : Каменяр, 1990. 72 с.
2. Рак О. О., Грозовська О. О. Світ православної ікони. Київ, 2005.
3. Історія України : комплексне видання» / В.С. Власов, С.В. Кульчицький, О. Є. Панарін. Київ: Літера ЛТД, 2019. С. 28–29.
4. Іконопис Київської Русі. URL: <https://studfile.net/preview/5200396/page:3/> (дата звернення: 22.09.2021).
5. Іконопис. Навчальні матеріали онлайн. 2010–2021. URL: <https://pidru4niki.com/10830622/kulturologiy> (дата звернення: 22.09.2021).
6. Історія України. таблиця та схеми / за ред. Т. Земерова. Тернопіль, 2018. С. 30–31.
7. Іконотворчість та українське ікономалярство, 2016. Інститут історії України НАН України URL: <http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/> (дата звернення: 22.09.2021).
8. Нариси з історії українського мистецтва. URL: <http://www.ukrartstory.com.ua/tekst-statti/> (дата звернення: 22.09.2021).
9. Преподобний Аліпій (Алімпій) іконописець. URL : <https://bpc.org.ua/svyati-ta-prepodobni-kuue> (дата звернення: 22.09.2021).

The article outlines the historical sequence of the development of icon painting in Kievan Rus, highlights the process of writing the icon. The peculiarities of icon painting in the given historical territories are analyzed and the peculiar features of icons inherent in the Russian medieval sacred art are generalized.

Key words: *Russ, history, art, iconography, epigraphic monuments.*

Лясевич Олександра, магістрантка I курсу педагогічного факультету
Науковий керівник: **Борисова Тетяна**, кандидат педагогічних наук,
доцент

МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Стаття присвячена висвітленню основних теоретичних і методичних аспектів проблеми використання засобів українського музичного фольклору у процесі естетичного виховання молодших школярів.

Ключові слова: *молоді школярі, естетичне виховання, музичний фольклор, уроки музичного мистецтва, інтегративні технології.*

Сучасна педагогічна спільнота зосереджує значні зусилля на пошукові найбільш ефективних шляхів естетичного виховання школярів: залучення дітей вже із перших років шкільного навчання до світу прекрасного, вивчення кращих зразків культурної спадщини людства, формування у зростаючого покоління високих естетичних ідеалів і цінностей.

Так, однією із ключових компетентностей, визначених у Концепції Нової української школи, виокремлено обізнаність та самовираження у сфері культури, що передбачає «здатність розуміти твори мистецтва, формувати власні мистецькі смаки, самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва. Ця компетентність передбачає глибоке розуміння власної національної ідентичності як підґрунтя відкритого ставлення та поваги до розмаїття культурного вираження інших» [2].

Вивчення на уроках музичного мистецтва кращих зразків народно-пісенної творчості не лише забезпечує первинне осягнення молодшими школярами елементів національної музичної культури, народного мистецтва, а й здатне формувати базові уявлення та ціннісні орієнтації у царині естетики народних традицій, національної народної музичної творчості, розвивати у дітей вміння захоплюватись і високо цінувати красу музичної культури рідного народу впродовж всього подальшого життя.

Це зумовлює потребу звернутись до багатовікового досвіду вітчизняної педагогіки, яка впродовж багатьох століть у якості одного із важливих інструментів естетико-виховного впливу на дитячу особистість застосовувала могутні резерви українського музичного фольклору.

Варто наголосити, що багато педагогів у своїх наукових працях пов'язували процес естетичного виховання дітей саме з ідеями народності виховання і навчання, вважаючи музику, ігри, народну творчість, свята, природу невичерпним джерелом для пробудження в дитині духовних сил.

Так, зокрема С. Русова свого часу зазначала, що краса душі генетично закладена у світогляді нашого народу, є рисою національного характеру і вдачі українців. На її глибоке переконання, кожен вчитель має насамперед прагнути плекати у кожній дитини відчуття краси: «Краса – то є гармонія, від естетичних вражіннів ця гармонія, упорядкованість переходять в серце дитини, утворюють звички, виявляються в красі поведження, в граціозності усіх рухів, в гармонійности вчинків, утворюють смак до всього гармонійного» [3, с. 74].

Варто також додати, що відомий музикознавець Зденек Неєдлі, захоплюючись красою української народної пісні, писав: «...З нього безпосередньо промовляє до нас своєрідна чиста душа українського народу... Слухаючи цих співів, ми самі стаємо ніби кращими, бо що саме може піднести людину, як не такий чистий людський погляд на світ...» [4, с. 3474].

Із метою ефективного проведення естетико-виховної роботи із молодшими школярами на уроках музичного мистецтва вчитель має завжди обирати у якості змістовної основи для такої діяльності кращі зразки української музичної народної творчості, які будуть здатні впливати на духовний світ школярів, на сферу їх емоцій і почуттів. Саме народна музична культура повинна стати основою для набуття молодшими школярами тих або інших музичних знань, умінь і навичок, оволодіння якими необхідне для їх повноцінного музично-естетичного розвитку.

У процесі систематичного й планомірного вивчення кращих зразків народної музичної творчості на уроках музичного мистецтва і у позаурочний час необхідно використовувати всі види музичної діяльності.

Так, наприклад, у якості репертуару для хорового співу слід добирати якомога більше календарно-обрядових пісень. Такі пісні мають ігровий характер, просту побудову, нескладну мелодичну лінію, інтонацію, простий метроритм і тому є доступними учням початкових класів для вивчення.

Також вчителю варто у процесі вивчення фольклорних зразків використовувати інтегративні технології, засновані на єдності музики, хореографії, усної народної творчості, образотворчого мистецтва тощо.

Із цього приводу вчена Т. Борисова зазначає: «На інтегрованих мистецьких заняттях створюються найбільш сприятливі умови для здійснення дієвого впливу на свідомість, емоції, почуття дітей і формування у них необхідних ціннісних орієнтацій щодо естетики традиційної української культурної спадщини, прищеплення їм почуття пошани до творчості народних митців, відчуття насолоди від споглядання створених ними шедеврів, спонукання до самостійної творчості у народному стилі, формування мотивації до більш глибокого пізнання невичерпної культури рідного народу» [1, с. 33].

Тому вчитель під час своєї роботи повинен враховувати синкретичну природу музичного фольклору і, наприклад, під час вивчення учнями календарно-обрядових пісень, не лише зосереджувати свою увагу на вивченні із учнями мелодії, опанування метро-ритмічної структури музики, визначення і відтворення у співі характеру музики, але й сприяти якомога більшому проникненню у поетичний текст того або іншого зразка, усвідомленню краси української мови, народного мелосу, нюансів голосоведення, динаміки тощо.

Супроводжувати цей процес можна ознайомленням школярів із зразками образотворчого, декоративно-прикладного, ужиткового мистецтва, із танцювально-інструментальними жанрами, а також використовувати засоби театрального і екранних видів мистецтва, що підсилить загальний емоційний тон музичних занять, сприятиме створенню на уроці атмосфери психологічної розкутості та творчості.

Підсумовуючи висвітлене вище, зазначимо, що процес естетичного виховання молодших школярів засобами музичного фольклору буде ефективним за умов насичення навчального матеріалу з музичного мистецтва кращими зразками народної української народної музики, ретельної розробленості методів і форм відповідної роботи з учнями, а також продуманого поєднання виховних завдань із віковими можливостями, інтересами та потребами молодших школярів.

Список використаних джерел

1. Борисова Т. В. Використання завдань інтегративного типу у процесі естетичного виховання молодших школярів засобами української традиційної культури. Сучасні технології початкової освіти:

реалії та перспективи: збірник наукових праць. Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, педагогічний факультет, кафедра теорії та методик початкової освіти; редкол.: Н.В. Бахмат, Н.В. Гудима, О.В. Ковальчук. Київ : Міленіум, 2020. Випуск 3. С. 33–37.

2. Концепція нової української школи. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>.
3. Русова С. Вибрані твори / Упор. Проскура О.В. Київ, 1996. 303 с.
4. Цалай-Якименко О.С. Хоровий спів українців. «Українське музикознавство». Київ, 1971. С. 32–40.

The article is devoted to the main theoretical and methodological aspects of the problem of using the means of Ukrainian musical folklore in the process of aesthetic education of primary school children.

Key words: *junior schoolchildren, aesthetic education, musical folklore, music art lessons, integrative technologies.*

УДК 372.8:022(072)

Козак Віталіна, студентка III курсу

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

ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТАРНИХ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглянуто ефективність використання елементарних музичних інструментів на уроках музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти.

Ключові слова: *учень, вчитель, знання, дитячі музичні інструменти, музикування, музичні здібності, інтерес, звуковисотні відчуття, закономірності, засоби музичної виразності.*

Навчання школярів гри на дитячих музичних інструментах на уроках музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти є першим ступенем колективного інструментального музикування. Під терміном «колективне інструментальне музикування» розуміємо музично-виконавську діяльність в колективі, яка дозволяє гранично задовольнити музичні інтереси і розкрити творчі можливості виконавців різного віку.

Значення колективного інструментального музикування в музичному навчанні та вихованні школярів величезна. Ряд наукових досліджень, як і наші власні спостереження, свідчать про великий інтерес дітей до даної форми музичної діяльності. Вивченню питань використання елементарних музичних інструментів на уроках музичного мистецтва надавали уваги такі педагоги та музикознавці: Р. Амлінська, А. Іваницький, Карл Орф, О. Ростовський та інші.

Мета статті – розглянути використання елементарних музичних інструментів на уроках музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти. Інтерес до гри на музичних інструментах у дітей посилюється в міру того, як вони опановують ці інструменти і впевнено почувають себе при виконанні творів [1]. Діти із задоволенням беруть участь у спільному музикуванні, концертних виступах. Для майбутнього вчителя музичного мистецтва інструментальне музикування:

- по-перше, перешкоджає виникненню у дітей «бар'єру неповноцінності». Далеко не відразу і не всі діти можуть правильно і добре рухатися під музику, співати, пояснювати свої враження про прослухану музику, тому гра на уроціна доступних дітям музичних інструментах в деякій мірі компенсує їх вимушену бездіяльність, підвищує інтерес школярів до занять музикою;

- по-друге, твір і підбір мелодій на слух дозволяє успішно розвивати у дітей звуковисотні відчуття, а гра в ансамблі з іншими інструментами – тембровий ладової слух. Спільне відтворення різних елементів ритмічної партитури в чималому ступені сприяє вихованню у дітей почуття ритму. Школярі намагаються якомога краще та виразніше виконати музичний твір;

- по-третє, інструментальне музикування є важливим джерелом пізнання музичних явищ і закономірностей, осягнення засобів музичної виразності;

- по-четверте (і це важливо відзначити), інструментальне музикування розвиває увагу, волю до подолання труднощів, почуття відповідальності за спільну справу.

У сучасних концепціях шкільного музичного навчання можна виявити загальну тенденцію – прагнення до розкриття творчого потенціалу дитини, що має стати методологічно визначальним у залученні дітей до основ інструментального музикування. В даному процесі

учню найлегше виявити свою активність і самостійність, це найдоступніший для нього вид музичної виконавської діяльності. Школяр не втомлюється дудіти на дудочці або бити в барабан. Ті музичні звуки, які часом дратують дорослих, для нього залишаються надзвичайно привабливими. З роками бажання видобувати звуки з інструментів не згасає [1].

Головною метою системи Карла Орфа є виховання особистості школяра / школярки, ввести їх у світ елементарної музики, закласти фундамент музикальності, пробудити в ньому творчий початок і мислення. Головним новаторством К. Орфа було використання з дітьми елементарних музичних інструментів (ударні, нескладні духові). Дитина виступала не як слухач, а як творець музики. К. Орфом був продуманий і створений цілий оркестр інструментів, гра на яких не вимагала особливої майстерності, але сприяла розвитку у школярів музикальності та почуття ритму.

Програма елементарного музикування за системою Карла Орфа синтезує в умовах музично-ігрового спілкування ритмізовані жести, рухи і мелодекламацію або спів з додаванням неважкого акомпанементу на орфовських інструментах [4]. Програма «Оркестр у школі» поєднує навчання учнів гри на музичних інструментах з вивченням нотної грамоти.

Значення інструментального музикування для музичного та загального розвитку дітей важко переоцінити. У процесі гри на інструментах розвиваються музичні здібності і перш за все всі види музичного слуху: звуковисотний, метроритмічний, ладогармонічний, тембровий, динамічний і архетонічний, або почуття музичної форми.

