



Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського  
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University



## **Збірник матеріалів**

**Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції за участю  
здобувачів вищої освіти та молодих учених**

# **МИСТЕЦЬКА ОСВІТА: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

**14 листопада 2024 року**

**ВІННИЦЯ – 2024**

**Міністерство освіти і науки України  
Вінницький державний педагогічний університет  
імені Михайла Коцюбинського  
Факультет мистецтв і художньо-освітніх технологій  
Кафедра вокально-хорової підготовки, теорії та методики  
музичної освіти імені Віталія Газінського  
Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради  
«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»  
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка  
Бердянський державний педагогічний університет  
КЗВО Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж  
КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського»  
Бердичівський педагогічний фаховий коледж Житомирської обласної ради  
Тульчинський фаховий коледж культури**

## **Матеріали**

**Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції за участю  
здобувачів вищої освіти та молодих учених**

# **МИСТЕЦЬКА ОСВІТА: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

**14 листопада 2024 року**

**ВІННИЦЯ – 2024**

УДК 37:7(06) М 65

*Рекомендовано до друку* вченою радою факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 3 від 20 листопада 2024 року).

**Редакційна колегія:**

*Василевська-Скупа Л.П.*, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського

*Белінська Т.В.*, кандидат педагогічних наук, доцент

*Білозерська Г.О.*, кандидат педагогічних наук, доцент

*Добровольська Р.О.*, доктор філософії, старший викладач

*Кравцова Н.Є.*, кандидат педагогічних наук, доцент

*Онофрійчук Л.М.*, кандидат педагогічних наук, доцент

*Останчук Л.О.*, заслужена артистка України, старший викладач

*Сідорова І.С.* кандидат педагогічних наук, доцент

*Швець І.Б.*, Народна артистка України, професор

*Рецензент: Зузяк Т.П.*, кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор, декан факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

*Відповідальний за випуск: Сідорова І.С.*, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

**М 65 Мистецька освіта: виклики та перспективи.** Матеріали Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції за участю здобувачів вищої освіти та молодих учених. 14 листопада 2024 року: збірник наукових праць [Електронний ресурс]. Вінниця: ВДПУ, 2024. 172 с.

*У збірнику матеріалів Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції висвітлено актуальні проблеми підготовки вчителів мистецтва та музичного мистецтва до майбутньої педагогічної діяльності, результати сучасних досліджень професійної та мистецької освіти, теоретичні та методичні аспекти музичного виховання школярів та учнівської молоді.*

*Матеріали збірника адресовані науковцям, митцям, викладачам загальної середньої, професійної, фахової передвищої та вищої освіти, здобувачам вищої освіти.*

**Відповідальність за достовірність поданої інформації у своїх матеріалах несуть автори публікацій**

УДК 37:7(06)

© Авторський колектив

## ЗМІСТ

### РОЗДІЛ І. МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА В ІСТОРИЧНОМУ ТА НАЦІОНАЛЬНОМУ ВИМІРАХ

<b>Баранова Л.Г.</b> НАРОДНА МАНЕРА СПІВУ У ЗАКЛАДІ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ. БЕРЕГІНИ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ.....	7
<b>Бедрій Н.І.</b> МУЗИЧНА ОСВІТА І ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ В ЯПОНІЇ.....	12
<b>Белінська Т.В.</b> МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В КОНТЕКСТІ ІНТЕГРАЦІЙНИХ ВИМОГ.....	17
<b>Василевська-Скупа Л.П., Шпортій М.А.</b> МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ОСОБИСТОСТІ.....	21
<b>Гудзенко Д.О.</b> РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ.....	26
<b>Єрмоменко О.О.</b> ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ.....	30
<b>Ірлянова Д.О.</b> ВИХОВАННЯ МУЗИЧНО-РИМІЧНОГО ЧУТТЯ У ПРОЦЕСІ ІГРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ.....	33
<b>Кравцова Н.Є.</b> СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ.....	36
<b>Магаліс О.В.</b> МИСТЕЦЬКІ АЛГОРИТМИ В ТВОРЧОСТІ С.Є. ПАВЛЮЧЕНКА.....	41
<b>Микичур О.І.</b> ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ФОРМУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ТЕРИТОРІЇ ПОДІЛЛЯ.....	45
<b>Михальчишена А.В.</b> УКРАЇНСЬКЕ СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ.....	49
<b>Мороз Д.О.</b> ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ.....	52
<b>Олійник О.А.</b> РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ У ДОБУ АНТИЧНОСТІ ТА СУЧАСНОСТІ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ.....	58

<b>Оріховська В.А.</b> ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У США ТА ВЕЛИКІЙ БРИТАНІЇ.....	62
<b>Пішта Н.О.</b> РОЛЬ ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ М. ЛЕОНТОВИЧА У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ.....	66
<b>Поліщук Я.Р.</b> МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ М.Д. ЛЕОНТОВИЧА В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ.....	69
<b>Прядко О.М.</b> РОМАНСИ ЯКОВА СТЕПОВОГО: ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ.....	75
<b>Савчук О.В.</b> БАНДУРА ЯК СИМВОЛ НАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	77
<b>Сафронова Є.О.</b> МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ В СИСТЕМІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОСВІТИ.....	80
<b>Сідорова І.С., Мартиновська О.О.</b> ПІДГОТОВКА ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: АНАЛІЗ СУЧАСНИХ ДОСЛІДНИЦЬКИХ ПІДХОДІВ.....	86

## **РОЗДІЛ II. ПЕДАГОГІЧНА ІННОВАТИКА В ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

<b>Барановська А.А.</b> СУЧАСНІ МЕТОДИ РОБОТИ В ШКІЛЬНОМУ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОМУ КОЛЕКТИВІ.....	91
<b>Борисенко Т.В.</b> САМОБУТНІСТЬ ТАНЦЮВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ ІНДОНЕЗІЇ.....	96
<b>Дідук І.А.</b> РОЗВИТОК ПРАКТИКО ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	101
<b>Дудіна А.О., Кравцова Н.Є.</b> МУЗИКОТЕРАПІЯ ЯК ІННОВАЦІЙНА ТЕХНОЛОГІЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ ЗДОРОВ'Я УЧНІВ.....	106
<b>Замишляєв Д.В., Мозгальова Н.Г.</b> ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ УЧНІВ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА.....	111

<b>Захарчук М.Р.</b> ІГРОВІ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА.....	115
<b>Іскра С.І., Мельник Г.О.</b> МУЗИЧНО-ГУРТКОВА РОБОТА В ЗЗСО ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПІДРОСТАЮЧОГО ПОКОЛІННЯ.....	118
<b>Ковалевська С.Г.</b> ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ЦИФРОВИЙ ІНСТРУМЕНТ СУЧАСНОГО УРОКУ МИСТЕЦТВА.....	122
<b>Косенко П.Б.</b> СУТНІСТЬ ДІАЛОГІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В КОНТЕКСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ ГРИ НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ.....	125
<b>Літкович О.Ф.</b> ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ МУЗИКАНТІВ ПРАКТИКІВ ЯК ІННОВАЦІЙНА ФОРМА ВЗАЄМОДІЇ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ.....	128
<b>Мельничук А.С.</b> ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ НАВИЧОК ШКОЛЯРІВ: АНАЛІЗ ТА ПЕРСПЕКТИВИ.....	133
<b>Менько І.В.</b> ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	137
<b>Моцна Б.Л.</b> НЕТРАДИЦІЙНІ ФОРМИ РОБОТИ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ.....	141
<b>Назаровська А.С.</b> ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	145
<b>Площенко А.О., Теплова О.Ю.</b> ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.....	151
<b>Саматова К.Д.</b> ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ІГРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА.....	156
<b>Сороколита Д.В.</b> ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	159
<b>Ставнійчук М.А.</b> ВИВЧЕННЯ ФОЛЬКЛОРУ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ.....	162

<b>Стребкова Д.В., Науменко І.В. ІНТЕГРОВАНІЙ ПІДХІД У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....</b>	<b>165</b>
<b>Швець І.Б., Наглій О.М. ПРИЙОМИ ВІЛЬНОГО КЕРУВАННЯ РЕГІСТРАМИ У ПРОЦЕСІ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ ЕСТРАДНИХ ВИКОНАВЦІВ.....</b>	<b>169</b>



## **РОЗДІЛ І. МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА В ІСТОРИЧНОМУ ТА НАЦІОНАЛЬНОМУ ВИМІРАХ**

### **НАРОДНА МАНЕРА СПІВУ У ЗАКЛАДІ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ. БЕРЕГІНИ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ**

*Баранова Л. Г., завідувачка вокально-хоровим відділом,  
викладач сольного співу  
КЗ «Бершадська ДМШ ім. Р.А. Скалецького»*

Дослідження розвитку освіти у сфері культури та мистецтва є однією із важливих тем з огляду на трансформаційні процеси, що відбуваються нині в Україні та й у всьому світі [6]. Актуальність теми пов'язана із оновленням змісту навчання, зокрема введенням у освітній процес мистецьких шкіл України «Освітньої програми елементарного та середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва, клас музичного фольклору». На прикладі практичного досвіду розглянемо ефективність впровадження освітньої програми у освітній процес закладу початкової мистецької освіти, визначимо вплив народно-пісенного мистецтва на формування компетентностей та творчий розвиток дітей та молоді.

Як відомо, однією зі складових сучасної музичної культури є народний спів. Ми пишаємось тим, що українці та італійці визнані як найспівочіші нації в світі. У фонотечі фонду України в ЮНЕСКО зібрано понад 15,5 тисяч українських народних пісень. «Відродження істинної української історії та культури кінця минулого століття призвело до зростання інтересу виконавців, науковців і широкого загалу до витоків національної культури, традиційних форм музикування, народної пісні в її первозданному звучанні» [3, с.33]. Увесь світ захоплюється українськими виконавцями, фольклорними гуртами, які зберігають традиції рідного краю, передають духовні цінності з покоління в покоління, формують національну ідентичність, об'єднують людей народною музикою та піснею. Науковці розглядають український пісенний фольклор як чинник формування духовно-моральних якостей особистості, як важливий засіб розвитку національної культури підрастаючого покоління [2].



Сольний спів у закладі початкової мистецької освіти – одна із найпопулярніших спеціалізацій, яку обирають діти і батьки. У 2019 році відбулось реформування освітніх програм і сольний спів, як окремий освітній напрямок, став можливий лише для учнів, які здобули свідоцтво про завершення навчання на початковому (елементарному) підрівні. За оновленими програмами для усіх бажаючих співати (віком від 6 до 9 років) заняття співом розпочинається у *класі музичного фольклору* або в хорі, де сольний спів пропонується як предмет за вибором (варіативний складник). Далі на середньому (базовому) підрівні учні мають можливість продовжити навчання у класі музичного фольклору або обрати навчання за освітньою програмою «Сольний спів» в естрадній, академічній чи народній манері, та ступінь складності програми: загальномистецький чи професійний рівень.

У класі музичного фольклору КЗ «Бершадська дитяча музична школа ім. Р.А. Скалецького» школярі долучаються до кращих зразків національної та світової мистецької музичної спадщини, опановують навички народного співу, художньо-образного виконання народних обрядів, фольклорних композицій. Репертуар складається із дитячого фольклору, народних ігор, календарно-обрядових пісень. Ми пишаємося тим, що Бершадський край, зокрема с. Михайлівка – колиска відомого хорового діяча, фольклориста, композитора Родіона Скалецького. Його дитячі та хорові твори, обробки народних пісень, унікальні записи місцевого фольклору входять до навчального та концертного репертуару солістів, вокальних ансамблів та хорових колективів Бершадської музичної школи.

З метою розвитку та популяризації народного співу та інтересу до народних пісень у закладі проводяться концерти-лекції, присвячені творчості Раїси Кириченко, Квітки Цісик, Соломії Крушельницької, Родіона Скалецького, Миколи Леонтовича. З метою залучення дітей та молоді до народної та української пісні проводяться шкільні конкурси «Калинове намисто», «Весняні солоспіви», «Перлини Бершадщини». Учні та викладачі – учасники народознавчих та культурологічних заходів, що проходять у співпраці із закладами культури Бершадщини, краєзнавчим музеєм, бібліотекою, Бершадським ЦКД, закладами освіти. Солісти, вокальні колективи – активні учасники та переможці обласного конкурсу «Подільська весна» у номінації «Спів (академічний, народний)»,

Всеукраїнських, Міжнародних фестивалів та конкурсів. Учні вокально-хорового відділу залучаються до участі у пошукових учнівських проєктах: «Пісні моєї бабусі», «Чари колискової пісні», «Рослин-символи України, оспівані в піснях». Солісти та ансамблі беруть участь у театралізованих та народознавчих святах до дня св. Миколая, «Українські вечорниці», «Різдвяна зірка», «Великодні ігри та забави» та інших. Впровадження таких форм роботи в навчально-виховний процес мистецьких шкіл створює «можливість формувати у молоді не лише такі якості, як креативність, ініціативність і комунікабельність, самодостатність, а насамперед здатність до саморозвитку та самореалізації» [5, с. 73].