Музикування на елементарних музичних інструментах сприяє розвитку гостроти та емоційності почуттів учнів. Школярі відкривають для себе світ музичних звуків, розрізняють красу звучання різних інструментів, вдосконалюють свої вміння у виразності виконання. Окрім музичних здібностей розвиваються вольові якості, зосередженість та увага [4].

Отже, інструментальне музикування є важливим джерелом досягнення системи засобів музичної виразності, пізнання музичних явищ і закономірностей та має входити у всі програми з музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти України.

Список використаних джерел

1. Амлінська Р.С. Використання дитячих музичних інструментів на уроці музики в 4–5-х класах. *Музика в школі*: зб. статей. Вип. 9. Київ: Муз. Україна, 1983. С. 17–22.
2. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 376 с.
3. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість: Посібник для вищ. та серед. навч. закладів. Київ : Музична Україна, 1990. 336 с.
4. Ростовський О. Я. Педагогічна концепція і методична система музичного виховання Карла Орфа. Теорія і методика музичної освіти. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан. 2011. С. 98–104.

The article considers the use of basic musical instruments in lessons of musical art.

Key words: *student, teacher, knowledge, children's musical instruments.*

УДК 37.018.54:78:168.785.43

Козак Віталіна, студентка III курсу педагогічного факультету

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

ОСНОВНІ ЗАВДАННЯ У ФОРМУВАННІ МУЗИЧНИХ ЗНАТЬ ТА КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ

У статті розглянуто основні завдання у формуванні музичних знань і компетентностей школярів.

Ключові слова: *учень, учитель, нова українська школа, знання, завдання, компетентності.*

Постановка проблеми. Музика впливає на формування світогляду людини та є своєрідним засобом між особистісного спілкування. Відображаючи життя, музичне мистецтво утверджує моральну красу людини, розкриває багатство духовного світу. Школярі особливого строгу відчують прекрасне і тягнуться до нього. За допомогою музики людина не просто має можливість розповісти про себе, свій внутрішній світ, свої почуття та переживання, але й може стати зрозумілою іншим людям.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення проблем формування музичних знань та компетентностей школярів надавали уваги видатні педагоги та музичні діячі України І. Гадалова, Л. Масол,

О. Олексюк, Е. Печерська, О. Ростовський. Актуальним залишається відшукування нових підходів у формуванні музичних знань і компетентностей школярів.

Мета статті – розкрити основні завдання у формуванні музичних знань та компетентностей школярів.

Виклад основного матеріалу. В. Сухомлинський характеризує категорію виховання, як «Музичне виховання – це не виховання музиканта, а, насамперед, виховання людини» [4, с. 38]. Одним із найважливіших завдань музичного виховання в школі є формування слухацької музичної культури учнів, тому що сьогоденний учень у майбутньому, безумовно, слухач, який виявлятиме свої інтереси і смаки в повсякденному житті. Саме вчитель має формувати в учнів потребу до сприйняття музики, тим самим збагачуючи їх внутрішній світ.

Л. Масол вважає, що компетентність це «інтегральний індикатор художньо естетичної освіченості та вихованості» [1, с. 240–251].

Нами окреслено наступні завдання музичного виховання школярів:

- виховувати любов та інтерес до музики;
- збагачувати музичні враження дітей, ознайомлюючи їх з різними музичними творами;
- ознайомлювати дітей з найпростішими музичними поняттями;
- розвивати емоційну чутливість рухів;
- прищеплювати елементарні співочі та рухові навички;
- сприяти виникненню і формуванню музичного;
- розвивати творчу активність в усіх доступних дітям видах музичної діяльності.

За програмою **нової української школи** у 1–2 класі метою початкової освіти є всебічний розвиток дитини, її талантів, здібностей, компетентностей та наскрізних умінь відповідно до вікових та індивідуальних психофізіологічних особливостей і потреб.

Зміст даної програми формує наступні компетентності:

- вільне володіння державною мовою, що передбачає уміння усно і письмово висловлювати свої думки;
- здатність спілкуватися рідною мовою;
- культурна компетентність, що передбачає залучення до різних видів мистецької творчості (образотворче, музичне та інші види мистецтв) шляхом розкриття і розвитку природних здібностей, творчого вираження особистості.

За Вікіпедією, компетентність – досвід, обізнання та знання. Компетентність у перекладі з латинської *competentia* означає коло питань, у яких людина добре обізнана, має знання та досвід [5].

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

Вимоги до дітей, які розпочинають навчання у початковій школі, мають враховувати досягнення попереднього етапу їхнього розвитку. Період життя дитини від п'яти до шести років визначається цілісною зміною її особистості, готовністю до нової соціальної ситуації розвитку. Пріоритетом цього процесу є формування і розвиток базових особистісних якостей дітей: спостережливості, допитливості, довільності поведінки, міжособистісної позитивної комунікації, відповідальності, діяльнісного і різнобічного освоєння навколишньої дійсності та ін. Упродовж навчання в початковій школі здобувачі освіти опановують способи самоконтролю, що сприяє вихованню відповідальності, розвитку інтересу, своєчасному виявленню прогалин у знаннях, уміннях, навичках та їх корекції. У 3–4-х класах метою початкової освіти розвиток самостійності, творчості, допитливості, що забезпечують її готовність до життя в демократичному й інформаційному суспільстві, продовження навчання в основній школі. Метою навчання мистецтва для загальної середньої освіти є формування культурних цінностей у процесі пізнання мистецтва та художньо-творчого самовираження в особистому та суспільному житті; плекання пошани до національної і світової мистецької спадщини.

Головними завданнями навчання мистецтва у початковій школі є:

- збагачення духовного світу учня (учениці) під час сприймання мистецтва та художньої творчості; виховання шани до національної і світової культурної спадщини;
- набуття досвіду творення художніх образів через опанування елементарними мистецькими вміннями; розвиток загальних і спеціальних мистецьких здібностей;
- розкриття творчого потенціалу особистості;
- розвиток уміння інтерпретувати твори мистецтва, висловлювати враження та особистісне ставлення до них;
- формування вміння презентувати й оцінювати власну творчість, плекання потреби у самовдосконаленні;

– формування вміння взаємодіяти з іншими через мистецтво, виявляти зв'язки мистецтва з природним і соціокультурним середовищем;

– виховання здатності застосовувати мистецтво для отримання задоволення та емоційного самопізнання.

Отже, розвивати творчу компетентність означає виховувати в дітей інтерес до знань, виявляти їхні нахили, стимулювати самостійність у навчанні.

Список використаних джерел

1. Масол Л. М. Естетизація навчально-виховного процесу в загально-освітній школі. Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді. Кіровоград, 2010. Вип. 14. С. 240–251.
2. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах. Київ : Либідь. 2001. 271 с.
3. Ростовський О. Я. Музична освіта в Україні на межі тисячоліть: стан, проблеми, перспективи. Мистецтво та освіта. 2000. № 4. С. 9–13.
4. Сухомлинський В. О. Сто порад учителю. Київ : Радянська школа, 1988. С. 38.
5. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%82%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C>.

The main tasks in the formation of musical knowledge and competence of students are considered in the article.

Key words: *student, teacher, new Ukrainian school, knowledge, tasks, competencies.*

УДК 373.3.015.3:[159.953:78

Михайлова Яна, студентка ІІ курсу педагогічного факультету

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

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ

У статті висвітлюються проблеми розвитку музичної пам'яті учнів молодших класів, розглядаються закономірності протікання мнемічних процесів школярів у ході їх музично-естетичного виховання, вивчаються особливості застосування прийомів розвитку різних компонентів музичної пам'яті на уроках музичного мистецтва.

Ключові слова: *музично-естетичний розвиток, музична пам'ять, музичне мистецтво, учні молодшого шкільного віку.*

Урок музичного мистецтва у школі забезпечує можливість ознайомлення дітей з кращими зразками фольклорної музики, світової музичної класики, що сприяє їх культурному та естетичному розвитку, духовному зростанню. Музика є дієвим засобом впливу на формування особистості дитини, ефективним інструментом стимулювання розвитку процесів пізнавальної сфери. Заняття музикою передбачають розвиток сприймання музичного матеріалу, засвоєння теоретичних понять, формування музично-виконавських умінь та навичок. Невід'ємним елементом музикування є закріплення навчального музичного матеріалу у пам'яті учнів. Це стає можливим за рахунок появи якісно нового утворення у пізнавальній сфері школярів – музичної пам'яті.

Проблеми музично-естетичного виховання школярів висвітлюються у працях О. Олексюк, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, Л. Школяр, О. Щолокової. Психологічні особливості музичного розвитку дітей розкриваються у дослідженнях Г. Ципіна, О. Сергієнкова, Л. Макіннон. Безпосередньо вивчення особливостей протікання мнемічних процесів у дітей у ході музичного навчання вивчають А. Алексєєв, В. Шумська, К. Ігумнов, Т. Беркман, В. Петрушин. І досі потребує глибокого вивчення питання особливостей розвитку музичної пам'яті у дітей молодшого шкільного віку.

Проблеми розвитку пам'яті завжди залишаються в полі уваги педагогів, оскільки успішність навчання безпосередньо залежить від рівня розвиненості пам'яті у дитини, її об'єму, володіння учнем прийомами ефективного закріплення навчального матеріалу. Успішність протікання усіх мисленнєвих процесів залежить саме від активності, стійкості та гнучкості мнемічних процесів. Процес музичного навчання вимагає розвитку в учнів музичної пам'яті. За визначенням Г. Овсянкіної «Музичною пам'ять – це здатність нервової системи зберігати в психіці і відтворювати досвід взаємодії саме з музичними образами» [1, с. 140].

Функціонування пізнавальної сфери у дітей молодшого шкільного віку має свої особливості, що виявляється у значній інтенсивності протікання процесів сприймання, аналізу, осмислювання, запам'ятовування. Розвиток музичної пам'яті пов'язаний із розвитком уваги, вміння її розподіляти та концентрувати. Школярам швидше та ефективніше вдається запам'ятовувати новий, емоційно насичений, яскра-

вий матеріал, що відбувається за рахунок задіювання мимовільної пам'яті. Враховуючи таку особливість педагог має турбуватися про яскраве унаочнення навчального матеріалу, супровід теоретичного викладу демонструванням високоякісних аудіо та відео записів. Водночас, працюючи з учнями молодших класів, учитель може в повній мірі покладатися і на їх спроможність активізувати довільну пам'ять. Для того аби долучити до роботи й довільне запам'ятовування потрібно працювати над розвитком вмотивованості учнів до занять музичним мистецтвом, розширенням пізнавальних інтересів дітей. Це дозволить активізувати їх вольову сферу, здатність зосереджувати увагу на об'єкті навчання та утримувати її тривалий час. З початком навчання у школі, відвідування уроків музичного мистецтва діти переходять від пасивного слухання музики до активного її сприймання та аналізу. Виникає необхідність опановувати великі об'єми навчальної інформації, що значно стимулює розвиток їх пам'яті, уваги, мислення. Значного поштовху до розвитку зазнає і музична пам'ять, як інструмент засвоєння навчального музичного матеріалу.

Отже, важливим завданням процесу музично-естетичного виховання учнів у школі є розвиток їх музичної пам'яті. Розвиток музичної пам'яті лежить в основі музичного навчання та забезпечує здатність учнів осягати та засвоювати необхідний об'єм навчального матеріалу. Специфіка виховання музичної пам'яті в учнів молодших класів визначається віковими особливостями протікання процесів розвитку пізнавальної сфери школярів.

Список використаних джерел

1. Прядко О.М. Розвиток інтелектуальних музичних здібностей у майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі їх фахової підготовки // Інноваційні підходи до фахової підготовки вчителя мистецьких дисциплін : монографія. Кам'янець-Подільський : ПП Зволейко Д.Г., 2015. С. 127–150.
2. Михайличенко О.В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні. Суми, 2007. 356 с.

The article highlights the problems of development of musical memory of junior students, considers the patterns of mnemonic processes of students in their musical and aesthetic education, examines the features of techniques and methods of development of various components of musical memory in music lessons.

Key words: musical and aesthetic development, musical memory, musical art, primary school students.

УДК 373.3.016:78

Михайлова Яна, студентка II спец. курсу педагогічного факультету
Науковий керівник: Аліксійчук Олена, кандидат педагогічних наук,
доцент

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-РИТМІЧНИХ НАВИЧОК МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена проблемі формування музично-ритмічних навичок учнів початкової школи на уроках мистецтва. Висвітлюються завдання та системи формування музично-ритмічних навичок у дітей молодшого шкільного віку.