Вивчення автентичної та народно-академічної манери співу у закладах початкової мистецької освіти відіграє важливу роль у становленні та розвитку української музичної культури, сприяє збереженню та популяризації українського фольклору, а також формуванню національної співочої школи. На думку вокальних педагогів Л. Василевської-Скупої, І. Швець, Л. Остапчук, «народне музичне мистецтво має могутній культуротворчий та націєтворчий потенціал для виховання духовності особистості... Варто вивчати народнопісенну творчість, продовжувати пошук закодованих кодів в музичній мові пісенного фольклору, в яких повідомлено про ментальність, унікальність душі нашого народу. Водночас слід досліджувати особливості феномена «національна свідомість» та шляхи його розвитку» [1, с.100-102].

Серед вокальних педагогів нині не визначено загальної методики постановки народного голосу. Підхід до викладання дисципліни «музичний пісенний фольклор» в кожному вокальному класі індивідуальний і залежить від особистого розуміння педагога, його уявлення та позиції щодо народного співу.

Народна манера співу – це не просто техніка, а спосіб вираження емоцій, думок і переживань. Вона відкриває душу для світла, радості, болю і надії. У кожній ноті чути глибоку щирість і справжність.

Для автентичного співу характерними рисами є:

– *Регістрове звучання.* Основною рисою та окрасою народної манери співу є грудне звучання. Іноді жіночі голоси використовують безопорний звук, що нагадує фальцет, він може звучати як підголосок або вигук.

- *Природний, «близький звук»*, дикція, близька до розмовної мови.
- *Глісандо*. «З'їзд» зі звуку або «під'їзд» до нього. Цей прийом найчастіше використовується в кінці фрази або куплету.
- *Переривання слова* з метою вдиху, виконання зі скороченням останнього слова куплету без останнього складу.
- *Йотація* – додавання під час співу звуку «й», допомагає в утворенні близького та яскравого звуку.
- *Музичні прикраси* – мелізми та розспівування окремих складів музичного твору.

Автентична манера співу передбачає максимально точно відтворення звучання українського пісенного фольклору. Серед сучасних гуртів автентичного співу: гурт «Божичі», «Володар», «Буття», «Древо», «Дуліби», молодіжний гурт «Мокоша» Вінницького фахового коледжу культури і мистецтв ім. М. Леонтовича та інші. Етнічні мотиви у своїй творчості використовують сучасні гурти Go-A, ONUKA, Folknery, «Гайдамаки», «Очеретяний кіт», ТаРута, The Dooh, Даха Браха, Мавка та багато інших.

Особливості *народно-академічної манери* співу дають право вважати її своєрідним містком між народним і академічним співом. Ключові елементи та особливості, що роблять манеру унікальною:

- *Застосування традиційних інтонацій*, характерних народних мелодійних фраз та прийомів, як то мелізми, дихання, вібрато.
- *Вживання академічних прийомів* постановки голосу: діафрагмального дихання, формування округлого звуку, використання міксту, прикриття верхніх звуків голосового діапазону.
- *Емоційність та експресія* – використання характерних для народного співу емоційних нюансів, що надають виконанню глибини та автентичності.

Відомі народно-академічні колективи України: Поліський академічний ансамбль пісні і танцю «Льонок» ім. І. Сльоти (Житомир), академічний ансамбль пісні і танцю «Козаки Поділля» (Хмельницький), Буковинський ансамбль пісні і танцю ім. А. Кушніренка (Чернівці), Національний заслужений академічний український народний хор України імені Г. Верьовки, Черкаський академічний заслужений український народний хор, Державний академічний Волинський народний хор, академічний ансамбль пісні і танцю «Поділля».

Академічний ансамбль пісні і танцю «Поділля» Вінницької обласної філармонії ім. М.Д. Леонтовича – найстарший діючий мистецький професійний колектив Вінницької області, котрий працює у напрямку популяризації народно-пісенної спадщини Східного Поділля, а також є представником кращих зразків танцю та музики як України та світу. У 1986-1995 роках колектив очолював відомий диригент, народний артист України, професор, почесний громадянин м. Вінниці Віталій Газінський, прославлений високою музичною культурою диригента, виконавською майстерністю, неабияким педагогічним хистом та різнобічним художнім обдаруванням [4, с. 14]. У 1994 р. на честь 50-річчя від дня заснування ансамблю Віталію Івановичу було присвоєно почесне звання Народного артиста України. З 1996 року художній керівник і головний балетмейстер ансамблю – заслужений артист України Анатолій Кондюк. Серед провідних солістів ансамблю – заслужена артистка України Лідія Остапчук, вокальний педагог.

Виховання дітей та молоді ґрунтується на ретельному підборі навчально-педагогічного репертуару, на вивченні зразків творчості відомих співаків та гуртів. Одним із невичерпних джерел є творчість берегинь української народної пісні, національної гордості – Ніни Матвієнко та Раїси Кириченко. Це дві легендарні українські співачки, які своїми голосами та талантами збагатили українську музику. Їхні голоси стали символами української пісні, їхні творчі шляхи – прикладом відданості рідному краю. Творчість співачок справила значний вплив на українську музичну культуру. Вони стали взірцем для багатьох молодих співаків, які намагалися наслідувати їхню майстерність і талант. Виконання пісень стали еталоном для майбутніх поколінь українських артистів. Голоси і манера співу Ніни Матвієнко та Раїси Кириченко надихнули безліч композиторів, які створювали нові музичні твори, що стали класикою української музики. Співачки виконували народні пісні з великим натхненням, вкладаючи в них всю свою душу, з особливою щирістю і простотою. Ніна Митрофанівна та Раїса Опанасівна брали активну участь у зборі та вивченні українського фольклору. Вони подорожували по всій Україні, записуючи народні пісні та танці, що допомогло зберегти цінний культурний спадок українського народу.

Незважаючи на складні часи війни, українське пісенне мистецтво продовжує жити: сучасні гурти відновлюють українську традицію,

українські пісні звучать по-новому серед українських дітей та молоді. Ми впевнені, що завдяки їм українська пісня буде крокувати із покоління в покоління, адже це наш національний код – один із найсильніших.

### Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л., Швець І., Остапчук Л. Шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського музичного мистецтва: *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, № 204 (2022).
2. Остапчук Л. О. Український пісенний фольклор як чинник формування духовно-моральних якостей особистості. *Проблеми освіти: Наук.-метод. зб.* / Інститут модернізації змісту освіти МОН України. Київ, 2016. Вип. 86. 544 с.
3. Остапчук Л.О., Сідорова І.С., Лановенко-Мельник Н.В. Автентична та народно-академічна манери співу: специфіка і шляхи професіоналізації *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 35. Т4. С. 32-38. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-4-5>
4. Сідорова І., Грінченко Т., Василевська-Скупа Л. Педагогічні ідеї Віталія Івановича Газінського у контексті професійної підготовки здобувачів музично-педагогічної освіти. (2023). *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*, 2, 7-17. [https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023\(2\)-01](https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023(2)-01)
5. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Belinska, Kateryna Kushnir, Iryna Sidorova, Lidia Ostapchuk. Science-Modern Formation of mastery of artistic and pedagogical communication of future teachers of music in the process of vocal and choral activities. *Moderní věda*. Praha. Česká republika, Nemoros. 2022. № 1. P. 72-82. [https://drive.google.com/file/d/17iV0kthZ\\_olMAWgveL\\_dtpnSqPZGu4Z/view](https://drive.google.com/file/d/17iV0kthZ_olMAWgveL_dtpnSqPZGu4Z/view)
6. Sidorova , I., Smolina , O., Khomiakova , O., Andriichuk , P., & Romaniuk, L. (2022). Introduction of the latest teaching practices and development of the educational process in the field of culture and art: the experience of EU countries. *Revista Eduweb*, 16(2), 70–81. <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2022.16.02.4>

## МУЗИЧНА ОСВІТА І ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ В ЯПОНІЇ

**Бедрій Н.І.**, здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»  
**Науковий керівник: Белінська Т.В.**, кандидат педагогічних наук, доцент  
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

В умовах глобалізації та взаємодії різних культур, музична освіта в Японії набуває нових форм і напрямків, інтегруючи елементи як традиційної

японської, так і західної музики. Це не лише сприяє збереженню культурної спадщини, але й дозволяє молодому поколінню отримувати знання і навички, які можуть бути застосовані в різних сферах життя. Вивчення досвіду музичної освіти в Японії є надзвичайно актуальним і важливим для подальшого розвитку освітніх практик у світовому контексті, оскільки воно дозволяє зрозуміти, як музика може впливати на особистісний розвиток школярів, їхню соціалізацію та адаптацію в швидко змінюючому світі. Сучасний світовий досвід в галузі мистецької освіти є надзвичайно важливим для соціокультурного зростання особистості, вдосконалення кращих людських якостей, творчого вирішення багатьох суспільних та виробничих проблем [3, с. 249].

Аналітичний огляд наукової та спеціальної музичної літератури показав, що питання освітньої політики в сучасній Японії досліджують українські вчені, зокрема В. Пронніков, В. Ладанов, О. Михайличенко, Ю. Михайлова, Н. Репетюк, В. Кравець. Художньому і музичному вихованню як органічному компоненту шкільної освіти в Японії присвячені праці українських вчених: О. Солдатенка, М. Хормейстера, І. Жукової, О. Сердюка, та ін. Але питання висвітлення концепції музичного виховання і навчання, що застосовуються для розвитку музичних здібностей учнів в Японії і досвід науковців та вчителів-практиків, які працюють у цій галузі, zostалися поза увагою дослідників.

Музичне виховання відіграє важливу роль у розвитку емоційної сфери дитини. З музичною діяльністю пов'язані механізми емоційної регуляції, формування уяви та образного мислення. Музика здатна впливати на формування характеру, емоційної чутливості та соціальної адаптації. З психологічної точки зору, навчання музиці розвиває концентрацію уваги, пам'ять і здатність до самоорганізації [5].

Система музичної освіти в Японії є глибоко інтегрованою у загальний освітній процес і має на меті не тільки розвиток музичних навичок, але й гармонійне виховання особистості, що відповідає культурним традиціям країни. Музична освіта в Японії розвивалася на основі як національних, так і західних моделей, що дозволило створити унікальну синтезовану систему.

У початковій та середній школі музика є обов'язковим предметом. Починаючи з молодших класів, діти вивчають базові музичні поняття, такі як нотна грамота, ритміка, а також мають можливість практично опановувати різні музичні інструменти. Теоретична частина музичної

освіти включає вивчення музичної історії та культури. Школярі отримують знання про основні етапи розвитку японської та світової музики, знайомляться з ключовими композиторами та жанрами. Особливу увагу приділяють хоровому співу та ансамблевій грі. Крім того, вивчається не лише класична музика, але й популярна музика, що допомагає краще розуміти культурний контекст.

Практичні заняття, які є основою музичної освіти в Японії, включають індивідуальні та колективні форми навчання. Діти грають на інструментах, співають у хорах і беруть участь у шкільних оркестрах. Виконання музичних творів відбувається як на уроках, так і на різноманітних шкільних заходах, що стимулює розвиток сценічної майстерності та колективної відповідальності.

Музика в японських школах також виконує важливу роль у розвитку творчих здібностей учнів. У процесі навчання діти навчаються музичній теорії, грі на інструментах, співу, а також імпровізації. Ці практики сприяють формуванню креативного мислення, яке є важливим аспектом у сучасному світі, де інновації і здатність до адаптації є ключовими для успіху. Вивчення музики стимулює розвиток уяви та виразності, що дозволяє дітям самовиражатися через різноманітні музичні форми [6].

Однією з важливих рис японської музичної освіти є її технологічна підтримка. Уроки музики часто супроводжуються використанням сучасних мультимедійних засобів, інтерактивних навчальних програм і симуляторів музичних інструментів. Це не лише робить навчальний процес цікавішим, але й допомагає учням більш глибоко розуміти музичні концепції [4].

Ще однією важливою особливістю є акцент на колективному виконанні. Хорові виступи та ансамблі розвивають у дітей почуття взаємодії та важливості командної роботи. Така практика допомагає сформувати соціальні навички та розуміння важливості кожної ролі в колективі. Необхідність впровадження соціокультурної діяльності хорових колективів підкреслюється насамперед тим, що хоровий спів як виконавська форма музичного мистецтва може розвиватися лише за умови концертної діяльності [2]. Водночас поряд з вокальним вихованням відбувається формування моральних цінностей, почуття колективізму, що якісно впливає на розвиток духовної сфери сучасного молодого покоління [7].

Освіта повинна надавати можливості для вивчення різних музичних жанрів, інструментів та стилів, що дозволяє учням знайти свій шлях у

музиці. Практичні заняття з музики, навчання грі на інструментах і співу мають стати невід'ємною частиною навчального процесу.

В умовах сучасного світу важливою метою музичної освіти є також інтеграція новітніх технологій у навчальний процес. Використання цифрових інструментів, програм для створення та обробки музики, онлайн-ресурсів та платформ для навчання створює нові можливості для учнів. Це не лише розширює їхній кругозір, а й готує до сучасних вимог музичної індустрії [9]. У даному випадку мова йде про інновації у навчанні. Саме поняття «інновація» означає оновлення, зміна, привнесення нових ідей; новоутворення як відносно нове явище [1].

Застосування цифрових інструментів, таких як програмне забезпечення для створення музики, електронні інструменти та інтерактивні додатки, дозволяє учням експериментувати зі звуком і створювати власні композиції. Це стимулює їхню творчу активність і допомагає розвивати музичний слух. Інноваційні методи навчання в музичній освіті акцентують увагу на використанні нових технологій і підходів. Серед них виділяються [6]:

1. Змішане навчання (Blended Learning) – підхід поєднує традиційні методи навчання з онлайн-ресурсами, дозволяючи учням вчитися у зручному для них темпі. Змішане навчання може включати відеоуроки, онлайн-курси та інтерактивні платформи, що забезпечують доступ до великої кількості навчальних матеріалів.
2. Проектне навчання – використання підходу дозволяє учням працювати над реальними музичними проектами, що включають дослідження, створення, презентацію та виконання. Це не лише розвиває їхні музичні навички, але й сприяє формуванню критичного мислення, креативності та навичок самостійної роботи.
3. Сучасні підходи до музичного навчання включають інтеграцію музики з іншими видами мистецтв, такими як танець, театр, живопис. Це сприяє розвитку багатогранної творчої особистості та дозволяє учням бачити зв'язок між різними формами мистецтва.

Використання інтерактивних та інноваційних методів у музичному навчанні в Японії робить процес навчання більш динамічним, ефективним і привабливим для учнів. Поєднання традиційних цінностей з сучасними підходами дозволяє формувати нове покоління музикантів, здатних творчо виражатися, працювати в команді та адаптуватися до швидко змінюваного



світу музичної індустрії. Цей підхід відкриває нові горизонти для розвитку музичного мистецтва та сприяє формуванню активних і свідомих громадян.

Таким чином, мета та завдання музичної освіти в Японії є багатограними та охоплюють різні аспекти особистісного розвитку. Вона сприяє формуванню музичних здібностей, естетичних смаків, соціальних навичок та емоційної зрілості учнів. Музична освіта не лише навчає, але й виховує, формуючи свідомих і відповідальних громадян, здатних не лише творити, а й цінувати мистецтво. Хоча система музичної освіти в Японії є доволі ефективною, але деякі аспекти викликають дискусії. Наприклад, колективний підхід до навчання часто не дає можливості для індивідуального розвитку особливо обдарованих дітей. Важливою перспективою розвитку системи музичної освіти є впровадження більш гнучких підходів, які дозволять враховувати індивідуальні потреби та здібності кожного учня. Але, можемо констатувати, що музична освіта в Японії є невід'ємною частиною шкільної програми, яка сприяє гармонійному розвитку особистості через інтеграцію традиційного та сучасного підходів.

### Список використаних джерел:

1. Білозерська Г. О., Сізова Н. С., Кравцова Н. Є., Белінська Т. В., Газінська О. В. Формування готовності майбутніх педагогів-музикантів до мистецької інноваційної діяльності. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2024. Вип. 97. С. 20-25.
2. Білозерська Г. О., Кравцова Н. Є., Белінська Т. В., Кушнір К. В., Будяк В. В. Професійно-орієнтована підготовка майбутнього вчителя-музиканта до здійснення соціокультурної діяльності засобами хорового мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2024. Вип.98. С. 18-22.
3. Василевська-Скупа Л.П. Соціокультурний розвиток особистості засобами мистецтва (світовий досвід). *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: Методологія, теорія, досвід, проблеми* : Зб. наук. праць. Київ-Вінниця, 2010. Вип. 24. С. 246-249.
4. Волинець Л. Загальна мистецька освіта в середній школі Данії. *Мистецтво та освіта*. 2005. № 2. С. 25–28.
5. Іраклієнко В. Взаємодія формальної і неформальної освіти учнів сільської школи. *Імідж сучасного педагога*. 2012. № 4. С. 59–61.
6. Навчання дітей музиці. Музична освіта і розвиток дітей. *Навчально-методичний кабінет*. 2014. URL: <http://ped-kopilka.com.ua/pedagogika/obuchenie-detei-muzyke-muzykalnoe-obrazovanie-i-razvitie-detei.html>.

7. Сідорова І., Дабіжа К., Остапчук Л., Плакидюк О., Стребкова Д. Принципи підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до основних етапів вокально-хорової роботи в школі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип 30, том 4. с.204-209.
8. Солдатенко О. І. Застосування технології розвиваючого навчання для раннього музичного виховання у школах Судзукі. Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді: Зб. наук. праць. Тематичний випуск «Вища освіта в контексті інтеграції до європейського освітнього простору». (Київ, 23-25 лист. 2017). Київ, 2017. С. 527-536.
9. Троєльнікова Л.О. Роль сім'ї в художній освіті підростаючого покоління Японії. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності*. 2004. Вип. 13. С. 211–216.

### МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В КОНТЕКСТІ ІНТЕГРАЦІЙНИХ ВИМОГ

*Белінська Т.В., кандидат педагогічних наук, доцент*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

Мистецька освіта є одним із ключових компонентів формування особистості, що сприяє розвитку креативності, емоційного інтелекту та здатності до культурної самореалізації. У сучасному світі інтеграція стала основним принципом організації освітнього процесу, оскільки вона дозволяє поєднувати знання, вміння та цінності з різних сфер для створення цілісної картини світу. Інтеграційні вимоги змінюють підхід до викладання мистецьких дисциплін, спрямовуючи їх на формування міждисциплінарних компетентностей учнів і здобувачів вищої освіти.

Інтеграція в освіті є віддзеркаленням тих тенденцій, які характеризують нині всі сфери людської діяльності [2]. Інтеграція в мистецькій освіті є важливим інструментом для формування цілісного підходу до навчання, який сприяє розвитку творчих, критичних і соціальних компетентностей у здобувачів освіти. Вона забезпечує взаємодію різних видів мистецтва, їх поєднання з іншими навчальними дисциплінами та включення сучасних технологій у процес навчання.

Так, наприклад, у тлумачному словнику Оксфордського університету інтеграцію розглядають як «акт чи процес поєднання двох чи більше частин таким чином, щоб вони функціонували разом» [8, с. 675]. У педагогічному

словнику зазначено, що інтеграція є поняттям, що означає як стан зв'язності окремих диференційованих частин і функцій системи, організму в ціле, так і процес, що веде до такого стану [7, с. 229]. На переконання І. Козловської, інтеграція є процесом взаємодії елементів (із заданими властивостями), що супроводжується встановленням, ускладненням і зміцненням істотних зв'язків між цими елементами на основі достатньої підстави, в результаті якої формується зінтегрований об'єкт (цілісна система) з якісно новими властивостями із збереженням в його структурі індивідуальних властивостей вихідних елементів [6].

Ураховуючи вищенаведені визначення, варто зазначити, що процес інтеграції веде до підвищення рівня цілісності й організованості будь-якої системи. Цікавим для розуміння сутності інтеграції є підхід, запропонований Н. Божко, яка пропонує порівняти інтеграцію зі складанням пазла [3, с. 85].

Інтеграція в освіті передбачає взаємопроникнення знань із різних галузей, зокрема науки, культури, мистецтва, що дозволяє вихованцям осмислювати взаємозв'язки між ними. Мистецька освіта, зокрема, пропонує величезний потенціал для інтеграції завдяки своїй багатовимірності. Вона охоплює такі аспекти: інтеграція мистецтв – поєднання різних видів мистецтва (музика, живопис, театр, література) для розкриття теми чи образу. Міждисциплінарна інтеграція – застосування мистецтва як інструменту для вивчення історії, математики, мов чи природничих наук. Результативність професійної підготовки залежить від міждисциплінарної інтеграції цілеспрямованого посилення міждисциплінарних зв'язків навчальних дисциплін, в яких має бути збережена теоретична і практична цілісність [4].

Міждисциплінарна інтеграція створює умови формування у здобувачів вищої освіти професійних компетентностей відповідно до освітніх запитів та є взаємозв'язком знань, які отримують під час вивчення різних дисциплін майбутні фахівці. Таким чином, міждисциплінарна інтеграція може виступати як мета та педагогічний засіб [1].

В умовах реформування освітньої системи мистецька освіта має враховувати наступні інтеграційні вимоги: компетентнісний підхід – відхід від засвоєння фактів до формування ключових компетентностей, таких як здатність до співпраці, комунікації, критичного мислення; гнучкість змісту – інтеграція дозволяє адаптувати зміст навчання відповідно до потреб

здобувачів освіти, зокрема залучення сучасних тем (екологія, технології, соціальні питання) через мистецтво; проєктний підхід – впровадження проєктної діяльності, яка об'єднує різні мистецькі та немистецькі дисципліни, наприклад створення мультимедійних презентацій чи театральних постановок із історичним контекстом.

Інтеграційні вимоги викликають потребу у впровадженні нових педагогічних методів, тому розглянемо інноваційні методи інтеграції в мистецькій освіті. Інноваційні методи інтеграції дозволяють розвивати у здобувачів освіти креативне мислення, практичні навички, здатність працювати в міждисциплінарних командах і адаптуватися до змін, а саме: *STEAM-підхід (Science, Technology, Engineering, Arts, Mathematics)* – поєднання мистецтва з природничими науками, технологіями, інженерією та математикою (створення інтерактивних інсталяцій, які об'єднують візуальне мистецтво та програмування з використанням Arduino чи інших платформ); *проєктне навчання (Project-Based Learning)* – організація навчального процесу навколо реалізації студентами міждисциплінарних проєктів (створення мистецьких виставок, до яких залучають музикантів, дизайнерів і театралів для спільної роботи над однією тематикою); *цифрові технології та мультимедіа* – використання сучасних програм, таких як Adobe Creative Suite, AutoCAD, або програм для віртуальної реальності (VR) у навчальному процесі (створення віртуальних художніх галерей або інтерактивних презентацій); *міждисциплінарні курси та модулі* – викладання курсів, які об'єднують різні сфери мистецтва з іншими дисциплінами, наприклад, «Мистецтво та екологія», «Культурна спадщина в цифрову епоху» (здобувачі освіти навчаються застосовувати мистецькі знання для вирішення реальних соціальних чи екологічних проблем); *інтеграція практичної діяльності* – створення умов для інтеграції теорії з практикою через співпрацю з культурними установами, музеями, театрами (розробка студентами рекламних кампаній для культурних подій або написання музичного супроводу для художніх виставок); *театралізація та арт-перформанси* – використання інтегрованих методів для створення вистав, де поєднуються музика, хореографія, живопис і відеоарт (інсценізація історичних подій через поєднання театру та анімаційних технологій); *кейс-метод у мистецькій освіті* – аналіз реальних чи гіпотетичних ситуацій, які потребують міждисциплінарного підходу (обговорення культурних проєктів у різних країнах та створення

концептуального плану їх реалізації); *гейміфікація (Gamification)* – використання ігрових елементів у навчанні (квести, у яких студенти вирішують мистецькі завдання, об'єднані єдиним сценарієм); *міжнародна інтеграція* – проведення спільних навчальних програм із закордонними ЗВО або участь у міжнародних культурних проєктах (онлайн-курси чи майстер-класи, що включають учасників із різних країн); *проблемно-орієнтоване навчання (Problem-Based Learning)* – навчання через вирішення реальних проблем за допомогою мистецьких засобів (розробка екологічно орієнтованих арт-об'єктів для соціальних кампаній).

Таким чином, вищенаведені інтеграційні новітні методи та інтеграційні підходи у мистецькій освіті, формують здатність адаптувати мистецтво до викликів сучасності, перетворюючи його на важливий інструмент соціального й культурного розвитку. На тлі посилення уваги до оновлення змісту і покращення якості мистецько-освітніх процесів виховується нове покоління здобувачів вищої освіти, які у майбутньому стануть хранителями традицій і трансляторами українського мистецтва [5]. Саме реалізація інтеграційних методів у навчальний процес, допоможе долати традиційну фрагментацію знань, що забезпечить формуванню інноваційного мислення готуючи молодь до вирішення комплексних професійних проблем.

### Список використаних джерел:

1. Белінська Т.В., Кравцова Н.Є., Дабіжа К.Л., Плакидюк О.Ю. Психолого-педагогічні умови формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва засобами міждисциплінарної інтеграції. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. 2021. Вип. 80. С. 26-29.
2. Белінська Т.В., Кушнір К.В., Білозерська Г.О., Сізова Н.С. До проблеми впровадження інтегрованого підходу в процес викладання вокально-хорових дисциплін у ЗВО. *Інноваційна педагогіка: Теорія і методика професійної освіти*. 2020. Одеса, «Гельветика». Випуск 25. Т. 2. С. 16-21.
3. Божко Н. Інтегративний підхід до навчання в контексті реформування системи освіти України. *Молодь і ринок*. 2018. № 7 (162). С. 84–89.
4. Василевська-Скупа Л. П., Кравцова Н. Є., Швець І.Б. Міждисциплінарна інтеграція як важливий чинник професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2023. Вип. 29. С. 50-56.
5. Грінченко Т. Д., Зузяк Т. П., Сідорова І. С. Трансформація мистецької освіти в умовах воєнного стану (на прикладі факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій

- ВДПУ імені М.Коцюбинського). *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип.31. Київ : Видавництво УДУ імені Михайла Драгоманова, 2024. с. 161-168.
6. Козловська І.М. Теоретико-методологічні аспекти інтеграції знань учнів професійної школи (дидактичні основи). Львів : Світ, 1999. 302 с.
  7. Педагогічний словник / [за ред. М. Ярмаченка]. К.: Педагогічна думка, 2001. 516 с.
  8. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English Sixth Edition; ed. by Sally Wehmeier. Oxford, University Press, 2000. 1540 p. 11. Skalny, A. Bioelementology as an interdisciplinary integrative approach in life sciences: terminology, classification, perspectives. *Journal of Trace Elements in Medicine and Biology*. 2011. Vol. 25. pp. 3-10.