Ключові слова: *молодші школярі, початкова школа, освітній процес, музично-ритмічні навички, уроки мистецтва.*

Серед найважливіших стратегічних завдань сучасної української школи визначено: всебічний розвиток людини і становлення її духовного, психічного й фізичного здоров'я. Проблема музично-ритмічного виховання залишається актуальною на сьогоднішній день, оскільки ритмічні рухи, гра на дитячих музичних інструментах є одними із головних засобів музично-ритмічного виховання у початковій школі.

На позитивну роль руху під музику вказували у своїх працях Н. Ветлугіна, В. Верховинець Н. Гродзенська, А. Михайлова, О. Ростовський, М. Румер, Т. Тютюнникова та інші.

Мета статті – розглянути проблему формування музично-ритмічних навичок учнів початкової школи на уроках мистецтва; висвітлити завдання та методику формування музично-ритмічних навичок у дітей молодшого шкільного віку.

Основними завданнями музично-ритмічного виховання є: формування музично-ритмічних навичок, засвоєння учнями елементарної мови рухів (пантомімічних і танцювальних), ознайомлення з деякими прийомами композиції танцю тощо.

Мета формування музично-ритмічних навичок у молодших школярів – за допомогою ритмічної діяльності виховувати в учнів уміння слухати музику і передати її в рухах. Сформовані рухи допомагають учням глибше сприймати і передавати музичні образи. Важливо, на уроках музичного мистецтва, створити творчу атмосферу вільного та

усвідомленого володіння своїм тілом, яке вільно рухається підпорядковуючись музичному ритму.

Основними **видами музично-ритмічної діяльності** на уроці мистецтва є: *рух під музику; гра на елементарних музичних інструментах; зв'язок із структурою та римами поезії, тобто мелодико-інтонаційною вимовою слова та характером його звучання.*

Музично-ритмічні рухи, які розучуються на уроці мистецтва можуть виступати як метод, за допомогою якого діти усвідомлюють окремі поняття музичної грамоти, а також і як засіб творчої реалізації та самовиявлення дитини.

Б. Теплов довів, що рухи можуть успішно використовуватись у ролі засобів, що активізують процес сприймання та усвідомлення молодшими школярами характеру мелодії, якості звуковедення, засобів музичної виразності тощо. Ці якості музичного мистецтва можна моделювати за допомогою танцювальних та образних рухів.

Н. Ветлугіна вважає, що слухаючи музику, діти стежать за розвитком художнього образу. Виконуючи рухи під музику, діти уявляють той чи інший образ. Вона зазначала, що цей вид діяльності спонукає учнів переживати музику «відчуваючи красу музичного твору та своїх рухів, діти емоційно збагачуються» [2, с. 30].

В умовах шкільного уроку можна організувати невеликий танок на мелодію вивченої пісні, наприклад: «Подоляночка», «Кривий танець», «Мак», «Гра в зайчика» тощо. Учні, які на даний момент не беруть участі в танку, можуть співати, акомпанувати на дитячих музичних інструментах.

З інтересом виконують молодші школярі рухи, що імітують гру на різних музичних інструментах: сопілці, скрипці, бандурі тощо. Такі завдання розвивають емоційну сферу молодших школярів, а також допомагають учителю у реалізації зворотного зв'язку: він бачить, чи учні правильно усвідомили звучання того чи іншого інструмента та засоби звуковидобування. Застосування дитячих музичних інструментів збагачує музичні враження школярів, розвиває їх музичні здібності. Гра на ударних та шумових музичних інструментах допомагає розвинути відчуття ритму та розширити темброві уявлення дітей молодшого шкільного віку. Мелодичні музичні інструменти разом з відчуттям ритму ще допомагають розвивати у дітей такі музичні здібності як: ладове та звуковисотне відчуття, музично-слухові уявлення тощо.

За кордоном серед запропонованих систем формування музично-ритмічних навичок найбільш відомими є: система музично-ритмічного виховання та емоційної сприйнятливості (евритміка) – швейцарського педагога і композитора Еміля Жак-Далькроза; система синтетичного підходу: єдність слова – музики – руху (музично-сценічна гра, театр) – німецького педагога і композитора Карла Орфа.

Серед вітчизняних музичних систем для формування музично-ритмічних навичок учнів початкової школи варто виділити методику В. Верховинця. Він наголошував на важливості впровадження в освітній процес фольклорного матеріалу. Це пов'язано з тим, що фольклор є такою формою суспільної свідомості, у якій інтегрувалась, закріплювалась та акумулювалась вироблена народом традиційна інформація. Він створив репертуарно-методичний посібник «Весняночка», у якому визначив народну гру, пісню і танець основою художньо-естетичного виховання дітей молодшого шкільного віку. В. Верховинець пропонує продуману систему поступової подачі танцювального матеріалу для дітей (від підготовчих рухів, до повноцінних сюжетних танців) [1].

Дослідник творчої спадщини В. Верховинця Н. Дем'янюк вказує: «Він умів органічно пов'язати пісню з рухом, поєднати спів великого хору з танцем. Ідея комплексного використання елементів музичного, хореографічного і драматичного мистецтва остаточно утвердилась у створеній В. Верховинцем новій синтетичній жанровій формі – театралізованій пісні» [3, с. 42].

Таким чином, через формування музично-ритмічних навичок учнів початкової школи на уроках мистецтва відбувається загальний музично-естетичний розвиток дитини.

Отже, **музично-ритмічне виховання** – це процес, спрямований на організацію рухової активності дітей молодшого шкільного віку, виховання у них певних ритмічних навичок, усвідомлення учнями естетичної виразності ритму як елемента музичної мови.

Список використаних джерел

1. Верховинець В. Н. Весняночка. Київ: Музична Україна, 1989. 343 с.
2. Веллугіна Н.А. Музичний розвиток дитини. Київ: Музична Україна, 1978. 255 с.
3. Дем'янюк Н. Ю. Засоби формування національної культури молоді у діяльності і спадщині В. М. Верховинця / Формування національної культури молоді засобами народного мистецтва у контексті

творчої спадщини В. Верховинця. З бібліотеки наук. праць. Полтава, 1999. 310 с.

4. Черкасов В. Теорія і методика музичної освіти: навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2016. 240 с.

The article is devoted to the problem of formation of musical and rhythmic skills of primary school students in art lessons. Tasks and systems of formation of musical-rhythmic skills at children of primary school age are covered.

Key words: *junior schoolchildren, primary school, educational process, musical and rhythmic skills, art lessons.*

УДК 739.2.02

Надольська Олександра, студентка II курсу

Науковий керівник: **Луць Сергій**, кандидат мистецтвознавства,
старший викладач

ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЮВЕЛІРНИХ ТЕХНІК: СКАНЬ, ФІЛІГРАНЬ, ЗЕРНЬ

У статті розглядаються стародавні техніки ювелірного мистецтва: скань, філігрань, зернь, а також матеріали та інструменти що використовуються в основі технологічного процесу означених технік.

Ключові слова: *скань, філігрань, зернь, техніка, матеріали.*

Постановка проблеми. Техніки скань та філігрань – це вид ювелірної майстерності, найтонше переплетення металевих ниток (дроту), з яких створюються справжні шедеври. Відмінність цих двох технік в походженні слів, проте вони позначають один вид ювелірного мистецтва. Найменування «скань» походить від давньоруського слова «скати», що означає «звивати», «скачувати», що точно зображає суть роботи. Слово «філігрань» походить від латинських слів, які перекладаються як «зерно», «нитка» [5].

Аналіз останніх досліджень. Поміж видань, де висвітлюються основні техніко-технологічні чинники стародавніх технік художнього металу та ювелірного мистецтва: скань, філігрань, зернь, вирізняються праці: В. Новикова та А. Фльорова [1; 2].

Мета статті – розглянути технологічні особливості технік: скань, філігрань, зернь.

Виклад основного матеріалу. Вважається, що перші майстри, які освоїли ці цікаві техніки, з'явилися ще в Стародавньому Єгипті, анти-

чній Греції. Найстаріші вироби, виявлені під час розкопок стародавніх міст, датуються VI століттям до нашої ери. Стрімке зростання популярності філігранних виробів відзначається у XVIII столітті. Європейські майстри створювали унікальні прикраси багатих городян, знатних осіб. Розквітом філігранної справи по праву вважається XIX століття. У цей час ювелірні прикраси стали вироблятися масово, були доступні майже всім верствам.

Скань бере свій початок у давні віки. Скань у Стародавній Русі – це насамперед обрядові вироби, які потім перекочували до скриньок княгинь. Відома Красносільська скань справила всесвітній фурор на Паризькій виставці 1937 року. Успіх повторився через 2 роки у Нью-Йорку. Види ювелірної філіграні залежно від техніки виконання твору мистецтва виділяється кілька різновидів філіграні [5].

Напайна філігрань. Цей вид був популярним у середньовічній Європі. Метод полягає у напаяванні срібної нитки (дроту) на попередньо підготовлену металеву пластину. Якщо готовому виробі пластина залишається, то такий різновид називається фоновий чи «глухий». У деяких випадках фон випилюється, виходить просічна (випиляна) філігрань чи скань [3; 4].

Ажурна філігрань. Головна особливість ажурної філіграні чи скані – відсутність фону. З металевих ниток (золото, срібло, мідь, мельхіор), спаяних між собою, збирається візерунок. Зернь напаяється на дріт. Якщо її у виробі немає, воно називається плоским мереживом. Двовимірні та тривимірні об'ємні філігранні візерунки називаються скульптурно-рельєфною сканню [3; 4].

Об'ємна філігрань. Окремо слід виділити вироби, виконані в техніці об'ємної скані. Найчастіше подібна філігрань набуває вигляду предметів побуту, посуду, фігурок птахів, звірів тощо. Через підвищену складність виробу спочатку створюються окремі елементи філіграні, які потім з'єднуються в одне ціле [3; 4].

Філігрань поєднує кілька основних елементів, з яких складається готовий візерунок – «мотузочка», «шнурок», «ялинка», «плетінка», «доріжка». Іноді в ювелірні вироби додається зерна («зернь») – дрібні металеві кульки. Їх напояють на поверхню основного візерунка, повторюючи його. Подібні прикраси виглядають незвичайно вишукано. Найчастіше для виготовлення філігранних виробів в якості матеріалу використовується срібло. Можна зустріти прикраси із золота, латуні,

мельхіору, міді. У техніці скані утворюються ювелірні прикраси будь-якої складності. Кінцева вартість залежить не лише від використаного матеріалу, а й від складності техніки.

Філігрань із срібла: технологія виготовлення. У давнину майстер ювелірних справ займався виготовленням філіграні від розробки ескізу до кінцевого полірування виробу. Сьогодні великі виробництва поділяють роботу на етапи, тому у виготовленні однієї прикраси задіяна ціла команда фахівців. Приватні ювеліри досі виготовляють самостійно філігрань. Схеми візерунків, мотивів передаються від майстра до учня. Виробництво починається з виготовлення тонкого металевого дроту. Для цього цільний срібний злиток вальцюється та витягується до потрібної довжини та товщини. Скані візерунки збираються з окремих елементів, тому наступний етап – їхнє виготовлення. Тонкий дріт моделюється за допомогою спеціального пінцету – корнцангу та флацангів (спеціальні маленькі круглогубці, плоскогубці й інші інструменти різних конфігурацій). Готові деталі прикладають та звіряють із заздалегідь намальованим кресленням виробу. Якщо всі елементи тотожні технічному рисунку (кресленню), майстер розпочинає процес монтування елементів виробу – паяння. Ажурні елементи надійно скріплюються між собою, утворюючи єдине композиційне ціле. Якісно виконаний виріб відрізняється міцністю, незважаючи на зовнішню ніжність та легкість. Завершальний етап виробництва – шліфування та полірування готового ювелірного виробу [3; 5].

Зернь це дрібні кульки з металу (золота, срібло діаметром від 0,4 мм), які наповнюються в ювелірних виробках на філігранний орнамент. Зернь створює вражаючу гру фактури, світла і тіні, вносить додаткові відтінки в орнаментальну ритміку виробу. Це техніка виготовлення ювелірних виробів, яка полягає в напаюванні на предмет металевих зернят (золото на золото, срібло на срібло) [4].

Застосування зерні дуже різноманітне: вона буває «розкидана» по всьому орнаменту, іноді декорує частини предмета смугами, або розташовується як самостійний орнамент з ромбів і трикутників, а також утворює рельєфні пірамідки та грона.