## **МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ОСОБИСТОСТІ**

*Василевська-Скупа Л.П., кандидат педагогічних наук, доцент*

*Шпортьї М.А., викладач*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

**Постановка проблеми.** В складних умовах українського суспільства, в умовах війни, з особливою гостротою постає проблема збереження особистістю національно-культурної ідентичності, що виступає найважливішою характеристикою людини і передбачає сприйняття себе як представника національної культури певної історичної епохи і разом з тим – як носія загальнолюдських гуманістичних культурних цінностей.

Актуальні аспекти порушеної проблеми висвітлено в Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України (від 06 червня 2022р.). В державному документі зазначено, що метою національно-патріотичного виховання є становлення самодостатнього громадянина-патріота України, гуманіста і демократа, готового до виконання громадянських і конституційних обов'язків, до успадкування духовних і культурних надбань українського народу, досягнення високої культури взаємин, формування активної громадянської позиції, утвердження

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

Одним із дієвих засобів формування національних почуттів та національно-культурної ідентичності підростаючого покоління є вітчизняне мистецтво. Особливості національної культури та вплив мистецтва на її становлення розглядали вітчизняні науковці, мистецтвознавці, культурологи, письменники, педагоги: М. Максимович, П. Куліш, М. Костомаров, О. Потебня, М. Драгоманов, Д. Чижевський, Леся Українка, І. Франко, С. Русова, В. Верховинець, В. Січинський, Г. Ващенко, В. Сухомлинський, П. Юркевич, К. Ушинський, Г. Філіпчук.

Питання виховання національної самосвідомості підростаючого покоління засобами музичного мистецтва досліджували І. Зязюн, Ф. Колеса, С. Горбенко, А. Козир Л. Масол, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Падалка, Л. Хлебнікова, О. Отич, О. Щолокова та ін.

Разом з тим, незважаючи на чисельні дослідження процесу формування національної ідентичності потребує пильної уваги питання впливу мистецтва на розвиток даного феномену.

Тому метою статті є обґрунтувати можливості мистецтва у формуванні національно-культурної ідентичності особистості як основи становлення її індивідуальності.

**Виклад основного матеріалу.** Визначаючи поняття «ідентичність», слід зазначити, що його походження від латинського «*identicus*» (однаковий) і тлумачиться у словниках як однаковість; співвіднесеність будь – чого, що має буття, із самим собою. Ідентичність науковці розуміють як психосоціальну тотожність, що дозволяє їй приймати себе в усьому багатстві своїх стосунків із оточуючим світом та узгоджувати систему цінностей, ідеалів, життєвих планів, потреб, соціальних ролей з відповідними формами поведінки [6, с.343-344].

Саме народне мистецтво має чималий потенціал у розвитку національної культури та детермінанти формування національно-культурної ідентичності особистості. Погоджуємося з думкою В. Січинського, українського мистецтвознавця, який підкреслював, що для того, щоб нація була духовно здоровою й життєздатною на світовій арені, необхідно забезпечити її культурний розвиток, в якому «мусить виявлятися з цілою силою творчість, що міцно пов'язана з певним народом, зі своїм ґрунтом, зі своєю історією». Тому він переконливо стверджував, що

мистецтво всіх народів і всіх часів – це один неподільний ланцюг людської культури – постійне змагання до творення нових форм мистецького вислову – постійний поступ. Мистецтво кожної країни, в яких умовах воно б не розвивалося, є лише продовженням попередніх досягнень, один короткий етап для наступної доби... Раз створене мистецтво залишає глибокий слід в наступних віках [7, с.4].

«Твориться культура лише творчістю» – тому занепад народної творчості, відрив мистецтва від національних культурних основ можна розглядати як передвісники духовної загибелі народу, які спричинюють нівелювання його національної самобутності й втрату національно-культурної ідентичності. Залучаючись до культури свого народу через пісню, танець, інструментальне музичне виконавство, декоративно-ужиткове мистецтво тощо, людина засвоює «ірраціональну» інформацію, закладену в мелодико-інтонаційних й ритмічних зворотах, рухах і жестах, кольорах та орнаментах, національному стилі художньої мови різних видів мистецтв. Ці види мистецтв в концентрованому вигляді містять національний духовний досвід, в них виражається національна сутність та ідеали народу. Отримана інформація у стислому вигляді кодується у мозку в особливих системах нейронів, відкладається у довготривалій пам'яті людини, а потім постійно відтворюється упродовж її життя. «Національне музичне мистецтво є важливим засобом у вихованні національної самосвідомості учнів, зокрема вихованні патріотичних почуттів, любові до рідної землі, шанобливого ставлення до надбань українського народу» [3, с.266].

Обґрунтовуючи особливості українського національного характеру, Д. Чижевський – видатний мислитель України, філософ, культуролог, виокремлює такі психологічні якості українців; чутливість, ліризм, сентименталізм, що виявляється в естетиці українського життя, як ідеал краси (вишиті рушники, одяг, прикрашені будинки, квіти тощо), в традиційних обрядах, одним з проявів яких був своєрідний український гумор, що є одним з виявів «артистизму» української вдачі. Витончене відчуття краси українців формувалось ставленням до рідної природи, краса людських почуттів виховувалась в стосунках з батьками, родиною, коханою людиною. Водночас характерною рисою українців завжди було прагнення до свободи. Типовою рисою українця є емоціональність, чуттєвість, бажання вислову, але не самотність. Звідси бажання естетичного вислову,



бажання співати, адже відомо, що українці співоча нація. Такі якості нації виявлялись в поетичній творчості, народному мистецтві, пісенному фольклорі. Пісенність українського народу органічно пов'язана з його кордоцентричністю, тобто в піснях передавались глибокі душевні переживання. Не випадково, на думку Д.Чижевського саме в Україні виникла «філософія серця» [ 6, с.353].

В пісні закладені емоційно-змістові коди, які розвиваючись і збагачуючись упродовж історії, утворили «національний музичний генотип» як сукупність музичних засобів, що поколіннями передавалися народом, формуючи його ментальність і національно-культурну ідентичність. Пісня супроводжувала людину все життя від материнської колискової, дитячих забавлянок, традиційних обрядів. Пісня надихала на боротьбу за незалежність, в ній передавався нескорений дух народу.

Український композитор, музикознавець, фольклорист Філарет Колеса називав народні пісні «органічним витвором народного духу; вони живуть і розвиваються у тісному зв'язку із духовним життям народу, як його найсильніший вислів. Тому українські пісні дають невичерпні засоби до пізнання характеру й душі українського народу, його історії й культурного розвитку» [ 6, 353].

Нині народна пісня займає чільне місце в музичному просторі. Співаки усіх стилів і напрямів урізноманітнюють, збагачують репертуар народними піснями, виконуючи їх на свій лад і смак, часом несподівано поєднуючи у своїх творчих пошуках, здавалося б, несумісні речі. Усе частіше з'являється народна пісня на сценах різного ґатунку в своєму первозданному вигляді не лише у виконанні старших людей і носіїв фольклору [5].

Досліджуючи психологічні механізми впливу мистецтва на становлення національно-культурної ідентичності особистості, психологи пояснюють, що в процесі емоційного сприйняття художнього твору, слухач ставить себе на місце героя музичного твору, емпатійно переживаючи його вчинки та мимовільно приймає систему поглядів і цінностей тієї культури, до якої належить твір мистецтва.

Справедливо зазначав В. Сухомлинський, «чим більш культурною стає людина, тим вона стає сильнішою, тим більш необхідна їй ніжність. Сила, помножена на ніжність, народжує шляхетність. Шляхетність не може

бути слабкою. Її обов'язок захоплюватися красою, творити її, захищати її» [6, 371].

Зрозуміло, що національне виховання має закладатись в родині, а далі вирішувати ці завдання покликана національна школа, на усіх її рівнях: від материнської – до вищої. Тому національна освіта має бути зорієнтована на надання підростаючому поколінню глибоких знань з національної культури (вивчення пісенної народної творчості, вітчизняного вокального, хорового, інструментального мистецтва, народного танцю, декоративного мистецтва).

Тому сучасний вчитель музичного мистецтва має бути не тільки професійним музикантом, а й вихователем, здатним виховувати національно-культурну ідентичність підростаючого покоління, що має усвідомлювати свою приналежність до неповторної національної культури як невід'ємної складової загальнолюдської культури.

Погоджуємося з думкою Г.Падалки, що «втілення в навчальний процес мистецьких дисциплін концепції національної освіти передбачає формуванням у учнів здатності до глибокого усвідомлення національних ознак музики, живопису, танцювальних рухів як певної стилістичної єдності, формування умінь втілення і переживання особливих стильових нюансів національної школи, національного мистецтва» [8, с.68].

Отже, справою державної ваги є збереження й трансляція національної культури як найвагомішого виміру національної неповторності людини й основи її духовності. Розуміємо, що цінність української нації є, насамперед в цінності і силі її національної культури, культурної творчості. Тому мистецтво є найважливішим чинником формування національної свідомості і національно-культурної ідентичності підростаючого покоління, виховання нової генерації носіїв національного духу і національної ідеї – української національної еліти, яка має усвідомлювати свою причетність до рідної країни, її культури, традицій і національних мистецьких святинь.

#### **Список використаних джерел:**

1. Василевська-Скупа Л.П., Лаврінчук О.В. Розвиток національної культури особистості засобами українського народнопісенного мистецтва. Проблема освіти: Наук.-метод. Зб./ Інститут модернізації змісту освіти МОН України. Київ, 216. Вип.86. С.101-105

2. Василевська-Скупа Л. П., Швець І.Б, Остапчук Л. О. Шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського музичного

мистецтва. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2022. Випуск 204. С. 99-104 DOI випуску: 10.36550/2415-7988-2022-1-204 <https://www.cuspu.edu.ua/ua/arhpublff>

3. Дроздова К., Василевська-Скупа Л. Педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до виховання національної самосвідомості учнів у загальноосвітніх закладах. (2018). *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*, 50, 266-270.

4. Матіяш В., Швець І., Лановенко-Мельник Н. Особливості національно-патріотичного виховання в початковій школі засобами інтерактивних технологій // *Вісник науки та освіти* № 4(10). 2023. С. 570-585. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-4\(10\)-570-585](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-4(10)-570-585)

5. Остапчук Л.О., Сідорова І.С., Лановенко-Мельник Н.В. Автентична та народно-академічна манери співу: специфіка і шляхи професіоналізації. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 35. Т4. С. 32-38. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-5>

6. Отич О.М. Мистецтво у системі розвитку індивідуальності педагога: історичний і методичний аспекти: монографія / за наук. ред. І.А.Зязюна. Чернівці: Зелена Буковина, 2008. 440с.

7. Січинський В. Чужинці про Україну. Прага: Культурно-наукове видавництво УНО, 1942. 225с.

8. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К.: Освіта України, 2008. 274 с. <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0527729-22#Text>

## РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

*Гудзенко Д., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»  
Науковий керівник: Добровольська Р.О., доктор філософії,  
старший викладач*

Вінницький державний педагогічний університет  
імені Михайла Коцюбинського

**Постановка проблеми.** Розвиток української держави зумовлює необхідність виховання нового типу особистості з високим рівнем духовності і культури, спроможної самостійно приймати нестандартні рішення, здійснювати вільний вибір, творчо мислити, гнучко реагувати на

зміни обставин і самій їх творити. Цим параметрам відповідають творчі якості людини, які мають стати предметом цілеспрямованого виховання і розвитку.

Якраз через це стратегічним завданням, визначеним Державною національною програмою «Освіта» (Україна XXI ст.), є створення умов для реалізації та самореалізації особистості в освітньому процесі. Це вимагає переходу від директивної до особистісно-зорієнтованої моделі навчання й виховання, що націлює на пошук нових шляхів і засобів, які забезпечуватимуть розвиток внутрішніх можливостей учнів, їхніх потреб, інтересів, творчих здібностей.

**Аналіз останніх наукових публікацій.** Зазначимо, що проблема творчих здібностей є однією із важливих у психолого-педагогічних дослідженнях. Вітчизняними (Л. Богоявленська, О. Лук, Т. Белінська, Л. Василевська-Скупа, Р. Добровольська, І. Сідорова, О. Матюшкін, В. Моляко, Я. Пономарьов, Я. Шубінський та ін.) та зарубіжними (Ф. Баррон, А. Біне, Д. Гілфорд, А. Маслоу, К. Роджерс, Ч. Спірмен, Д. Томсон та ін.) дослідниками вивчалися різні аспекти проблеми творчих здібностей: їх природа, компоненти, критерії та показники розвитку, методи і прийоми формування. Більшість з цих питань все ж залишається дискусійними, що свідчить про складність та багатозначність досліджуваної проблеми [1; 2; 3; 4].