Техніка виготовлення та закріплення зерні вимагає від майстра великого мистецтва, точності виконання та терпіння. Для того щоб отримати велику кількість однакових за розміром кульок зерна, майстер повинен насамперед нарізати рівні по довжині і діаметру відрізки

дроту. Для прискорення цього процесу майстер щільно намотує дріт на циліндричний стрижень, а потім розрізає цю спіраль. Отримані в такий спосіб однакові за розміром кільця розкладають щипчиками (пінцетом) на великому шматку деревного вугілля з рядами невеликих заглиблень на ньому, після чого спрямовують на них струмінь відкритого полум'я. Розплавлені кільця як крапельки скочуються в заглиблення утворені у деревному вугіллі, і застигають у формі кульок. Якщо кульок потрібна велика кількість, то зерна отримують іншим шляхом: кільця або відрізки дроту не розкладають на шматку вугілля, а пересипають вугільним пилом і плавлять у тиглі. Техніка зерні майже нерозривно пов'язана зі сканню [4].

Висновок. Отже, стародавні техніки ювелірного ремесла: скань, філігрань, зернь вміщують великий діапазон техніко-технологічних виражальних факторів, що дають можливість увиразнити вирішення художньо-образної системи виготовлення ювелірних виробів різних типологічних класифікацій. Варто підкреслити те, що будучи «традиційними», означені техніки системно розвиваються та звучать новаторськими композиційними вирішеннями в контексті технологічних процесів художнього металу та сприяють розвитку сучасного ювелірного мистецтва в цілому.

Список використаних джерел

1. Новиков В. П. Ручное изготовление ювелирных украшений. Санкт-Петербург : Политехника, 1991. 204 с.
2. Флеров А. В. Художественная обработка металлов. Практические работы в учебных мастерских : учеб. для вузов. Москва : Высшая школа, 1976. 223 с.
3. Филигрань – нежность и воздушность украшений: веб сайт. URL: <https://jewelryexpert.ru/interesno/filigran-skan-zern.html> (дата звернення: 23.03.2022).
4. Что такое зернь: веб сайт. URL: <https://tablitsa-mendeleeva.ru/blog/chto-takoe-zern/> (дата звернення: 27.03.2022).
5. Ювелирные техники: филигрань, скань, зернь и чернение: веб сайт. URL: <https://jewellerymag.ru/p/jewellery-techniques/> (дата звернення: 25.03.2022).

The article shows the ancient techniques of jewelry: scan', filigree, granulation (jewellery). Materials and tools used. Description of the process.

Key words: *Scan', filigree, granulation (jewellery), equipment, materials.*

Ніколайшин Світлана, студентка I курсу педагогічного факультету
Науковий керівник: Борисова Тетяна, кандидат педагогічних наук, доцент

ЗАСОБИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО СЛУХУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА

Стаття присвячена висвітленню проблеми розвитку ритмічного слуху учнів початкової школи в умовах вивчення інтегрованого уроку «Мистецтво», розкриттю змісту найбільш ефективних для розвитку музично-ритмічного слуху молодших школярів методичних засобів та технологій.

Ключові слова: *молодші школярі, музично-ритмічний слух, урок мистецтва, творчі завдання, ігрові технології, комп'ютерні технології.*

Сучасна музична педагогіка докладает значних зусиль щодо пошуку ефективних шляхів, методів і засобів, здатних покращити процеси музичного розвитку дітей вже із самих перших років їх навчання у закладах загальної середньої освіти.

Як відомо, в основі будь-якого різновиду музичної діяльності покладено музичний слух. Саме від ступеню його розвитку залежить успішність формування музичної компетентності дитини, виховання справжнього знавця та поціновувача музики з притаманним для цього комплексом знань, вмінь та навичок.

Як зазначає Борисова Т., «Музичний слух є досить складним і багатоконпонентним утворенням, що містить низку взаємообумовлених та взаємопов'язаних, однак чітко диференційованих складових: обов'язкових компонентів (відносний, ритмічний, мелодичний, інтервальний, емоційний, аналітичний, гармонічний, ладовий, тональний, звуковисотний, інтонаційний, тембровий, динамічний, фактурний, поліфонічний та гетерофонічний)» [2, с. 17]. Отже, важливою компонентою музичного слуху є ритмічний слух.

Зазначимо, що термін «ритм» є універсальним і застосовується у різноманітних значеннях. Так, часто говорять про віршований ритм, про ритм прози, про ритм спектаклю, також говорять про ритм серця, дихання тощо. Як у свій час зазначав відомий швейцарський педагог, музикант Еміль Жак-Далькроз, який вважається одним із засновників системи музично-ритмічного виховання дітей: «Простір і час наповнені матерією, підпорядкованою законам вічного ритму» [1, с. 210].

Питаннями розвитку музичного слуху дітей, окрім вищезазначених, активно займалися такі вчені-педагоги, як К. Орф, Н. Гродзенська, Н. Ветлугіна, З. Кодай, Г. Безвиненко, психолог Б. Теплов та ін.

Наприклад, Б. Теплов у своїй праці «Психологія музичних здібностей» розділяє відчуття ритму і відчуття музичного ритму. Так під відчуттям ритму видатний психолог розуміє «сприйняття і відтворення часових співвідношень», а відчуття музичного ритму визначає так: «...Музично-ритмічне відчуття характеризується як здатність активно переживати (відбивати у русі) музику і внаслідок цього тонко відчувати емоційну виразність тимчасового ходу музичного руху» [3, с. 221].

Тому ритмічний слух можна розглядати як здатність уловлювати, розрізняти та розуміти організацію процесу у часі (як ритму взагалі, так і музичного ритму).

У свою чергу, музично-ритмічні здібності Б. Теплов характеризує як здатність активно (рухово) переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і адекватно відтворювати його. Він також вважає, що саме у молодшому шкільному віці музично-ритмічні здібності лежать в основі проявів музикальності, яка пов'язана зі сприйняттям та відтворенням перебігу музичного руху, що, разом з ладовими відчуттями, створює передумови для виникнення рухових реакцій як емоційного відгуку школяра на музику [3, с. 196].

Дослідник проблем розвитку музично-ритмічних здібностей дітей молодшого шкільного віку Г. Безвиненко вважає, що музично-ритмічна діяльність молодших школярів повинна включати музику, драматизацію, пантоміму, пластику і танець. Також він зазначає, що «...ця діяльність виникає і спирається, як правило, на природний і привабливий для дітей ігровий процес, в якому найбільш ефективно розвиваються творчі та музичні здібності школярів, зокрема навички сприйняття та відтворення музичного ритму [1, с. 7].

Загалом музично-ритмічне виховання на уроках мистецтва повинно вирішувати такі завдання: розвивати здатність до сприйняття музики; розкривати дітям принципи ритмічної організації музичної тканини тощо. Тому доцільно якомога частіше застосовувати у процесі роботи із молодшими школярами ігрові прийоми, зміни видів діяльності, створювати відповідні проблемно-пошукові ситуації, використовувати творчі завдання на основі чергування слухових і моторно-рухових дій тощо. Цінність їх використання ґрунтується на тому, що саме у

процесі гри в учнів виробляється звичка зосереджуватись, самостійно думати, розвивається увага. Захопившись грою, діти не помічають, що навчаються й до активної діяльності залучаються навіть найпасивніші учні.

Ефективними для розвитку музично-ритмічного слуху молодших школярів є такі завдання: проритмізувати своє ім'я; впізнати пісню за ритмом; дати ритмічну відповідь на ритмічне питання; підібрати ритмічний супровід до пісні; імпровізувати ритмічний акомпанемент (вступ до пісні).

Також доцільно використовувати різноманітні ігри. Наприклад, гру «Один, два, три, чотири!»: під музику «Фізкультурний марш» М. Раухвергера діти виконують динамічні рухи. На непарні такти рухаються бадьорим кроком вперед, промовляючи вголос: «Один, два, три, чотири!» На парні такти стоять на місці і плескають у долоні, відтворюючи ритмічний малюнок) тощо.

З метою розвитку музично-ритмічного слуху на уроках мистецтва доцільно також застосовувати різноманітні комп'ютерні технології, які зараз активно проникають у систему шкільної музичної освіти. На сьогодні створено кілька комп'ютерних програм («Ear Master», «Ear Power», «Auralia» «Музичний Екзаменатор» та ін.), які можна використовувати на уроках мистецтва як додатковий і досить ефективний ресурс для розвитку музично-ритмічного слуху учнів.

Підсумовуючи висвітлене вище зазначимо, що ефективність розвитку музично-ритмічного слуху молодших школярів безпосередньо залежить від широкого використання на уроці різноманітних практичних і творчих завдань, ігрових засобів, які відповідають віковим особливостям молодших школярів та здатні викликають у дітей інтерес до навчання, сприяють швидшому і кращому засвоєнню відповідних знань і вмінь у царині ритмічної організації музики.

Список використаних джерел

1. Безвиненко Г. В. Розвиток музично-ритмічних здібностей дітей молодшого шкільного віку на уроках з хореографії: [методичні рекомендації]. Київ: НПУ, 2014. 28 с.
2. Борисова Т. В. Методичний інструментарій удосконалення музичного слуху студентів у процесі вивчення дисципліни «Сольфеджіо». Педагогічна освіта: теорія і практика : Збірник наукових праць / Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огі-

єнка; Інститут педагогіки НАПН України [гол. ред. Лабунець В.М.]. Вип. 25 (2–2018). Ч. 2. Кам'янець-Подільський, 2018. С. 15–21.

3. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Москва: Наука, 2003.

The article is devoted to the problem of developing rhythmic hearing of primary school students in the context of studying the integrated lesson «Art», revealing the content of the most effective for the development of musical-rhythmic hearing of junior students methodological tools and technologies.

Key words: *junior high school students, musical-rhythmic hearing, art lesson, creative tasks, game technologies, computer technologies.*

УДК 378.147:784.071.1

Прокопова Софія, студентка I курсу

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

ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МОБІЛЬНОГО ФАХІВЦЯ-МУЗИКАНТА

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

Ключові слова: *професійна мобільність, духовність, хорове мистецтво.*

Постановка проблеми. Духовний аспект культурного розвитку особистості в контексті проблем, що стоять перед сучасною цивілізацією, є одним із чи не найважливіших питань, які актуалізуються сьогодні в освіті та вихованні. Духовність – це система життєвих сенсів людини, що пов'язані не

тільки з її внутрішнім психічним життям, а й спрямовані на реалізацію гуманістичних цінностей в будь-якій діяльності й професійній, зокрема. Духовна культура вчителя музичного мистецтва – це особистісно-професійне утворення, сутністю якого виступає здатність до усвідомлення і творення мистецтва [2, с. 32], а на наш погляд, це ще й здатність до залучення широкого загалу молоді до його найкращих зразків, одним із яких є хорове мистецтво. Тобто, структура професійно-особистісної культури фахівця-музиканта, містить не тільки її

духовно-особистісні складові, а й відповідні професійні та психологічні характеристики у сукупності й розвитку. Однією з таких характеристик особистості майбутнього педагога-музиканта є професійна мобільність, яка дозволяє йому оперативно вирішувати творчі проблеми і завдання, що мають місце в мистецькому освітньому просторі.

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

Виклад основного матеріалу. Сьогодні хорове мистецтво виходить на новий рівень, який характеризується зростанням духовності та національної свідомості. За період незалежності хорове мистецтво досягло нового художнього й національно-стилістичного звучання. Протягом другої половини ХХ – початку ХХІ ст. хорове мистецтво поряд з інструментальною музикою стає популярним, набуває професіоналізму, а відтак, митці, що пропагують його, мають бути професійно мобільними. Хоровий рух 60–70-х років ХХ ст. в Україні спричинив не тільки підвищення професійного рівня хорових колективів, а й розвиток теоретичної думки у галузі хорознавства та історії української музики. З'являються роботи К. Пігрова, М. Канерштейна, Ф. Колесси, Н. Андрос-Королюк, Н. Герасимової-Персидської, О. Шреєр-Ткаченко, І. Гулеско та інші. У 80–90-і роки ХХ ст. відмічається злет духовної музики та повернення хорового співу до національних традицій. Композиторська творчість та хорове виконавство живлять одне одного. За

останні десятиріччя з'явився цілий пласт високохудожніх хорових творів, які чудово виконуються українськими колективами [1, с. 14]. Активну пропаганду національного хорового мистецтва в Україні та за її межами наприкінці ХХ ст. проводять капела «Думка» (кер. Є. Савчук) та український народний хор ім. Г. Верьовки (кер. А. Авдієвський). Масштабну концертну діяльність проводить хор Національної опери України ім. Т.Г. Шевченка під керівництвом Л. Венедиктова. Протягом багатьох років одним з провідних колективів Києва залишається студентський хор кафедри хорового диригування Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова (керівник А.Т. Авдієвський). Пропагандистом як західноєвропейської хорової музики, так і сучасної української, став камерний хор під орудою В. Іконника, учня К. Пігрова. Саме завдяки діяльності В. Іконника був організований перший камерний хор в Україні. Цей колектив став початком камерного хорового руху нашої держави. Мобільність камерних колективів дозволяє їм виконувати різностильову музику від старовинних духовних творів до сучасних авангардних, які вирізняються не тільки технічною складністю, а й оригінальним композиторським задумом. У 1986 році в Ужгороді було засновано камерний хор «Кантус» під керівництвом Е. Спокача. З 1991 року бере своє начало рівенський камерний хор «Воскресіння» (кер. О. Тарасенко). На початку 1990-х років було засновано самодіяльний хор «Київ», який згодом стає муніципальним (кер. М. Гобдич). У 1990 році було створено професійний камерний хор Харківської філармонії під орудою В. Палкіна. Яскравим прикладом самобутності сучасних хорових колективів є представники нового типу – житомирський камерний хор «Орея» (кер. О. Вацек), вінницький академічний камерний хор «Вінниця» (кер. В. Газінський), хмельницький муніципальний камерний хор (кер І. Цмур).

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

З 1999 року в Києві започатковано всеукраїнський конкурс хорових диригентів, на який приїжджають багато молодих хормейстерів з усієї України. Яскравим явищем хорової культури України стали конкурси хорових колективів ім. М. Леонтовича. У них беруть участь як профе-

сійні хори, так і аматорські. Більше 10 років М. Гобдич проводить хор-фест «Золотоверхий Київ». Цей фестиваль демонструє потужність не тільки українського хорового виконавства, а й композиторської творчості. Ключовою рисою фестивалю стало висвітлення найяскравіших здобутків української композиторської школи: наприклад, хорова музика В. Степурка, Ю. Алжнева, Л. Дичко, Є. Станковича, В. Зубицького та ін.

Протягом п'ятнадцяти років Народна студентська хорова капела «Мелос» Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка вабить і зворушує своєю майстерністю. Його керівник Л.В. Мартинюк, кандидат педагогічних наук, доцент, концертмейстер Ірина Федорова та викладацький склад кафедри музичного мистецтва поступово викристалізували склад та репертуар колективу, піднімаючи рівень виконавської майстерності. У репертуарі хору переважають класичні твори українських та зарубіжних композиторів, хорові твори сучасних подільських композиторів Б. Ліпмана, О. Беца, З. Яропуда. Щільне місце в репертуарі хору займає і духовна музика Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Березовського, Дж. Перголезі, М. Лисенка, М. Леонтовича, Я. Стеценка, С. Людкевича. Сьогодні хор вирізняється не лише своєю інтелігентною, вишуканою манерою виконання, складним хоровим репертуаром, а й є активним, яскравим пропагандистом хорового співу. Будучи лауреатом багатьох хорових фестивалів та конкурсів, зворушує своїми найвищої складності програмами слухачів. На базі кафедри музичного мистецтва університету створено вокально-хорову студію, де студенти стають свідками творчого процесу від початку створення вистави (пошук сценарію, музичне оформлення, розучування сольних та хорових партій, репетиції на сцені, прогони) до логічного завершення її на сцені.

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

Список використаних джерел

1. Авдієвський А. Т. Формування особистості на ґрунті національно-культурного відродження / Мистецтво у школі: зб. ст. упор. І. М. Гадалова. Київ: УДПУ, 1996. Вип. І. С. 80–83.
2. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ: Освіта України, 2008. 27 с.
The article considers the place of choral art in shaping the spiritual world of man. Examined the evolution of our choral art as means of spiritual culture of mankind and its influence on the formation professional mobile professional musician.

Key words: *professional mobility spirituality, choral art.*

УДК 37.016:78

Струк Катерина, магістрантка I курсу

Науковий керівник: **Боршуляк Альона**, кандидат мистецтвознавства,
доцент

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ В. МОЦАРТА НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА

У статті розглядається специфіка музичної інтерпретації творів В. Моцарта як важлива складова роботи з учнями загальноосвітніх шкіл.

Ключові слова: *музична мова, інтерпретація, топос, топіка.*

У наш час гостро постають проблеми, що торкаються музично-виховної роботи в школі як системного включення учнів у художньо-творчу діяльність зі сприймання, оцінювання, творчої інтерпретації музики на основі оптимальної реалізації її ціннісно-виховного потенціалу та забезпечення рефлексивної реакції вихованців на зміст музичних образів. Інтерпретація музичних творів постає як одна з найважливіших проблем музичного виконавства й педагогіки. На що звертає увагу науковець В. Москаленко, відносячи до кола музичних інтерпретаторів не тільки музикантів-виконавців, але також «музикознавців (істориків, теоретиків, критиків музики тощо), музичних режисерів, викладачів музики, музичних письменників і всіх інших, чия діяльність так чи інакше пов'язана з розкриттям сутності музичної думки, з осягненням її виразово-смыслового потенціалу» [2, с. 6].

Процес виконавської інтерпретації музичного твору цікавить багатьох дослідників. Варто відзначити праці Л. Касьяненко, Н. Кашкада-

мової, О. Котляревського, О. Ляшенко, В. Москаленко та інші. Тим не менше, залишаються невирішеними ряд питань, пов'язаних із творчістю В. Моцарта. Тому мета статті – обґрунтувати значення та роль навичок інтерпретації музичних творів В. Моцарта на уроках мистецтва.

Діяльність вчителя музичного мистецтва ґрунтується на інтерпретації музичних творів, бо саме на заняттях з «Мистецтва» в загальноосвітній школі вчитель знайомить дітей зі світом мистецтва, вчить не тільки правильному сприйманню музичних творів, але й вмінню аналізувати прослухане. Т. Підварко вважає інтерпретаторську діяльність одним з найважливіших шляхів формування особистості музиканта та зазначає, що інтерпретація творів залежить від «різноманіття фантазії та навиків за допомогою яких можна реалізувати ту чи іншу ідею, задум, а інтерпретація творів безпосередньо зароджується в процесі роботи над ними» [3, с. 41].

Н. Горюхіна вбачає, що феноменом інтерпретації є інтонаційність, а засобом її осягнення виступає поетична стилістика [1]. На думку вченої, основу музичного тексту складає сутність інтонації в її індивідуальному художньому перевтіленні. Зокрема, наявність таких компонентів як зв'язок, взаємодія елементів зумовлює цінність музики як такої.

У загальноосвітній школі на уроках «Музичного мистецтва» та «Мистецтва» вивчають композиторів класиків. Безпосередньо проходять творчість представників віденської класичної школи, серед яких є відомий австрійський композитор Вольфганг Амадей Моцарт. Але неможливо правильно інтерпретувати твори Моцарта не знаючи про поняття топіки та топосів, які функціонують у творчості композитора.

Топіка – система «загальних місць», що дозволяє позначити ключові координати художнього світу окремого твору або всієї творчості композитора; це вчення про сукупність загальних місць, що виявляють аспекти розробки будь-якої теми. Завдяки категорії топіки, яка включає в себе розуміння картини світу і місце в ній людини, і вчення про афекти, і коло образів, і специфічні музичні феномени – тематизм, інтонацію, жанровість, тональну семантику, оркестровку і фактуру, можна набагато глибше та ширше осягнути зміст музичних творів класицизму й, зокрема творчості В. Моцарта.

У багатьох дослідників топос трактується по-різному, тому необхідно більш детально звернутись до дефініції даного поняття. Досить

часто один великий топос, може бути багатоплановим і мати різні трактування. Не лише виконавець, а й слухач, володіючи топікою здатний зробити власні висновки і відшукати істину. З одного боку, топос включає в себе кілька можливих подібних модифікацій. З іншого – у нього є межі, пов'язані зі смисловим сприйняттям. Топос – це область абстрактних ідей і конкретних образів, втілених певними музичними засобами.

Для того, щоб виконавець наблизився до авторського задуму, потрібно вміти ідентифікувати музичні топоси моцартівської творчості. Модель функціонування музичних топосів у творчості Моцарта складається з таких основних топосів: галантності, героїчного, пасторального, патетичного та комічного, які вміщують менші подібні модифікації. Головне значення у творчості Моцарта належить топосу галантності. Даний топос є одним із тих, що найбільш часто використовувався в музиці класицизму й зокрема, у творчості В. Моцарта, як в ранніх, так і в пізніх композиціях. Топос галантності є надзвичайно об'ємним. Він містить в собі топос Еросу та топос танцю, а топос танцю у свою чергу поділяється на топос менуету, контрдансу, гавоту тощо. Головними ознаками галантного топосу в музиці є: рішуча перевага «вільного», підкресленого гомофонного письма, відмова від барокової поліфонії, а також характерні гармонічні, мелодичні і фактурні прийоми, які легко впізнати на слух. Застосовуються типові кадансові формули, які наче символізують витончені поклони, компліменти та реверанси, перервані гармонічні звороти.

Героїчний топос у класичну епоху займав почесне місце, він безумовно відігравав головну роль і в серйозній опері, і в ораторії та у великих інструментальних жанрах, а іноді й в церковній музиці. Мелізматика також має «героїчний», доблесний смисл і носить віртуозний характер; в мелодії зустрічаються скачки на великі інтервали, які в свою чергу символізують рішучість, іноді гнів та лють. Героїчний топос можна розділити на героїко-галантний та героїко-драматичний.

Топос пасторалі був одним із стійких в мистецтві класицизму. Пасторальний топос опирався на традиції європейського філософського і художнього розуміння взаємовідносин людини та природи. Природний герой пасторалі – це пастух, який з одного боку живе у гармонії з природою, а з іншого не зливається з нею.

Топос комічний у творчості В. Моцарта, заснований на виразних засобах опери-буфа, можна відчутти в тематизмі сонат, концертів (гра-

ціозність, капризність, сміх), що нагадують того чи іншого персонажа. В більшості випадків, присутні виразні засоби радості.

Патетичний топос у XVIII столітті в першу чергу був пов'язаний із філософсько-естетичними категоріями «великого» і «піднесеного», а безпосередньо у музиці із поетикою церковного та театралізованого стилю. Патетичний топос прагне зображати піднесені пристрасті, скорботу та печаль. Якщо за витонченою галантністю стояла ідея Еросу, то за патетикою – складний комплекс світоглядних уявлень, до яких входять ідеї Долі, Бога, Вищих сил, Смерті, Безсмертя. Топоси смерті та страждання виражалися за допомогою інтонаційних комплексів, як індивідуально-авторських, так і традиційних барокових.

Отже, сучасна картина стилів інтерпретації музики Моцарта є найрізноманітнішою. Розкриття семантичної глибини музичних топосів Моцарта дозволить привідкрити музичних космос художньої образності композитора та донести його до учнів.

Список використаних джерел

1. Горюхіна Н. А. Нариси з питань музичного стилю і форми. Київ: Музична Україна, 1985. 112 с.
2. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Навч. посіб. Київ: Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 2013. 134 с.
3. Підварко, Т.О. Інтерпретація музичних творів важлива складова виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Science, research, development. Pedagogy: monografia pokonferencyjna*. 2018. С. 40–42.

The article considers the specifics of musical interpretation of Mozart's works as an important component of work with schoolchildren.

Key words: *musical language, interpretation, topos, topic.*

УДК 739.2

Шевчук Ольга, студентка II курсу

Науковий керівник: Луць Сергій, кандидат мистецтвознавства,
старший викладач

ОСОБЛИВОСТІ ПОНЯТТЯ «ЮВЕЛІРНЕ МИСТЕЦТВО»

У статті висвітлюється характерні особливості поняття «ювелірне мистецтво» як оригінального явища що вирізняється широким спектром технологічно-технічних аспектів і специфікою матеріалів.

Ключові слова: ювелірне мистецтво, традиційні та сучасні технології, історія ювелірного мистецтва, матеріали.

Постановка проблеми. Створення ювелірних прикрас надзвичайно цікавий та захоплюючий процес. Лише, вивчивши історію ювелірної справи, та, опанувавши її традиційні та сучасні техніки, освоївши всі матеріали, які використовуються в означеній галузі, людина може назвати себе художником-ювеліром. Ювелірне мистецтво відіграє неабияке значення в сучасному житті, не можна не погодитися, що дорогоцінні метали та коштовні камені притягують погляди і допомагають людям бути стильними.