**Виклад основного матеріалу.** Музика визначається єдністю рівня розвитку трьох провідних якостей: ритмічного слуху, творчої уяви, почуття цілого.

Творчі здібності разом із вмінням відчути зміст музики становлять музичність. Музика розуміється більшістю дослідників, як поєднання здібностей та емоційних сторін особистості, що виявляються в музичній діяльності. Характерні ознаки:

- здатність відчувати характер, настрій музичного твору, співпереживати почуте, виявляти емоційне ставлення, розуміти музичний образ.

- здатність прислухатися, порівнювати, оцінювати найяскравіші та найзрозуміліші музичні явища. Це вимагає елементарної музично-слухової культури, довільної слухової уваги, спрямованої на засоби виразності.

- вияв творчого ставлення до музики.

Музичне виховання – це цілеспрямоване виховання особистості шляхом впливу музичного мистецтва, формування інтересів, потреб, здібностей, естетичного смаку. Учні успішно засвоюють різні види музичної діяльності, якщо враховуються індивідуальні особливості, вікові можливості. Уява є основою наочно-образного мислення молодших школярів. Від сприйняття уява відрізняється тим, що його образи не завжди відповідають реальності, у них є елемент фантазії, вигадки. Уява – особлива форма людської психіки, що займає проміжне положення між сприйняттям, мисленням, пам'яттю. Уява молодшого школяра оцінюється за рівнем розвиненості: емоційної чуйності на музику, чіткості рухової реакції на ритмічні образи, швидкості емоційної реакції на різнохарактерні музичні образи. Роль уяви у творчому процесі важко переоцінити. Творчість пов'язана з усіма властивостями особистості, і не вичерпується якоюсь однією стороною. Психологія творчості проявляється у всіх конкретних його видах: музичному, літературному, художньому тощо. Політ фантазії у творчому процесі забезпечується знаннями, підкріплюється здібностями [2].

Молодшим школярам властива конкретність дитячої уяви, образи якого різняться за модальністю: зорові, слухові, дотичні, нюхові, рухові. Завдяки пізнавальній функції уяви, молодші школярі краще дізнаються про світ. Пізнавальна уява формується за допомогою відділення предмета від образу і позначення останнього за допомогою слова. Складний процес розвитку дитячого музичного сприйняття передбачає: короткі пояснення, застосування різних наочних прийомів, показ ілюстрацій, відокремлення окремих епізодів з п'єс, що яскраво розкривають музичний образ. Виразне виконання музичних творів – це простота, точність. Неприпустимі різного виду спрощення та спотворення. Коротке пояснення має бути яскравим, образним, спрямованим на характеристику змісту твору, засобів музичної виразності. Живе сприйняття звучання не варто замінити зайвими розмовами. Педагог має роз'яснити, розкрити почуття, настрої, виражені музичними засобами. Навіть голос педагога при поясненнях емоційно забарвлюється залежно від характеру музичного образу [1].

Використання наочних прийомів, показ ілюстрацій для активізації музичного сприйняття залежить від джерела додаткової інформації: літературні твори, вірші, цитати, загадки, прислів'я. При розвитку уяви, наочний метод поділяється на два різновиди: наочно-слуховий, наочно-

зоровий. Наочно – слуховий метод має значення, а застосування зорової наочності – допоміжне значення. Цитати музичні та літературні спрямовані на підкреслення будь-яких характерних рис музичних творів [3].

Роль програмної музики у розвитку творчих здібностей, музичності - значна. Це найбільш доступні та улюблені дітьми п'єси. На певну програму можуть вказувати вірші, назва п'єси, картина, намальована поруч. Будь-яка музична п'єса сприяє розвитку чуйності, творчої уяви, тому до репертуару треба включати п'єси, які не мають певної програми. Репертуар початкового періоду навчання: п'єси, пов'язані з народно-жанровою основою: пісня, танець, марш та п'єси, образного змісту. Образотворчість пов'язана із засобами музичної виразності, за допомогою яких створено музичний образ: характер мелодійних інтонацій, ритміка, регістр, особливості гармонійних співзвучностей, темпи, динамічні відтінки. Не можна нав'язувати учням уявлення про музику як про ілюстрацію явищ. У п'єсах, написаних для фортепіано, використовується прийом звуконаслідування, а разом з ним виникає стимул до розвитку слухової уяви, музикальних здібностей: музичності. Це допомагає визначенню емоційно-образного змісту твору.

**Висновок.** Таким чином, як показує практика, в рамках навчальних програм початкової освіти вправи розвивального характеру потребують збагачення спеціальними вправами творчого, нестандартного характеру, завданнями, які вимагають застосування знань у нових умовах. Очевидно, що в навчальній діяльності елементи творчості учнів проявляються, перш за все, в особливості її протікання, а саме в умінні бачити проблему, знаходити нові способи вирішення конкретно-практичних і навчальних задач у нестандартних ситуаціях.

### Список використаних джерел:

1. Баранова, А. Формування інтересу школярів до навчання у вітчизняній педагогічній науці початку ХХ століття. *Психологопедагогічні проблеми сільської школи*. 2013. Вип. 45, С. 193-201.
2. Барановська І., Бровчак Л., Вацьо М., Дабіжа Л., Добровольська Р., Коваль Т., Колодяжна В., Ліхницька Л., Маринчук Т., Старовойт Л. (керівник), Тодосієнко Н., Черноус Т., Шикирінська О., Якименко Ю. Підготовка майбутнього учителя початкової школи до інтегрованого викладання мистецьких дисциплін: Колективна монографія. Вінниця, 2021. 246с.

3. Белінська Т.В., Василевська-Скупа Л.П., Костюк Л.О. Використання інтерактивних методів на уроках музичного мистецтва як засобу формування soft skills в учнів початкової школи. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. Вип. 51, С. 414-418.
4. Стребкова Д.В., Сідорова І.С., Науменко І.В. Реалізація інноваційних технологій професійної підготовки майбутніх учителів у галузі мистецької освіти. Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті: теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля». (1), 2021. С. 22-27  
<http://93.183.203.244:80/xmlui/handle/123456789/10912>

## ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

*Єрмоменко О.О., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»  
Науковий керівник: Онофрійчук Л. М., кандидат педагогічних наук,  
доцент*

Вінницький державний педагогічний університет  
імені Михайла Коцюбинського

Проблема історичних етапів становлення та розвитку музичної освіти в Україні полягає у необхідності систематизації знань про її розвиток, враховуючи вплив фольклору, народних традицій, релігії, культурно-політичних змін.

Недостатньо оцінена роль народної музики в становленні національної освіти, вплив зовнішніх негативних факторів, а саме, проблеми фінансування, недостатньої популяризації української музичної культури у світі, породжує проблему підвищення її міжнародного іміджу, збереження історичних традицій із врахуванням нових викликів, впровадження сучасних методик і технологій навчання і виховання.

Проблема дослідження історичних етапів становлення та розвитку музичної освіти в Україні є багатогранною та вимагає врахування багатьох аспектів.

Насамперед, основні проблеми музичної освіти в Україні полягають у необхідності глибокого вивчення історії, адаптації її традицій до сучасних умов, популяризації національної музичної спадщини та забезпеченні відповідної підтримки на державному та суспільному рівнях.

Крім того, слід враховувати проблему збереження та популяризації досягнень видатних діячів української музичної культури, таких як Микола Лисенко, Кирило Стеценко, Микола Леонтович, В. Верховинець.

Їх внесок у педагогіку, композиторську школу та розвиток музичної освіти потребує не лише наукового вивчення, а й активного впровадження в навчальні програми. Важливим є аналіз впливу народної музики та традицій на формування професійної музичної школи, адже їх значення досі залишається недооціненим у сучасній науці.

Поєднання традиційних методів із новітніми технологіями та інтеграція української музики у світовий освітній простір також потребують особливої уваги.

Розв'язання цих питань сприятиме збереженню і розвитку української музичної культури для майбутніх поколінь.

Музична освіта в Україні має глибокі історичні корені, що відображають багатовіковий шлях формування національної культури. Її розвиток тісно пов'язаний із суспільними, релігійними та політичними змінами, які відбувалися на українських землях.

У часи Київської Русі (X–XIII століття) музична освіта була тісно пов'язана з християнством і церковним співом. У монастирях, особливо в Києво-Печерській лаврі, навчали співу та основам нотної грамоти. Використовували крюкову нотацію, що стала основою для фіксації церковних піснеспівів. Музика цього періоду мала здебільшого духовний характер і слугувала важливим елементом релігійного життя.

У козацьку добу (XVI–XVIII століття) музична освіта розширила свої межі завдяки розвитку братських шкіл і колегіумів, де музика була частиною загальної гуманітарної освіти. Особливе місце займала народна музика, яка передавалася через діяльність кобзарів і лірників, формуючи традиції неформального музичного навчання. У цей період розвивалося й професійне виконавство, пов'язане з народними інструментами.

XVIII–XIX століття стало етапом професіоналізації музичної освіти. З'являлися перші музичні класи та училища, що забезпечували навчання теорії музики, вокалу й гри на інструментах. Важливими осередками стали



Харківська школа співу (1789 рік), Одеське (1897 рік) та Київське (1913 рік) музичні училища. У цей час українські композитори, серед яких Микола Лисенко, активно працювали над створенням національної музичної школи, яка поєднувала європейські тенденції з народною традицією.

У ХХ столітті, зокрема в радянський період, музична освіта стала масовою та стандартизованою. Засновувалися численні музичні школи, училища та консерваторії. Навчальні програми охоплювали всі аспекти професійної підготовки: сольфеджіо, теорію музики, музичну літературу та виконавство. Проте радянська ідеологія накладала обмеження на вивчення української музичної спадщини, акцентуючи увагу на загальносоюзних стандартах.

Сучасна музична освіта в Україні, починаючи з 1991 року, зосереджена на поєднанні традицій та інновацій. Відбувається активне відродження інтересу до народної музики й національної спадщини. У навчальні програми інтегруються сучасні технології, нові методики викладання, зростає роль приватних музичних шкіл і студій. Визначними центрами музичної освіти залишаються консерваторії Києва, Львова, Харкова та Одеси, які виховують нове покоління виконавців і композиторів.

Музична освіта в Україні має потужний потенціал, слугуючи не лише інструментом збереження національної ідентичності, але й важливим засобом інтеграції у світовий культурний простір. Вона відображає багатий історичний досвід та відкриває перспективи для подальшого розвитку у ХХІ столітті.

Отже, музична освіта в Україні пройшла довгий і складний шлях становлення, починаючи від церковного співу в часи Київської Русі до сучасної системи професійного навчання.

Кожен історичний період зробив унікальний внесок у розвиток музичної культури: народні традиції, релігійна музика, вертеп, діяльність братських шкіл, колегіумів та консерваторій формували фундамент для національної музичної школи.

Сьогодні українська музична освіта, зберігаючи традиції, шукає шляхи адаптації до сучасних викликів, інтегруючи новітні технології й методики. Реалізовується багато міжнародних проєктів, здійснюється міжнародне співробітництво, проводиться міжнародна наукова та мистецька діяльність з метою інтеграції українського мистецтва і науки у

світовий науковий й мистецький простір із забезпеченням та захистом національних інтересів.

**Список використаних джерел:**

1. Антонюк, Н. М. Історія музичної освіти в Україні. Київ: Музична Україна, 2010, с.25.
2. Василевська-Скупа Л.П., Швець І.Б., Остапчук Л.О. Шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського музичного мистецтва. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2022. С. 99-103.
3. Лисенко, М. В. Нариси української музики. Київ: Наукова думка, 1968.
4. Макаренко, С. П. Розвиток музичної освіти в Україні: від Київської Русі до сьогодення. Харків: Освіта, 2005.
5. Ніколаєва, С. О. Українська музична культура: основи та тенденції розвитку. Львів: Світ, 2003.
6. Сікорська, І. В. Музична освіта в Україні в добу бароко // Український музичний вісник. 2020. № 3. С. 12-18.
7. Шевчук, В. В. Музична педагогіка в системі української освіти. Одеса: Астропринт, 2015.
8. Юрченко, Л. П. Формування системи музичної освіти в Україні у XIX столітті // Наукові записки Національного університету ім. М. Драгоманова. 2017. Вип. 5. С. 25–30.
9. Skoryk, T., Dorohan, I., Demchyk, K., Sidorova, I., & Strebkova, D. (2024). International exchanges and cooperation in art education in Ukraine: challenges and opportunities. *Multidisciplinary Reviews*, 6: 2023 spe 001. Retrived from: <https://malque.pub/ojs/index.php/mr/article/view/1768>.
10. Онофрійчук Л.М. Педагогічний аспект дитячого музичного театру в історичному контексті // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Вінниця. 2017. Вип.4. С. 58-67.

**ВИХОВАННЯ МУЗИЧНО-РИМІЧНОГО ЧУТТЯ У ПРОЦЕСІ  
ІГРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ**

*Ірлянова Д.О., здобувачка ступеня вищої освіти «бакалавр»,  
Науковий керівник: Омельченко А.І., к. пед. н., доцентка*  
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

Проблема розвитку музично-ритмічного чуття у молодших школярів є важливим питанням у галузі музичної педагогіки. Музично-ритмічне чуття – це здатність дитини сприймати, розрізняти, розуміти і відтворювати ритмічні структури музичних творів, що охоплює слухове сприйняття ритму, внутрішнє відчуття темпу та координацію рухів у відповідності з музикою. Це один із ключових елементів музичного розвитку, який сприяє глибшому розумінню музики та формуванню музичних здібностей загалом.