Аналіз останніх досліджень. Специфіку обробки матеріалів, що використовується в художньому металі, зокрема в ювелірстві, досліджував Городецький В.І. Зокрема, особливо виділяється видання «Художній метал», де автором висвітлено низка основних техніко-технологічних процесів означеної галузі [1, с. 247].

Мета. Розглянути поняття «ювелірне мистецтво» та проаналізувати основні характерні особливості процесу розвитку цієї царини.

Виклад основного матеріалу. Ювелірне мистецтво є одним із найдавніших широко розповсюджених видів декоративно-прикладного мистецтва в якому знаходить втілення прагнення до краси, що властиве людині. Ювелірне мистецтво виникло ще в далекій давнині. У XII столітті до нашої ери в Древній Греції зародилося мистецтво гліптики – різьблення по каменю. У Древньому Римі великою популярністю користалися різноманітні вироби з дорогоцінними каменями. У всіх видах давньоруського мистецтва здавна використовували золото і срібло. Шедеври, що створені геніальними майстрами, ювелірами всіх часів, вироби із золота з діамантами, смарагдами, рубінами, сапфірами, перлами, золотий та срібний посуд – прикрашають кращі музеї світу [2].

Ювелірні вироби (від голл. *juweel* – коштовність) – це прикраси і предмети побуту, що виготовлені з дорогоцінних металів у сполученні із коштовними та напівкоштовними каменями, а також художні вироби з недорогоцінних матеріалів, виконані з великою майстерністю. Для ювелірного мистецтва характерне тонке розуміння фізичних властивостей матеріалу, що використовується в роботі. Постійне підвищення рівня знань, творча експериментальність, пошуки нових техніко-технологічних прийомів, створення новітнього специфічного обладнання,

більш ефективніших пристосувань, інструментів, а також їх вдосконалення – завдання сучасного художника-ювеліра. Навчитися мистецтву ручного художнього кування та ювелірної справи – справа нелегка. Але не менш важливо випрацювати у собі художньо-етичні якості, високу свідомість, любов та зацікавленість до обраної професії [1]. Художники-ювеліри прагнуть до того, щоб «ожив» камінь, «заграв» метал, заблищало скло. Серед традиційних технік художнього металу, що є основою технологічного арсеналу ювелірного мистецтва виділяються рукотворні техніки карбування, гравіювання, емальєрства, філіграні, скані, кріплення коштовних каменів, а також їхні авторські поєднання. Варто зауважити, що із розвитком новітніх технологій, за останні роки на ювелірних підприємствах впроваджена лазерна техніка, що забезпечує якісне зварювання, різання і свердління дорогоцінних металів, збільшився випуск ювелірних виробів із алмазним гравіюванням, емаллю, рельєфним малюнком тощо.

Основними матеріалами для виготовлення ювелірних виробів є благородні і кольорові метали та їх сплави, коштовні та напівкоштовні камені, бурштин, перламутр, синтетичні камені, скло, емаль, кістка, ріг, а також використовуються інші альтернативні матеріали.

Дорогоцінні метали вирізняються особливою хімічною стійкістю, тягучістю і красивим зовнішнім виглядом. Вони мають щільні кристалічні ґратки, гарний блиск, велику густину, стійкість до атмосферних впливів, а також пластичність. У чистому вигляді ці метали не застосовують для виготовлення виробів, тому що вони порівняно м'які і володіють малою механічною міцністю. Тому використовують сплави дорогоцінних металів з іншими металами. У порівнянні з чистим металом сплави володіють кращими механічними властивостями, більш низькою температурою плавлення і визначеним відтінком. Метали, що входять до складу таких сплавів, називають лігатурними [4]. До дорогоцінних металів відносять золото, срібло, платину, а також метали платинової групи (паладій, родій, рутеній, іридій та осмій).

При виготовленні ювелірних виробів застосовують сплави з визначеною кількістю золота і лігатури, що значно підвищує твердість і міцність сплаву. Залежно від складу сплаву міняються відтінки і колір золота. Кількість чистого золота в сплаві називають пробою. Існує декілька систем проб. Метрична проба – це кількість хімічно чистого золота в 1000 вагових одиниць лігатурного сплаву.

Срібло у самородному вигляді зустрічається рідко. В основному, його добувають зі свинцево-цинкових і мідних руд шляхом їхнього збагачення і спеціальної обробки. Срібло – красивий блискучий, білий, м'який, тягучий метал, стійкий до окислювання, що володіє винятковою відбивальною здатністю. Воно значно легше за золото: густина – 10,5 г/см³, температура плавлення – 961,8 °С, твердість за шкалою Мооса – 2,7.

У ювелірній справі у вигляді сплавів застосовують кольорові метали, що нагадують за зовнішнім виглядом дорогоцінні метали. До кольорових металів відносять мідь, цинк, нікель, олово, свинець, кадмій, хром й алюміній [5].

Висновок. Сучасне ювелірне мистецтво наділене широкою палітрою коштовних матеріалів які використовуються, арсеналом традиційних та інноваційних технік ювелірного мистецтва, що ефективно розвиваються з кожним днем. Художні вироби з дорогоцінних металів та коштовних каменів в ході свого розвитку набувають глибокого філософського змісту, що в цілому і є в основі поняття «ювелірне мистецтво». У їх специфічній художній мові відтворюються ознаки національного образного мислення, світовідчуття та світорозуміння. Вони виконують оберегово-магічну функцію та декоративне навантаження, часто є позначником соціального та економічного статусу власника.

Список використаних джерел

1. Древнє ювелірне мистецтво. URL: <https://zolotoy-standart.com.ua/articles/polezno-znat/drevneye-yuvelirnoye-iskusstvo/> (дата звернення: 28.03.2021).
2. Історія ювелірне мистецтво. URL: <http://izbornyk.org.ua/encycl/eiii309.htm> (дата звернення: 28.03.2022).
3. Кравченко М.Я. Ковальська майстерня // ВМ. 2006. № 3. С. 83–86.
4. Обробка металів. URL: <https://yuvelir.dovidnyk.info/index.php/mekhanicheskaoobrota-metalla> (дата звернення: 28.03.2022).
5. Ювелірна справа. URL: <https://www.bsmu.edu.ua/blog/4061-yuvelirna-sprava-i-fizichni-vlastivosti-materialiv/> (дата звернення: 28.03.2022).

The article highlights jewelry art as an original artistic phenomenon, as well as features of the concept of «jewelry art», basic technologies.

Key words: *jewelry art, traditional and modern technologies, history of jewelry art, materials.*

СПОСОБИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ІКОН У ВОЄННИЙ ЧАС

У статті розглядаються основні заходи, необхідні для збереження культурних пам'яток (на прикладі ікон) у разі невідворотності надзвичайних подій у воєнний час.

Ключові слова: *війна, культурні цінності, музей, превентивні заходи, ікона, збереження, евакуація.*

Постановка проблеми. З 24 лютого 2022 р. росія веде активну кровопролитну війну проти України та її народу, внаслідок чого у зонах бойових дій та на тимчасово окупованих територіях знищені або залишаються під загрозою знищення державні музеї, заповідники, споруди релігійного призначення, у яких зберігаються унікальні музейні предмети, атрибути сакрального вжитку, що є національним і культурним надбанням українців. Музейні зібрання, численні твори образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, колекції іконопису, церковне начиння, стародруки, рукописи, документи страждають від збройної агресії та чисельних актів вандалізму, зазнають механічних пошкоджень, порушень температурно-вологісного режиму, спричинених пожежами та замоканнями, перебувають у стадії активної руйнації.

Список знищеної та пошкодженої російськими окупантами української культурної спадщини чималий. МКП підрахувало кількість зруйнованих релігійних споруд. Станом на 31 березня 2022 р. зафіксовано 135 епізодів воєнних злочинів проти культурної спадщини, знищено 59 споруд духовного значення у щонайменше восьми областях України: Київській, Донецькій, Житомирській, Запорізькій, Луганській, Сумській, Харківській та Чернігівській (зазначимо, переважна більшість постраждалих культових споруд – це храми і монастирі Української Православної Церкви) [3].

Мета. Дослідити способи збереження ікон у воєнний час, оскільки твори іконопису як матеріальні об'єкти є свідченням історичного становлення української нації й, складаючи частину світової культурної спадщини, безумовно підлягають збереженню та захисту від знищення чи пошкодження.

Виклад основного матеріалу. Під час збройних конфліктів в усьому світі заручниками й жертвами воєнних дій стають об'єкти культурної

спадщини та музеї, які зберігають пам'ятки культури, котрі є національним надбанням. Співробітники музеїв, громадськість намагаються робити все, що від них залежить, для порятунку музейних будівель та експонатів, фіксування втрат. Та навіть після закінчення збройного конфлікту залишається багато проблем, пов'язаних із налагодженням стосунків у суспільстві, представники якого стояли по різні боки лінії фронту. У сучасному світі із цими проблемами стикалися багато країн, а зараз вони постали й перед Україною [1].

Якщо можна вважати, що надзвичайна подія є невідворотною, наприклад отримано повідомлення про початок руху агресивних озброєних людей у бік міста, слід організувати евакуацію унікальних предметів музейного зібрання, зв'язавшись із Департаментом культури обласної державної адміністрації або Міністерством культури України (за попередньою домовленістю) [1].

Із перших днів широкомасштабної війни до Національного науково-дослідного реставраційного центру України – провідного науково-музейно-реставраційного закладу держави, який опікується станом збереження всього комплексу Музейного фонду України надходять запити музейних працівників щодо проведення превентивних заходів для порятунку музейних раритетів. Нині фахівці головної організації в Києві та трьох філій Реставраційного центру у Львові, Одесі, Харкові надають консультативно-довідкову, методичну та, по можливості, практичну допомогу працівникам музеїв, галерей, заповідників та всіх інших закладів культури, колекції яких опинилися в небезпеці. Першочерговою реакцією на раптове виникнення загрози має бути переміщення культурних цінностей до підземних і наземних приміщень та споруд, які можна використати для захисту культурних цінностей на території самих закладів [2]. Перші заходи для збереження культурних пам'яток (на прикладі ікон) у разі невідворотності надзвичайних подій:

- 1) Не панікувати! Повідомити про подію ті структури, які мають про це знати: вище керівництво, служби порятунку (міліцію, пожежників та інших відповідно до ситуації).

- 2) Зібрати команду порятунку, оцінити ситуацію разом із особами, компетентними щодо дій за таких обставин та розробити з ними план подальших дій за ситуацією.

3) Рятувати насамперед не найцінніші предмети, а ті з них, які простіше винести якнайшвидше, та ті, які перебувають під загрозою руйнування. При цьому вже пошкоджені пам'ятки, й предмети, яким не загрожує подальше руйнування, рятувати в останню чергу (якщо вони не перекривають евакуаційні шляхи). У будь-якому разі слід діяти за обставинами.

4) Перемістити цінні експонати з найбільш незахищених місць у найбільш захищені (які мають міцні стіни та перекриття, найменшу кількість вікон, тобто у приміщення, підготовлене заздалегідь під тимчасове сховище). Станковий живопис малого формату слід упакувати тканиною (покривалом), розмістити у безпечному приміщенні, яке вентильюється і немає опалення. Великі твори, які не підлягають демонтажу, наприклад, іконостаси та вівтарі без крайньої необхідності не слід демонтувати, необхідно закрити їх мінеральною ватою і вогнетривкими тканинами, обв'язати негорючими шнурами. Під час транспортування пам'яток слід огорнути й помістити їх у ящики таким чином, щоб вони не рухалися, для цього його можна наповнити подрібненим пінопластом та іншими різними м'якими матеріалами за наявності; станкові ікони групують за розміром, фіксують і складають у дерев'яні чи металічні короби лицевою стороною одна до одної, перекладаючи їх м'якими подушечками.

5) Зняти й розставити в безпечних місцях ті предмети, які можуть упасти або бути пошкодженими, передусім розташовані поблизу віконних отворів, у зоні можливої вибухової хвилі (наприклад повернути живописні твори мистецтва лицевим боком до стіни та накрити тканиною). Накрити тканиною або в інший спосіб захистити також і інші культурні цінності за ступенем загрози для них та можливого негативного впливу на них.

6) Документувати й фіксувати кожну дію в письмових і фотозвітах, вести паспортизацію та облік переміщуваних культурних цінностей.

7) Максимально захистити будівлю (за обставинами, наприклад відімкнути електропостачання, водогін, газ, закласти отвори мішками з піском, заклеїти вікна клейкою плівкою або стрічкою для мінімізації пошкоджень від вибухової хвилі). Організувати цілодобове чергування добровольців з охорони музею (якщо це доконечне потрібно та не пов'язано із загрозою для життя). Забезпечити охорону додатковою

інструкцією щодо дій, необхідними номерами телефонів, а також засобами зв'язку.

8) У разі пошкодження предметів зібрання організувати вилучення та стабілізацію їх на місці (запобігти подальшому їх руйнуванню – тлінню, перебуванню у воді, тривалій деформації, забрудненню тощо).

9) Оцінити збитки, виконати фотофіксацію. Підготувати аварійну документацію.

10) Пам'ятати про те, що найцінніше – це життя людини. Не чинити жодних дій, пов'язаних із загрозою. Якщо є можливість не виносити культурні цінності з пошкодженої або навіть частково зруйнованої будівлі, не треба цього робити. Найбільша небезпека для експоната – його переміщення, а також винесення за межі будівлі [1].

Висновки. Сьогодні йде війна в країні, котра зробила великий внесок у всесвітню культурну спадщину, в країні, багатій на історичні пам'ятки, створення яких у давнину сприяло розвиткові нашої цивілізації та які нині допомагають відстежити процес становлення людства. Ми маємо шанувати ці твори, настільки таку змогу дає війна. Вже загально відомо, що московська орда нездатна приймати бій із Силами Оборони України, тому у своїй здичавілій люті навертає своє смертоносне залізо проти дітей, жінок, літніх людей. «Нечувані перемоги» рашисти здобули над багатоповерхівками, лікарнями, музеями, архівами, церквами та монастирями. Руйнування об'єктів культурної спадщини є воєнним злочином за Гаазькою конвенцією 1954 р. та хіба окупантам є діло до міжнародного права? Українські пам'ятки культурної спадщини потерпають від вандалізму загарбників, постійно перебувають під загрозою на лінії вогню й потребують негайного захисту та евакуації. Наведені рекомендації для збереження культурних пам'яток у разі невідворотності надзвичайних подій допоможуть фахівцям та всім небайдужим зберегти українську матеріальну спадщину для майбутніх поколінь.

Список використаних джерел

1. Пошивайло І. Безпека культурної спадщини у надзвичайних ситуаціях: міжнародні стратегії для України. Київ – Амстердам – Вашингтон : Національний музей Революції Гідності (Музей Майдану), 2016. 248 с.
2. Міністерство інформаційної політики України. URL : <https://mkip.gov.ua/content/zahist-kulturnih-cinnostey-u-razi-zbroynogo-konfliktu>.

html?PrintVersion&__cf_chl_tk=bzF.gLEvM3Np.u.04FkMyzSvyueoTKMXo74xto82a7w-1648672627-0-gaNycGzNCOU (дата звернення: 03.04.2022).

3. МКІП зафіксовано 135 епізодів воєнних злочинів росіян проти культурної спадщини в Україні. URL : <https://mkip.gov.ua/news/7026.html> (дата звернення: 03.04.2022).

The article considers the main measures necessary for the preservation of cultural monuments (for example, icons) in case of inevitability of emergencies in wartime.

Key words: war, cultural values, museum, preventive measures, icon, preservation, evacuation.

УДК 821.161.2-98:172.15

Шкварська Анастасія, студентка II курсу

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

ПАТРІОТИЧНІ УКРАЇНСЬКІ ГАСЛА У СВІТОВОМУ ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

У статті розкривається зміст сучасних патріотичних українських гасел у світовому полікультурному просторі.

Ключові слова: патріотизм, українські гасла, полікультурний простір.

Нині, в час визвольної війни з московитами, неофашистами (новими фашистами), напочатку третього тисячоліття, всі українці, і дорослі і малі, використовують подібні гасла. Це найвідоміші та найпоширеніші українські патріотичні гасла, це крик душі народжених вільних і нескорених людей. Їх вигукують у миті радості чи скорботи, у миті гніву чи зневаги до ворогів, ними вітаються мільйони українців у всьому світі.

Мета статті – розкрити поняття патріотизм, гасло, розкрити їх зміст та значення, розкрити походження патріотичних українських гасел та їх значення у сучасному світовому полікультурному просторі.

Поняття «патріотизм», як і багато інших понять, які сьогодні використовуються для характеристики політичної сфери життя, має давнє походження. В перекладі з грецької мови це слово означає – співвітчизник, вітчизна. **Патріотизм** (грец. Πατριότης – співвітчизник, грец.

патріс та лат. Patria – батьківщина) – громадянське почуття, змістом якого є любов до Батьківщини і готовність пожертвувати своїми інтересами заради неї, відданість своєму народові, гордість за надбання національної культури, особливе емоційне переживання своєї приналежності до країни і свого громадянства, мови, історії, традицій, готовність діяти в інтересах вітчизни та постати на її захист у разі необхідності [1].

Гасло (від пол. *hasło*, досл. *умовне слово, пароль*), **слоган** (від англ. *slogan*) чи **лозунг** (від нім. *Losung*) – висловлена у стислій формі ідея, політична вимога, завдання; заклик; умовний знак для дії [4].

Політичні партії у своїй діяльності широко послуговуються гаслами, щоб донести до виборців свою позицію, схилити їх на свій бік. Страйкарі використовують гасла, щоб стисло висловити головні вимоги.

Гасла в письмовій формі набувають вигляду плакатів. Головне чітко розуміти різницю між девізом, та гаслом. Гасло – це захоплива увага фраза, яка використовується для просування або реклами. Девіз же виражає віру або ідеал особи, групи або організації.

«**Слава Україні**» – «**Героям Слава**». Невідомо чи були такі гасла на Запорізькій Січі, але про звитяжців і досі говорять: «Їхня слава козацька не вмере, не поляже». І ще у своєму вірші Т. Шевченко «До Основ'яненка» (1840, у варіанті 1860 року) писав:

Тільки ворог, що сміється...
Смійся, лютий враже!
Та не дуже, бо все гине –
Слава не поляже;
Не поляже, а розкаже,
Що діялось в світі,
Чия правда, чия кривда
І чий ми діти.
Наша дума, наша пісня
Не вмере, не загине...
От де, люде, наша слава,
Слава України!

Заклик: «Слава Україні» та відгук «Героям Слава» з'явилися не одночасно. Як стверджують деякі історики, вигук «Слава Україні» увій-

шов до українського лексикону у 20-х роках ХХ століття. За однією з версій, першими його почали вживати вояки армії УНР, а саме – кінного полку так званих «Чорних Запорозжців». Відповідали у них – «Козакам Слава». «Легія українських націоналістів» – першій українській націоналістичній організації, що діяла у 1925-1929 роках і стала однією з організацій-засновниць Організації українських націоналістів.

Пізніше вітання «Слава Україні» підхопили діячі бандерівської частини Організації Українських Націоналістів та вояки УПА. Вони ж і вигадали відгук «Героям Слава» на честь тих, хто віддавав життя за волю та незалежність України. А ось соратники Андрія Мельника (з поміркованого крила ОУН) натомість вживали відповідь «Навіки Слава!».

«Слава нації» – «Смерть ворогам!». Це гасло виникло значно пізніше, ніж «Слава Україні», і приписується радикальним молодіжним рухам України. Існує версія, що вітатися так почали у середовищі організації Української націоналістичної самооборони – УНСО напочатку 90-х років. Саме гасло «Слава нації – смерть ворогам» російські пропагандисти особливо полюбляють наводити як доказ українського екстремізму.

«Україна понад усе!». Найбільш суперечливе гасло – «Україна – понад усе!». Вживати його почали також українські радикальні молодіжні рухи у 90-х роках минулого століття. Дехто називає цей заклик українським варіантом німецького нацистського гасла «Deutschlandüberalles» – у перекладі «Німеччина – понад усе». Проте насправді вигадали його зовсім не нацисти. Вчені дослідили, що 50% серед опитаних громадян вважають кредом сучасних українців гасло «Слава Україні!». Це життєве гасло займає однозначне перше місце серед усіх інших. Друге місце займає гасло «Героям Слава!» – 34%, що є продовженням першого. На третє місце, на думку 24% респондентів, заслуговує гасло «Чекаємо змін», про них згадує кожен четвертий громадянин. Такі дані отримано під час всеукраїнського соціологічного дослідження «Хто ми: портрет українців очима українців» [3].

Із 24 лютого 2022 р., від початку повномасштабного вторгнення РФ на територію України, у всьому світі відбуваються мітинги на підтримку українців, демонстранти багатьох країн (Японії, Грузії, США, Іспанії, Німеччини, Польщі, Чехії та ін.) використовують українські патріотичні гасла.

Українцями складаються пісні, які насичені патріотичними гаслами, що в свою чергу мотивують людей у боротьбі проти окупантів. Прикладом є такі сучасні твори: «Слава Україні» (слова і музика Л. Роспоп), «Ой у лузі червона калина» (слова Г. Труха, музика С. Чарнецького), «Ніхто, крам нас» (слова П. Мага, музика Д. Антонюка).

І дійсно, ці гасла сприймаються нині переважною більшістю українців як символ єдності нації, свідчення глибокої шани до людей, які виборюють вільну, незалежну державу, і тих, які поклали та кладуть свої життя на вівтар миру.

Список використаний джерел

1. Соціологія: короткий навчальний словник: терміни і поняття / [В. М. Піча, А. Г. Хоронжий, Л. Д. Кліманська, В. Є. Савка]; за наук. ред. В. М. Пічі. 3-є вид., випр., переробл. і допов. Львів: Магнолія 2006, 2018. 340 с.
2. Водяний Я. Холодний Яр. Історична драма на 4 дії. 3 часів визвольних змагань на Україні в 1921 р. Тернопіль – Львів, 1928. С. 12.
3. Сергійчук В. Українські державники: Всеволод Петрів. Київ: ПП Сергійчук М. І., 2008. С. 119.
4. <https://uifuture.org/publications/slava-ukrayini-kredo-suchasnyh-ukrayincziv/>

The article reveals the content of modern patriotic Ukrainian slogans in the world multicultural space.

Key words: *patriotism, Ukrainian slogans, multicultural space.*

УДК 373(477)''202''

Штифлюк Вікторія, студентка II курсу

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

НОВА УКРАЇНЬСЬКА ШКОЛА – НОВІ РЕАЛІЇ

У статті розглядаються особливості, ключові педагогічні ідеї та цілі Нової української школи.

Ключові слова: *Нова українська школа, навчальна траєкторія, індивідуальні дослідницькі проекти, дитиноцентризм, Концепція.*

Бурхливі зміни в житті людства в ХХІ столітті заклали підвалини принципово нової формації суспільних відносин – інформаційного суспільства. Високі технології, інтернет, глобалізація та безліч інших

невідомих раніше явищ і процесів довколишньої дійсності ставлять нові виклики і в системі освіти – галузі, яка найбільше та найшвидше має реагувати на подібні виклики [1].

Сучасна українська система освіти не вперше піддається докорінному реформуванню та оптимізації. Концепцією Нової української школи та нового Закону про освіту визначено ключові засади глобальної реформи освітньої сфери. Нова українська школа – це ключова реформа Міністерства освіти і науки, яка передбачає зупинення негативних тенденцій та перетворення української школи на важіль соціальної рівності та згуртованості, економічного розвитку і конкурентоспроможності України. Під такі реформи першими потрапили вчителі початківці, як і під час проведення попередніх різних освітніх реформ.

Головна мета Нової української школи – створення умов, у яких навчання буде приємною справою, школа має надавати учням не тільки знання, а й вміння застосовувати їх у житті. НУШ – це школа, до якої приємно ходити учням. Тут прислухаються до їхньої думки, вчать критично мислити, не бояться висловлювати власну думку та бути відповідальними громадянами.

Ключова зміна стосується підходів до навчання та змісту освіти. Замість запам'ятовування фактів та понять учні набувають компетентностей. Це – динамічна комбінація знань, умінь, навичок, способів мислення, поглядів, цінностей, інших особистих якостей, що визначає здатність особи успішно соціалізуватися, провадити професійну та/або подальшу навчальну діяльність. Тобто формується ядро знань, на яке накладається уміння цими знаннями користуватися, а також цінності та навички, що знадобляться випускникам української школи у професійному та приватному житті

Учитель – це людина, на якій тримається реформа. Без неї чи нього будь-які зміни будуть неможливими, тому один з головних принципів НУШ – умотивований учитель. Учитель, який отримав свободу навчати, має отримати й свободу навчатися. І ця свобода теж передбачена реформою [2].