Застосування музично-ритмічного сприйняття в освітньому процесі передбачає використання різноманітних методів та прийомів, зокрема: ігрові методи, ритмічні вправи, музичні рухи, імпровізація, використання різних інструментів, а також слухання музичних творів.

Ці методи допомагають не лише розвивати музичні навички, але й стимулюють їхню креативність, емоційність та соціальну взаємодію. Наприклад, ігрові методи можуть включити в себе активні ігри, які заохочують включити в себе активні ігри, які заохочують дітей до колективної участі, а ритмічні вправи можуть бути спрямовані на покращення координації рухів та слухового сприйняття. В результаті, музично-ритмічне чуття стає не лише засобом навчання, а й важливим інструментом для розвитку особистості дитини в цілому. Музично-ритмічні вправи також є доступними для дітей з різними рівнями музичних навичок і можуть бути адаптовані до індивідуальних потреб кожного учня, що робить цей підхід універсальним і ефективним у музичному вихованні.

Однак, необхідно зазначити, що використання музично-ритмічних вправ на уроках мистецтва вимагає від вчителя певних знань та навичок. Він повинен знати, які музично-ритмічні вправи підходять до теми уроку та як вони відповідають певній меті навчання. Крім того, використання музично-ритмічних вправ потребує від педагога вміння створювати сприятливу атмосферу на уроці, що стимулює учнів до активної участі в навчальному процесі.

Музично-ритмічні вправи можна охарактеризувати як метод педагогічної взаємодії, що ґрунтується на використанні ритмічних елементів. Ці вправи можуть бути як фізичними так і інтелектуальними, сприяючи розвитку різних аспектів когнітивних процесів дітей. Наприклад, учні можуть виконувати вправи, які потребують швидкості

та точності у відтворенні музичних ритмів, або ж удосконалювати музичну пам'ять через вправи на запам'ятовування певних ритмічних малюнків. Такий підхід дозволяє всебічно розвинути музичні та ритмічні навички учнів, сприяючи покращенню їхньої музичної сприйнятливості до самовираження.

Музично-ритмічні вправи в сфері музичного мистецтва є важливим елементом навчального процесу і можуть бути ефективно застосовані на різних етапах розвитку учнів, починаючи з раннього дитинства і до середньої школи. На початковому етапі ці вправи спрямовані на формування базових музичних знань і вмінь, що є основою для подальшого навчання. Вони допомагають дітям розвивати слухове сприйняття, ритмічне відчуття, а також координацію рухів. Завдяки цим вправам діти можуть освоювати основи ритму, відчувати пульсацію музики та реагувати на музичні сигнали через рухи.

Переваги використання ігрових діяльності на уроках мистецтва:

1. Мотивація та залученість: гра є природним способом навчання для дітей, вона знижує тривожність і робить процес більш доступним і захопливим.
2. Розвиток творчості: ігри сприяють розвитку уяви, фантазії, креативного мислення і допомагають дітям виразити себе.
3. Розвиток емоційної сфери: мистецькі ігри допомагають дітям краще розуміти власні почуття, розвивають емоційну чутливість та емпатію.
4. Комунікація та соціальні навички: багато ігор передбачають роботу в команді, що формує навички співпраці та комунікації.
5. Інтеграція різних видів мистецтв: ігри можуть поєднувати елементи музики, танцю, образотворчого мистецтва та театру, що сприяє комплексному розвитку дитини.

### Список використаних джерел:

1. Завалко К., Фір С. Основи орф-педагогіки: навчально-методичний посібник / під заг. ред. К. Завалко. Чернігів : ПАТ «Десна», 2018. 162 с.
2. Кравцова Н.Є., Онофрійчук Л. М. Художньо-педагогічні технології в музичній освіті. Навч.-методич. посібник. Вінниця, ТОВ фірма «Планер», 2021. 209 с.
3. Масол Л., Гайдамака О., Колотило О. Мистецтво : Електронний підручник. 1 кл. Київ: Генеза, Брістар, 2018. URL: [https://bristarstudio.com/uk/books/book\\_arts\\_uk](https://bristarstudio.com/uk/books/book_arts_uk) (дата звернення : 13.11.24).

4. Масол Л., Гайдамака О., Колотило О. Мистецтво : підручник. 2 кл. Київ: Генеза, Брістар, 2019. 238.с.

## СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ

*Кравцова Н.Є., кандидат педагогічних наук, доцент*  
Вінницький державний педагогічний університет  
імені Михайла Коцюбинського

Модернізаційні процеси у вітчизняній системі освіти спричинили істотні зміни на всіх освітніх рівнях освоєння мистецтва і підготовки фахівців у даній сфері. Мистецька освіта є досить проблематичною, оскільки стосується підготовки вчителів-музикантів. Головна проблема сьогодні полягає в тому, що модернізація плавно перейшла в оптимізацію, головний критерій якої – економічна ефективність. Оскільки мистецтво ніколи не приносило державі прямих доходів, економічна ефективність в сфері мистецтва не виправдана. В результаті зростає прагнення до оптимізації вищої мистецько-педагогічної освіти за рахунок ослаблення педагогічної складової. Очевидним є перехід вузів з напряму «Педагогічна освіта» на напрям «Культура і мистецтво», де державне фінансування навчання кожного студента майже вдвічі вище. Зрозуміло, що в умовах економічної кризи це суттєвий фактор, але чи завжди адекватно оцінюються змістовні втрати власної «маневреності», яка вже в недалекому майбутньому може обернутися серйозною проблемою?

Так, сьогодні в загальноосвітніх закладах відчувається гостра нестача вчителів музичного мистецтва. Незважаючи на омолодження їх контингенту в останні роки, основна маса вчителів музичного мистецтва – люди середнього та старшого віку, які сповідують звичні ідеї музичної освіти поза шляхів її модернізації. Причому, остання розуміється педагогами по-різному: і як оптимізація професійної діяльності з урахуванням сучасних реалій і збереження кращих вітчизняних традицій, і як корінне оновлення існуючої освітньої системи і відхід від традицій, що склалися, а також програм його послідовників.

Слід зазначити, що виникнення в суспільстві нової системи цінностей здійснюється болісно, мляво і неоптимістично. Цей факт потребує реформаторських дій від учителів, які вбачаються у вимозі неодмінного практичного результату музичної освіти. Йдеться про принципову опору на діяльнісну складову музичної освіти. Зауважимо, що пріоритет результату характерний для переважної більшості зарубіжних країн і сучасних систем музичної освіти [1]. Однак те, що розуміється під результатом, досить неоднозначне.

Звернемося до зарубіжного досвіду. З одного боку, результат вбачається в музичній творчості, яке розуміється як вільна музична імпровізація, причому ступінь оригінальності може диференціюватися. Наприклад: сучасні корейські педагоги чітко розрізняють «музично-творчі» і «музично-правильні, але неоригінальні» твори своїх вихованців [1, С.78].

З іншого боку, результат музичної освіти проявляється в розумінні музики, тому її сприйняття в більшості зарубіжних країн ієрархічне і включає: 1) слухання музики як суто аудіальну акцію; 2) розуміння як змістовний процес; 3) реагування (супровід музики рухами, образотворчою діяльністю); 4) рецензування - аналіз музики, особливостей її змісту, форми тощо. Таким чином, сприйняття музики – це не стільки слухання, скільки поглиблена аналітична робота з музичним матеріалом.

Враховуючи ту серйозність, з якою підходять до організації сприйняття музики за кордоном, вітчизняні педагоги часом проявляють у цьому питанні помітну легковажність і зверхність. У спеціальній літературі з'явився навіть новий термін «розважальна освіта», що відноситься до предметів мистецтва, а також принцип «FUN», що має аналогічну спрямованість. Ця ідея не вирізняється новизною, новою є її інтерпретація. Зауважимо, що радість і задоволення становили один із головних педагогічних принципів Арістотеля, однак нічого спільного з розвагою це не мало. Радість і задоволення служили ненасильницькому навчання, а також, за Арістотелем, розвитку здатності «правильно радіти». Від цих мудрих настанов до розваги в його сучасному трактуванні – величезна дистанція.

Відзначимо ще одну особливість сучасного підходу до змісту музичної освіти – опору на фольклор, що включає народний інструментарій. Так, в школах Японії, крім дитячих (оркестр К. Орфа) і класичних західних

інструментів, великої популярності набув традиційний інструмент сямісен, на якому із задоволенням навчаються школярі. Паралельно введено в навчальний процес дитячий музичний фольклор (варабеута), що зміцнює національні основи освіти, сприяє повноцінному естетичному та патріотичному вихованню. Визнаємо, що ця сфера освіти школярів і відповідна вузівська підготовка педагогів-музикантів в Україні залишають бажати кращого.

Слабкою ланкою в системі вітчизняної музично-педагогічної освіти є поп- і рок-культури, які традиційно порівнюються з класичною музикою з точки зору «неповноцінності» сучасних стилів. Однак, критерії цінності різних культур далеко не завжди тотожні, і заперечення однієї з культур (тим більше – гостро популярної у молоді) дає, як правило, негативний результат. Зрушення в цій сфері можуть бути лише після продуманої спеціальної підготовки вчителів-музикантів до серйозної роботи з поп- і рок-репертуаром, здатності до його критичної оцінки не тільки з точки зору вад, а й з позиції визнаних молоддю переваг.

Узагальнюючи ситуацію в музично-педагогічній освіті, можна з великою часткою ймовірності сказати, що ця гілка освіти знаходиться нині в стані стагнації. Додамо до цього низький престиж предметів мистецтва і незавидне становище його вчителів. Відзначимо й різні цілі освоєння мистецтва і підготовки фахівців у цій сфері в Україні та за кордоном. Головною метою вітчизняної музичної освіти є формування музичної культури як складової всієї духовної культури особистості. За кордоном мета музичної освіти визначається, перш за все, комунікативними можливостями музики, яка необхідна, щоб люди могли «жити і працювати разом» [1].

Можливо, названі вище особливості підготовки вчителів-музикантів за кордоном, орієнтовані на комунікативну функцію музики і багатоаспектну структуру її сприйняття, обумовлені єдиною державною політикою інклюзивної освіти, де діти з обмеженими можливостями здоров'я та особливими освітніми потребами навчаються у звичайних (масових) школах. Один із основних принципів побудови такої системи освіти свідчить: кожна людина має право на спілкування і на те, щоб бути почутим. На цьому наголошується і в Саламанській декларації про принципи, політику та практичну діяльність у сфері освіти осіб з особливими потребами [4].

Практика вітчизняної підготовки вчителів музичного мистецтва поки мало орієнтована на дотримання основних принципів інклюзивної освіти. Про це свідчить опитування майбутніх фахівців, що навчаються за програмами підготовки «Музичне мистецтво» в багатьох провідних університетах України. Цілі, які вони вбачають у своїй майбутній професії зводяться до навчання дітей конкретним музичним умінням і підготовці до концертних виступів, що саме по собі правильно. Однак основні функції музики, пов'язані зі здатністю переживати і проживати її, використовувати її саме як мову доступу до себе та іншого, залишаються поза цільовими установками. А саме цього і потребує кожна дитина з її унікальними особливостями і потребами.

Існуючий стан цієї проблеми ускладнюється й тим, що наші випускники-музиканти самі відчувають значні труднощі в спілкуванні з музикою саме як засобом самопізнання, диференціації внутрішніх процесів емоційного порядку, що викликаються музикою, вміння безпосередньо відгукуватися на неї. Дана ситуація є наслідком того, що вектор вітчизняної професійної музичної освіти завжди лежав в обмеженій площині – виконавській або музикознавчій. Зосередження на окремих технічних і когнітивних завданнях виключило, на жаль, найважливіше в портреті вчителя музичного мистецтва – вміння диференціювати та вербалізувати свої власні почуття та емоції, що створюються під впливом музики. За нашими спостереженнями, такий крен у підготовці вчителя-музиканта є причиною спотворення особистісного сенсу в інтерпретації музики і стає в результаті професійною проблемою фахівця [7].

Ця проблема сьогодні звучить гостро й актуально ще й тому, що трансформувалися запити суспільства, які поставили вчителя-музиканта перед новими завданнями, які вимагають розширення спектра його компетенцій. Інклюзивна освіта висуває конкретні вимоги до так званої «компетентної моделі випускника» вузу. Вони обумовлені важливістю створення комплексної системи психолого-педагогічної, реабілітаційної підтримки та кризової допомоги учням груп соціального ризику. Дійсно, багато років в масовій музичній освіті залишалися незатребуваними напрямки роботи, орієнтовані на онтогенетичні особливості розвитку дітей і підлітків, емоційний фон, виявлення їх поведінкових і особистісних проблем [7].



У зв'язку з цим нагальним питанням стала варіативність інструментарію, яким можна озброїти вчителів музичного мистецтва для вирішення поставлених завдань. І тут слід звернутися до досвіду зарубіжних колег, які успішно застосовують мистецтво, унікальний педагогічний потенціал якого допомагає дитині подолати багато проблем особистісного розвитку і адаптації до різних середовищ. Розширення сфери застосування музики в розвиненому суспільстві – соціальній сфері, культурі, освіті, охороні здоров'я – породило в кінці ХХ століття в ряді країн Європи і США нову область його вивчення – музикотерапію [9].

Музикотерапія містить банк універсальних інструментів психолого-педагогічного впливу на особистість учнів і потужний ресурс підвищення ефективності професійної діяльності вчителя музичного мистецтва. Включення названого напрямку в програму підготовки вчителів музичного мистецтва, розробка та апробація нових освітніх профілів «Музична корекційна педагогіка», «Мистецтво та інклюзивна освіта» в педагогічних університетах дозволило б освоїти психологію мистецтва в її практичному застосуванні до проблем професійної діяльності, орієнтованої на конкретний освітній або корекційний напрямок. Студенти отримали б можливість познайомитися з формами ефективного застосування музики в її розвиваючій, діагностуючій і терапевтичній функції [1,7]. Застосування основних принципів мистецтва передбачає переосмислення сучасних тенденцій освітньої дійсності, впровадження різноманітних продуктивних методів та інноваційно-педагогічних технологій [5, с. 179].

У світлі викладеного, можна припустити, що у вітчизняній системі освіти будуть удосконалюватися стандарти і актуалізуватися компетенції вчителя музичного мистецтва, здатного здійснювати не лише освітні функції, що включають навчання, виховання і розвиток, а й функції корекційного та терапевтичного порядку. Не виключено, що професійний класифікатор спеціальностей буде доповнений новими освітніми профілями, затребуваними на ринку праці і освітніх послуг. Зокрема, вчитель-музикотерапевт буде офіційно визнаний в реєстрі існуючих спеціальностей, що, безсумнівно, змінить в позитивному ключі відношення до змісту і результату професійної діяльності вчителя музичного мистецтва.

### Список використаної літератури:

1. Василевська-Скупа Л.П., Кравцова Н.Є., Швець І.Б. Музикотерапія як засіб активізації навчально-пізнавальної діяльності та гармонізації психоемоційного стану учнів в умовах воєнного стану. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія і практика навчання*. Вінниця, 2023. Вип. 1. С. 7-13.
2. Волинець Л.Л. Тенденції розвитку загальної мистецької освіти в країнах Європейського союзу. *Порівняльно-педагогічні студії*. 2009. №2. С. 36 – 47.
3. Ніколаї Г.Ю. Музично-педагогічна освіта в Польщі: історія та сучасність: монографія. СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2007. 396 с.
4. Саламанська декларація про принципи, політику і практичну діяльність у сфері освіти осіб з особливими потребами [http://www. notabene.ru/down\\_syndrome/Rus/declarat.html](http://www.notabene.ru/down_syndrome/Rus/declarat.html)
5. Сідорова І. С., Стребкова Д. В., Науменко І. В. Шляхи впровадження сучасних концепцій розвитку мистецької освіти в систему професійної підготовки майбутніх вчителів. Філософія культурно-мистецької освіти : матеріали Всеукр. наук. конф., м. Київ, 24 бер. 2022 р. (24 черв. 2022 р.). Київ, 2022. С.178-182.
6. Шевнюк О.Л. Мистецькі дисципліни в реформаційних процесах євроінтеграції. *Імідж сучасного педагога*. 2006. № 5-6 (64-65). С. 17-19.
7. I. Mazur, T. Hrinchenko, O. Teplova, L. Onofrichuk, O. Priadko. Cognitive determination of musical thinking and musical self-concept of students and musicians: comparative diagnostics, aspects of modeling and forecasting. *Journal of Arts Research*. 2022. Pp. 368-380.
8. Rufina Dobrovolska. Music Therapy (Media in the Socio-Cultural Space of Ukraine). *Studies in Media and Communication*. Vol. 11, No 7 (2023), p. 221-232.
9. Yefimenko, I. V., Yakymchuk, O.M., Kravtsova, N. Y., Sotska, H. I., Korol, A. M. Art education development in the context of global changes. *Linguistics and Culture Review*. 5(S2), 2021. 501-513.

### МИСТЕЦЬКІ АЛГОРИТМИ В ТВОРЧОСТІ

С. Є. ПАВЛЮЧЕНКА

*Магаліс О. В., аспірант*

*Науковий керівник: Тилик І. В., кандидат мистецтвознавства, доцент*

Київський національний

університет культури і мистецтв

Процес глибокого наукового дослідження розвитку національної народної хорової школи має важливе значення в сучасному історичному просторі. Це пов'язано з наслідками глобалізації та інтеграції культурного простору України в площину загальноєвропейської культури, що вимагає

грунтовного переосмислення національних надбань як в площині музичного мистецтва в цілому, так і в контексті народного хорового мистецтва. В зв'язку з цим особливої уваги набуває творчість видатних діячів народного хорового жанру, серед яких А. Авдієвський, Г. Верьовка, М. Колесса, П. Муравський, Є. Савчук. До цієї плеяди з повним правом можемо віднести постать видатного українського диригента та педагога С. Павлюченка.

Багаторічна мистецька діяльність цього талановитого майстра вражає багатогранністю творчих досягнень. В цьому контексті слід зазначити, що під керівництвом С. Павлюченка до фондів Національної радіокомпанії записано понад 100 творів, серед яких обробки народних пісень, твори вітчизняних та зарубіжних композиторів, інструментальна музика у виконанні Українського народного хору ім. Г. Верьовки<sup>1</sup>; Ансамблю пісні і танцю Червонопрапорного Західного прикордонного округу<sup>2</sup>; Українського народного хору Київського національного університету культури і мистецтв (*далі КНУКіМ*) з оркестром народних інструментів КНУКіМ<sup>3</sup>; та Українського народного хору КНУКіМ з оркестром народної та популярної музики Національної радіокомпанії України<sup>4</sup>.

Обдарованість митця простежується не лише в його організаційних здібностях, але й в умінні досягати такої будови музичного твору, яка викликала у слухача ефект емоційного катарсису. Для виявлення закономірностей, за допомогою яких С. Павлюченко створював неперевершені обробки та аранжування ми проаналізували деякі з них крізь призму аналогій в площині хімічних процесів, де певний музичний тематизм, виступаючи як окремий хімічний реагент, що пришвидшує хімічну реакцію, викликає емоційний спалах. В зв'язку з цим не можна пройти осторонь аналогій з видатним композитором та вченим-хіміком світового масштабу О. Бородіним, творчий феномен якого засвідчує доцільність застосування при аналізі музичних артефактів наукових принципів, притаманних не лише гуманітарній, але й натурфілософській (*в даному разі фізико-хімічній*) проблематиці.

Загальновідомо, що О. Бородін в історію світової культури увійшов перш за все як геніальний композитор романтик, талановитий вчений, який

---

<sup>1</sup> Аудіо записи зроблено в 1966, 1969, 1979, 1973 роках.

<sup>2</sup> Аудіо записи зроблено в 1973, 1979, 1980, 1982, а також в період з 1984 по 1986 роки.

<sup>3</sup> Аудіо записи зроблено в 1996 році.

<sup>4</sup> Аудіо записи зроблено в 2001, 2005, 2006, 2008 роках.

започаткував нові шляхи в хімічних дослідах. Серед національних композиторів, сфера пізнання яких не обмежується музикою ми не могли пройти осторонь О. Войтенка, українського композитора, музикознавця, викладача, музично-просвітницького діяча. До навчання в Національній музичній Академії ім. П. І. Чайковського (2002-2007 роки. *Диплом магістра музичного мистецтва, клас композиції професора Ю. Іщенко*) О. Войтенко навчався в: «... Національному технічному університеті України «Київський політехнічний інститут» (диплом бакалавра технічних наук, 1998-2002)» [2].

Аналізуючи творчу спадщину С. Павлюченка знаходимо опосередковану схожість творчих уподобань маестро з мистецькими та науковими пошуками О. Бородіна, О. Войтенка. Так, для усвідомлення геніальності маестро на прикладі досягнення ним в його обробках та аранжуваннях емоційних спалахів, ми вважаємо за доцільне розглянути застосований ним музичний інструментарій під кутом зору аналогій з певними хімічними реакціями, каталізаторами. Отже, речовина, що змінює швидкість реакції має назву каталізатор. Загальновідомо, що зміну швидкості реакції називають каталіз. Каталізом є провокування хімічної реакції речовинами (каталізаторами) котрі приймають участь в реакції.

Зазначимо, що подібно до хімії, музика також має свої закономірності. Порівнявши архітектоніку основ хімії та основ музичного мистецтва можемо зробити висновок про схожість їхньої будови, з різницею в будівельному матеріалі, де хімія використовує молекули та атоми, в той час як музика – художні ідеї та інтонаційні побудови.

Переосмислюючи закономірності хімічних реакцій, спробуємо поглянути на обробки та аранжування С. Павлюченка під цим кутом зору та проаналізуємо інтуїтивне застосування митцем додаткових елементів посередників (каталізаторів) в площині музичного мистецтва. Проілюструємо наші спостереження за допомогою музичного аналізу хорової пісні «Мамина вишня», музика А. Пашкевича, вірші Д. Луценка, аранжування та супровід С. Павлюченка, перекладення супроводу В. Самофалова. Цей твір увійшов до другого тому тритомного видання «Співає Український народний хор Київського національного університету культури і мистецтв» [1, с. 100-113]. Ретельний аналіз твору яскраво засвідчує, що емоційні спалахи в аранжуванні тотожні хімічним реакціям між хімічними елементами. Так, ми спостерігаємо тричі

чередування куплету та приспіву. За допомогою варіювання фактури С. Павлюченко домігся урізноманітнення викладення музичного матеріалу цих куплетів. Втім, це не призвело до кульмінаційного моменту. Цю задачу маестро вирішив за допомогою введення нового засобу музикування (каталізатора), що ще не використовувався в попередніх куплетах, а саме зміни темпу та метро-ритмічної основи. За допомогою повтору вступу, що спостерігаємо після третього куплету, маестро домігся ілюзії майже повної зупинки метро-ритмічної пульсації в першій половині четвертого куплету. Цьому посприяло зміщення сильної долі в партії першого баяна. В другій половині куплету відбувається емоційний спалах. Він супроводжується емоційним накопиченням з подальшим його вивільненням в першому проведенні приспіву.

Слід зазначити, що прийом введення в музичний твір нового засобу музикування для урізноманітнення викладення музичного матеріалу за для досягнення емоційного спалаху використовував не тільки С. Павлюченко. Так, в народному хоровому мистецтві показовою є пісня «Листи», вірші Д. Луценка, музика П. Андрійчука. Як приклад ми використаємо відеозапис пісні спільного виконання Заслуженого народного ансамблю пісні і танцю України «Дарничанка» та народного хору «Княжа вольниця» БК с. Білогородка Бучанського р-ну Київської області [3]. Як бачимо, П. Андрійчук уникнув статичності чередування чотирьох куплетів пісні за допомогою вставки музичного матеріалу з *Requiem* Моцарта, а саме *Lacrimosa*.

Підсумовуючи вище наведене слід звернути увагу на те, що всебічний музикознавчий аналіз творчої спадщини С. Павлюченка та його особливого стилю обробки дозволяє значно розширити уявлення про творчість митця і водночас усвідомити його значення для українського музичного мистецтва.

Результати, отримані в процесі аналізу, можуть бути використані в монографічних і публіцистичних публікаціях, а також в педагогічній практиці, зокрема в курсах навчальних дисциплін середніх та вищих навчальних закладів, а також у творчій діяльності керівників хорових колективів.

### Список використаних джерел:

1. Співає Український народний хор Київського національного університету культури і мистецтв ; Навч. посібник для студентів вищ. навч. закл. ; Вип. 2 / Обр., аранж.

та інстр. С. Є. Павлюченка, переклад. Супроводу В. М. Самофалова. – Вінниця : Нова Книга, 2011. – 234 с. : ноти.

2. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/562db78bd7166479c2257ca6006ab704?OpenDocument>

3. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=2OU5pvzxR5w>

## ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ФОРМУВАННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ТЕРИТОРІЇ ПОДІЛЛЯ

*Микичур О.І., здобувач ступеня вищої освіти магістр  
Науковий керівник: Грінченко Т.Д., кандидат педагогічних наук, доцент  
Вінницький державний педагогічний університет  
імені Михайла Коцюбинського*

**Постановка проблеми.** Початок ХХ ст. на території України та, зокрема, Подільської губернії відзначився багатьма історичними подіями, які здійснили істотний вплив на формування хореографічної освіти та мистецтва, змінили репертуарну політику танцювальних колективів. Серед таких подій в першу чергу слід згадати про революцію 1905-1907 рр., початок першої світової війни тощо. В українське хореографічне мистецтво все більше проникають елементи «європейськості», історико-побутової динамічності та образності танцю, театралізації хореографії, ставлення до танцю як до драматичної п'єси з дійовими особами, в якій за допомогою хореографії розкривається художній образ, передається сутність та характери персонажів.

**Аналіз останніх наукових публікацій:** актуальні питання збереження народної хореографічної культури, зокрема регіональних традиційних танцювальних зразків у ХІХ–ХХ ст. вивчали такі дослідники як О. Бойко [1], Т. Луговенко [3], А. Мерлянова [4].