Концепцією Нової української школи передбачена праця на засадах особистісно-орієнтованої моделі освіти, у рамках якої школа максимально враховує права дитини, її здібності, потреби та інтереси, на практиці реалізуючи принцип дитиноцентризму. Це потребує від учителя працювати відповідно до вимог XXI століття, до його швид-

коплинних динамічних процесів, складнощів за окремими навчальними траєкторіями, у рамках індивідуальних дослідницьких проєктів [3].

Нова українська школа ставить перед педагогами завдання виявляти нахили та здібності кожного школяра / школярки для цілеспрямованого розвитку. Саме тому актуальність проблеми індивідуалізації навчання є беззаперечна. Орієнтація НУШ на учня передбачає врахування вікових особливостей фізичного, психічного, розумового розвитку дітей. Школярів навчають справлятися зі стресами та напругою. Педагогічні задачі направлені на розв'язування поставлених задач в атмосфері психологічного комфорту та підтримки. Нова українська школа сприяє розкриттю потенціалу кожної дитини, дозволяє учням відкривати в собі потенціал до нового [4].

Нова українська школа працює на засадах педагогіки партнерства. Виділимо основні принципи даних засад:

- повага до особистості;
- доброзичливість і позитивне ставлення;
- довіра у відносинах вчителя / вчительки з учнем / ученицею;
- діалог-взаємодія-взаємоповага;
- розподілене лідерство (активність, право вибору та відповідальність за нього, горизонтальність зв'язків).
- принципи соціального партнерства (рівність сторін, обов'язковість виконання домовленостей).

Також програма Нової української школи побудована на принципі **природовідповідності**. Природовідповідність – педагогічна аксіома. Суть цього принципу у тому, що всі дії щодо навчання та виховання дитини мають відповідати її природі, закономірностям її розвитку, задаткам, здібностям, нахилам та інтересам. Варто наголосити на наступних принципах, на яких безпосередньо будується концепція Нової української школи:

- науковості, доступності і практичної спрямованості змісту;
- наступності і перспективності навчання;
- взаємопов'язаного формування ключових і предметних компетентностей;
- логічної послідовності і достатності засвоєння учнями предметних компетентностей;
- можливостей реалізації змісту освіти через предмети або інтегровані курси;

- творчого використання вчителем програми залежно від умов навчання;
- адаптації до індивідуальних особливостей, інтелектуальних і фізичних можливостей, потреб та інтересів школярів;
- активної взаємодії вчителів з батьками.

Урахування зазначених принципів та критеріїв сприяє створенню необхідних умов, сприятливих для формування партнерських відносин між вчителями та учнями, допомагає адміністрації, працівникам психологічної служби у визначенні змісту організаційних та просвітницьких заходів щодо підвищення психологічної компетентності вчителів з питання упровадження партнерських взаємин з учнями. Взаємодія школи та сім'ї – один з головних принципів. Він ґрунтується на спільності інтересів держави та народу, на єдності виховних завдань та ідеалів кожної сім'ї й суспільства в цілому. Педагогічний союз учителів та батьків – це могутня сила навчання та виховання школярів.

Психологічну основу педагогіки партнерства складають суб'єкт-суб'єктні стосунки – співпраця двох суб'єктів, що є для освітнього процесу оптимальним. Тому завдання педагогів полягає у створенні атмосфери турботи і підтримки учнів, яка сприяла б розвитку їхніх можливостей, задовольняла їхні інтелектуальні, емоційні й соціальні потреби [5].

Отже, можемо зробити висновок, що Нова українська школа – це справді про ефективне навчання, любов до дітей і урахування усіх їх вікових особливостей. Ця реформа відчинила двері новим концепціям та успішним розробкам вчителів, розширила їхні можливості і показала нові реалії освіти в сучасній Україні.

Список використаних джерел

1. Нова українська школа: концептуальні засади реформування нової української школи. 2016. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/nova-ukrainska-shkola/NEW-SCHOOL.pdf>.
2. Місія, бачення, стратегія. Нова українська школа. URL: http://myrivkaschool.edukit.kiev.ua/pro_shkolu/misiya_bachennya_strategiya/?pvi=no.
3. Дитиноцентризм – одна із компонентів формули нової української школи. URL: <https://sno.udpu.edu.ua/index.php/naukovo-metodychna-robota/88-rpldoldol/128-ditinosentriзм-odna-iz-komponent-formuli-novoji-ukrajinskoji-shkoli>.

4. Міністерство освіти і науки. Нова українська школа. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola>.
5. Основні принципи та критерії ефективного партнерства учасників освітнього процесу. URL: <https://conf.zippo.net.ua/?p=77>.

The article considers the features, key pedagogical ideas and goals of the New Ukrainian School.

Key words: *New Ukrainian school, educational trajectory, individual research projects, child-centeredness, Concept.*

УДК 78:355.48(477)

Штифлюк Вікторія, студентка II курсу

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

ОСПІВУВАННЯ ПОДВИГІВ УКРАЇНСЬКИХ ВОЇНІВ У СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ

У статті йдеться про розкриття подвигів українських воїнів у боротьбі за незалежність Батьківщини, оспівування їх подвигів у сучасній музичній творчості та її вплив на патріотичні почуття українців.

Ключові слова: *пісня, війна, патріотизм, музиканти, героїзм, Батьківщина.*

На сьогоднішній день у країні та поза її межами на вустах у кожного болюча тема – війна. До цих подій прикута всесвітня увага вже не перший рік, тому багато хто хоче донести правду до людей і робить це так, як може: художник – малює картини, в яких освітлює події війни і героїзм наших людей; поет – пише вірші; музикант – пише музику і пісні, мелодія та слова яких проймають людей до самої глибини душі. Багато пісень вже написано і багато ще будуть написані на тему нашого незламного українського духу.

Такі пісні слугують для наших солдат стимулом підіймати бойовий дух, посилювати мотивацію і самих вояків і людей які їх підтримують. У них специфічна мова, різні стилістичні засоби, бадьорий тон, образне мовлення, символізм. Вояк може відчутти цей зв'язок [1].

Мета статті – розкрити мотивацію до творчості сучасних виконавців у творенні патріотичних пісень. Проблема вивчення впливу мистецтва, зокрема музичного на формування особистості була і є предметом вивчення представниками різних наук. Теоретично обґрунтували

у свій час вплив мистецтва на виховання людини представники філософської думки Платон, Арістотель. 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 музики активізує можливості особистості у здобутті знань, збагачує емоції, почуття, дії.

Від початку війни на Сході України і по сьогодні було створено чимало зворушливих пісень, які доторкаються до самого серця, і чимало патріотичних, які додають сил та віри. Адже, музика – річ надзвичайна, яка має цілющу дію. Неважливо чи то співають її, чи то слухають. Недарма, з піснею йшли на бій ще з давніх-давен.

Зараз (березень 2022 р.) окупанти безжально знищують прекрасні міста нашої великої країни і вбивають мирне населення. У такий складний для всієї України час на допомогу приходить музика, яка здатна проникнути в саме серце кожного українця. Так, у воєнний час в Україні артисти підтримують своїх співгромадян і випускають пісні, в яких нагадують, що перемога обов'язково буде за нами.

Наведемо кілька прикладів сучасних українських пісень, в яких артисти згадують про силу духу, героїзм і відважність наших захисників та про незламність нашої Батьківщини.

«Я – Україна». Настя Каменських випустила кліп на нову пісню «Я – Україна», в якому показала кадри з війни. Співачка співає про те, що українці – це сильний народ, здатний подолати абсолютно все, разом з тим і нестерпний біль. За її словами, в серці кожного українця живе свобода, тому ми зможемо все подолати і мир настане.

«Буде весна». Макс Барських, який заборонив використання своєї музики в росії, випустив несамовитий кліп на пісню «Буде весна». До речі, це перша україномовна пісня Макса. «Сьогодні ми всі – Україна! Ми клітини одного організму, саме тому кожна втрата б'є прямо в серце, кожна перемога дозволяє перевести подих... Я вірю, ми непереможні, і дякую кожному солдату – ви безстрашні воїни, ви наша надія», – сказав Барських.

«Дорога Воїна». Марія Яремчук вперше за чотири роки написала пісню, присвячену Україні та воїнам, які захищають нашу країну від російських окупантів. «Зараз як ніколи відчутно, що країна – це теж живий організм. І маючи таку складну історію, такий тернистий шлях,

Україна, замість стати на коліна, завжди вибирала йти дорогою воїна. Наша мова, культура, традиції – як живий щит», – сказала Яремчук.

Фіолет – «Сини». Луцький гурт Фіолет записав пісню в підтримку тих, хто зараз відстоює незалежність України та в пам'ять про тих, кого вже немає. Сергій Колос, лідер Фіолету, зазначив, що це той духовний мінімум, який вони, як музиканти, можуть зробити в ці дні. Головна думка, яку хоче донести гурт Фіолет, що ніхто не має залишитись забутим [2].

Про війну співають навіть ті, від кого цього не очікували. За останні кілька місяців відомі та молоді музиканти створили кілька десятків пісень присвячених трагічним подіям на Сході України. Багато з цих треків вийшли дійсно живими та щирими, адже базуються на справжніх емоціях [3].

Сьогодні нам всім необхідно хоч інколи відволікатись від новин, від того, щоб бескінечно скролити стрічку та дивитись інформаційний марафон. Музика – це особливі ліки для душі, і наші українські артисти продовжують творити – записувати актуальні пісні, в кожній строфі яких бринить любов до України та віра в нашу перемогу.

Також актуальними є такі пісні і гурти: «Байрактар» (Тарас Боровик), «Заспіваймо пісню за Україну» (Олександр Пономарьов), «Українська лють» (Христина Соловій), «Буде жити Україна» (Олег Винник), «Ніхто, крім нас» (слова: Петро Мага; музика: Дмитро Антонюк), «Білі ангели» (пісня присвячена загиблим Захисникам Донецького аеропорту, слова: Олександр Шевченко, Наталка Самсонова; музика: Олександр Шевченко), «Присягу двічі не дають» (присвячено пораненому солдату, слова та музика: Христина Панасюк) та багато інших. **24 лютого 2022 року – дата, яка стала переломною для мільйонів життів.** Сучасна українська музика теж не буде вже такою, як раніше. З'являються збірки пісень, народженні під час війни. Тепер наші музиканти та виконавці створюють пісні, які здатні підійняти дух українців або ж розповісти про нову реальність на рідній землі. Ці композиції назавжди асоціюватимуться з цією війною.

Патріотичні пісні – це те, що завжди буде жити і те, що посилює бойовий дух українців, надихає на подвиги, перемогу над ворогом.

Список використаних джерел

1. <https://forpost.lviv.ua/txt/kultura/7295-20-naikrashchykh-patriotychnykh-pisen-stvorenykh-vid-pochatku-viiny-na-skhodi>.

2. <https://www.unian.ua/lite/music/peremoga-blizko-top-5-pisen-pro-krivavu-viynu-v-ukrajini-shcho-probirayut-do-murashok-11757658.html>.
3. https://texty.org.ua/articles/55948/Visim_pisen_pro_vijnu_Ukrajinski_vykonavci_zapysujut-55948/

The article is about revealing the exploits of Ukrainian soldiers in the struggle for independence of the Motherland, glorifying their exploits in modern music and its impact on the patriotic feelings of Ukrainians.

Key words: *song, war, patriotism, musicians, heroism, Motherland.*

Наукове видання

**ЗБІРНИК
НАУКОВИХ ПРАЦЬ**
студентів і магістрантів мистецьких спеціальностей
педагогічного факультету Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка

Випуск XV

З-41 Збірник наукових праць студентів і магістрантів мистецьких спеціальностей педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Вип. XV. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друк-Сервіс», 2022. 96 с.

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

УДК 378.4(082)-057.87:78

ББК 74.58 Я 431:85.31

Відповідальна за випуск:

Печенюк М.А., кандидат педагогічних наук, професор.

Підписано до друку __.04.2022.

Формат 60x84 1/16. Гарнітура Times.

Ум. друк. арк. 5,58. Зам. № __. Наклад __ шт.

Віддруковано у друкарні **ТОВ «Друк-Сервіс»**
32300, Хмельницька обл., м. Кам'янець-Подільський,
вул. Ценського, 1. Тел.: 067 9509168.
E-mail: drukservis2010@gmail.com