**Метою** даної статті є аналіз розвитку танцювального мистецтва на території Поділля на початку ХХ століття, його проблеми та перспективи розвитку.

**Виклад основного матеріалу.** На початку ХХ століття на території України та Поділля стрімко розвивалося мистецтво танцю, виникали нові

хореографічні колективи, виокремлювалася та відшліфовувалася діяльність окремих танцівників, що приносило їм світову популярність і славу. Слід відмітити, що постала в цей час проблема інтеграції українського хореографічного мистецтва до європейського культурного простору, не оминула і Поділля. Виникає взаємодія та здійснюється взаємовплив різних жанрів та видів національної художньої культури з ідентичними в той час явищами світової культури. Слід згадати, що на початку ХХ ст. в українському балеті спостерігається осучаснення форм хореографічного мистецтва через використання новітніх прийомів, запозичених з європейської балетної школи, з модерністського досвіду хореографів Заходу [1, с.40].

Визначаючи проблеми та перспективи розвитку хореографічного мистецтва на території Поділля, необхідно зробити акцент на історичних умовах його розвитку. Адже саме події, що відбувалися на початку ХХ ст. призвели до того, що багато танцювальних труп змушені були залишити Україну, а хореографи, які іноді «подорожували» своєю Батьківщиною, виступаючи перед мешканцями різних міст, вимушено виїжджали за кордон в пошуках притулку, сховища від більшовизму та обіцяного ним «кращого майбутнього», розуміючи, що Україна ще не скоро відродиться від комуністичного режиму.

Відмітимо, що наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. популярною серед глядачів та артистів стає народна, побутова хореографія. Необхідно підкреслити, що при сценічній обробці фольклорного матеріалу перед балетмейстером повставало іще одне завдання: показати зі сцени типові риси народу, зберігаючи його національні особливості, його самобутність. М. В. Гоголь писав: «Творець балету, (тобто хореограф) може брати з них (народних танців) скільки захоче для створення характеру своїх танцюючих героїв». Тож виконуючи народний танок артисти, насамперед, показували «душу» українського народу, його характер, відкритість та боротьбу за незалежність спочатку проти царизму, пізніше проти більшовизму [3. 150].

Однак, тут відразу постає проблема розвитку танцювального мистецтва не лише на території Подільської губернії, але й усієї України. Політика росії у той час була жорсткою та в певній мірі безжальною, несправедливою до народів, які були нею окуповані. Народний танець доводив, що українці є окремою нацією, тож окупаційній владі не було вигідно, щоб українські народні танці мали популярність серед населення. Логічним є те, що у нації

якої «немає», не може бути свого танцю, своїх «Метелиць», «Гопаків», «Козачків», «Коломийок», «Гуцулок» тощо [4, с.35]

Не маючи змоги говорити відкрито про окупацію, українці зуміли за допомогою танцю кричати про «кровожерливість» окупаційної влади. Поступово танець переростає в театралізовану виставу. Основоположником нового у той час, українського сценічного жанру вважається В. Верховинець. Своєрідною лабораторією втілення в життя новаторських ідей цього педагога і митця, відродження кращих традицій українського народного мистецтва, піднесення його на високий професійно-виконавський рівень, став створений ним жіночий хоровий театралізований ансамбль «Жінхоранс», діяльність якого вирішально вплинула на подальший розвиток української сценічної хореографії [4, с.56]

Заснуванню колективу у 1930 – му році передувала довготривала підготовча робота в усіх сферах діяльності В. Верховинця, яка пройшла три стадії: дослідження пісенного й обрядового фольклору; дослідження народної хореографії і театральна музично-виховна діяльність; створення українського музично-ігрового репертуару для дітей і педагогічна діяльність у вищих навчальних закладах у період 1919–1930 років. Передумовами створення «Жінхорансу» стали студіювання українського фольклору, написання на основі етнографічних досліджень таких науково-теоретичних праць, як «Українське весілля», «Теорія українського народного танцю», «Весняночка».

Після революції 1917 р. українські хореографічні колективи працювали у Європі, даючи багато концертів та знаходячи підтримку європейського глядача. Не виключенням стали і концерти подільських хореографічних труп. Втім сценарії подій, які розвивалися на території їх Батьківщини примусили багатьох повернутися й стати до лав стрільців та інших воїнів, які пішли боронити свою ще зовсім молоду державу [3, с.151].

Дослідження культурних засад розвитку хореографічного мистецтва в умовах тодішньої війни за незалежність є важливою культурно-мистецькою проблемою, оскільки нині ми зіштовхнулися з повномасштабним вторгненням росії, метою якого є знищення українців як нації. Складність мистецтвознавчого підходу до цієї проблеми полягає насамперед у необхідності вивчення чинників хореографічного мистецтва та аналізу специфіки культурних засад розвитку хореографічного мистецтва у минулому, що сприятиме формуванню широкого спектру мистецької



багатогранності у наші дні. Порушення подібної проблеми в українському та європейському мистецтві було й залишається актуальним, оскільки, на думку А. Гуменюк, рушійною силою розвитку України є формування потужного культурно-освітнього потенціалу нації [2, с.67].

Сьогодні помітною тенденцією стає наростаюча активність прагнення до збереження і розвитку власної ідентичності, етнокультурних цінностей, національних традицій, історії. Відомо, що народно-мистецька традиція України сягає глибоко коріння тих субетносів, які мешкали та мешкають на території Української держави, а її строката картина інтеграції різних культур формує багаті регіональні культури. Національна свідомість культурного середовища регіонів підсилює активність мистецького руху в ньому, в тому числі стимулює інтеграційні процеси, які поглиблюються завдяки публічній діяльності (фестивалі, конкурси-огляди мистецьких талантів тощо) [1, с.45].

В першу чергу, враховуючи здобутки та проблеми минулого слід звернути увагу на напрямки збереження національних хореографічних традицій, що виникли ще в ХХ ст., а саме: характерні особливості національного костюму, колористика одягу (плахта, орнамент на сорочці, намисто, дукати, салби, коралі; пояс, головний убір, взуття), що акумулюють ретроспективну етнокультурну інформацію і являються культурним кодом нації; характерні танцювальні рухи народної хореографії («вихиляси», «дрібшечки», «голубці», «присядки», «притуп»); звичаї та пов'язані із ними обряди, що збереглися в різних куточках країни; яскравість самобутніх рис, збереження етнокультурних традицій у процесі сучасних інтеграційних процесів має здійснювати на всіх рівнях освіти, а особливо – на вищому [1, с.54], тому обробка та застосування типових зразків фольклору в навчальних закладах професійними танцювальними колективами мають бути обов'язковими.

**Висновки.** Отже, формування хореографічного мистецтва на території Поділля зіштовхнулося із багатьма проблемами - дві революції, війна, окупація. Українське хореографічне мистецтво пригнічувала російська імперія, що намагалася зупинити відродження національної свідомості українців. Після революцій 1905-1907 та 1917 рр. українці, як і більшість окупованих народів тодішньої російської імперії, відчували не довготривалу, але свободу. Як і тоді, українські артисти, мандруючи

Європою, виконуючи українські танці, заявляють на увесь світ, що українська нація є непереможною.

**Список використаних джерел.**

1. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці. (Дис. канд. мистецтвознавства). Київський національний університет культури і мистецтв, Київ. (2008).
2. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. Київ: Видавництво АН УРСР. (1963).
3. Луговенко Т. Аспекти формування репертуару дитячого хореографічного колективу як запорука виховання естетичного смаку суспільства. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки. № 1(60). С. 145–151. (2018).
4. Мерлянова А. Жіночі танці в українській народній хореографії. (Автореф. канд. мистецтвознавства). Київський національний університет культури і мистецтв, Київ. (2009).

**УКРАЇНСЬКЕ СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ФЕНОМЕН  
КУЛЬТУРИ**

*Михальчишена А.В., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»  
Науковий керівник: Школьник О.О., викладач  
Комунальний заклад вищої освіти  
«Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла  
Грушевського»*

Сучасне мистецтво України є потужним відображенням культурних, соціальних та політичних змін, які відбуваються в країні. Воно є дзеркалом сучасних процесів та національної ідентичності, що формувалася під впливом історичних подій, глобалізації та боротьби за незалежність. У цьому контексті українське мистецтво стає важливою складовою не тільки національної, а й світової культури.

Значення українського мистецтва в світовому контексті не можна недооцінити. Його вплив переходить географічні та культурні межі, спонукаючи до діалогу між різними народами та культурами. Через мистецтво можна глибше зрозуміти історичні процеси, соціальні зміни та

естетичні пошуки українського народу, а також відчуті унікальний дух України, її красу та нескорений дух.

Українське мистецтво має глибокі корені, що сягають часів Київської Русі, періоду козацької доби, бароко та романтизму. Сучасний етап розвитку розпочався у ХХ столітті під впливом авангардного руху, зокрема таких митців, як Казимир Малевич та Олександр Архипенко. У другій половині ХХ століття мистецтво переживало тиск радянської цензури, проте незалежність України у 1991 році відкрила нові можливості для творчого самовираження.

Після оголошення в 1991 році незалежності України перед вітчизняним мистецтвом постало питання самоідентифікації, необхідності переказати сучасною мовою зміст власної культури, що тривалий час розвивалася в умовах ізоляції від міжнародного мейнстріму. Головна мета сучасного мистецтва – розкрити світорозуміння та самопізнання людини. Усі представники мистецтва ХХ ст. – від В. Кандинського і П. Мондріана до концептуалістів і постмодерністів – наголошували, що форма сама по собі їх цікавить мало, головне – висловити нові ідеї та почуття, наочно представити те, що ще тільки-тільки з'являється, часом ледь майорить на обрії сучасного самовідчуття людей [2, с. 12].

В Україні цей мистецький напрямок зародився наприкінці 1970 – у 1980-х роках в Одесі. Ідея концептуалізму полягала у відновленні модернізму та передачі художніх смислів через сплетіння текстів, малюнків, об'єктів. Лідерами цього осередку були Леонід Войцехов, Сергій Ануфрієв, Ігор Чацкін та інші. Вони розглядали роль мистецтва як спосіб самореалізації в умовах тоталітарного радянського суспільства, якому протиставлялася гра, «художня необов'язковість», розмитість меж художнього твору. Концептуалізм увійшов в історію української культури як важлива складова мистецтва 1990-х років.

Мистецтво скульптури в Україні розвивалося у тісному зв'язку з проблемами сучасності. У період 1992-1996 рр. в Україні споруджено багато нових пам'ятників видатним діячам, зокрема, Тарасу Шевченку в Луцьку, Львові, Чернігові, Шептицькому, Золотоноші; Б. Хмельницькому в Черкасах, Суботові, Кропивницькому; художникам і композиторам Д. Бортнянському та М. Березовському, І. Падалці; поету А. Малишку; княгині Ользі в Києві та Луцьку, князю Ярославу Мудрому в Києві. В 2001

р. в Києві було споруджено Монумент Незалежності. Серед провідних скульпторів сучасності – Ю. Синькевич, В. Прокопів, Т. Бриж [3, с. 8].

Прикметною рисою українського мистецтва є увага до натурфілософії, духовності, космічного початку. Деякі художники прагнуть зобразити зміни у відносинах людини та природи, культури й трансцендентного начала, відновити духовну цінність у світі та зв'язок із Всесвітом. Особливістю національної традиції є чуттєво-образне, духовно-релігійне, екзистенціальне усвідомлення людського буття на противагу західній ментальності, в якій панували імперативність мислення та тиранія абстракції. У творах українських митців простежується зв'язок з вічним.

Прикладом цього напрямку є представник українського трансавангарду Арсен Савадов, картина якого «Смуток Клеопатри» (1987 р.) стала своєрідною емблемою українського постмодернізму. Митець вияскравлює довічне питання життя і смерті, торжества духовного в світі, єдність духу і матерії, мистецтва і сучасності.

Важливу роль у розвитку мистецтва в Україні протягом 1990-х рр. відіграла діяльність галерей, які репрезентують здобутки художників України. Серед найбільш відомих в Україні – Центр мистецтва «Славутич», Центр сучасних мистецтв «Брама», художні галереї «Бланк-Арт», «Лаврські дзвони», «Пектораль», «Грифон», «Мистецький льох», «Артвітрила», «Світ Б2, галерея мистецтв Києво-Могилянської академії, галерея «Дім Миколи».

Галереї надали відвідувачам можливість ознайомитися з творчістю відомих українських художників, зокрема О. Сухоліт, В. Цаголов, А. Савадов, О. Харченко, М. Кривенко, О. Петрова, Т. Сільваші, Д. Фіщенко, Д. Дорсунь, М. Ніколаєв, П. Тараненко, Ж. Василевська, О. Андреев, М. Жуков, В. Романов, Д. Оболончик, С. Давидов, Л. Бернат, Н. Вітковська, О. Балакін, А. Куц, І. Жук, С. Тучинський, С. Алексеєв та ін. [1, с. 102].

Українські митці, що працюють у формі західноєвропейської дійсності від експресіонізму до новокласицизму, організовані в «Об'єднання Сучасних Мистців України» до яких, як головні представники належали Таран, Пальмів, Ткаченко, Садиленко, Крамаренко, Жданко й інші.

Таким чином, українське сучасне мистецтво стало способом нації переосмислити себе, відстояти свою культуру та цінності на тлі

геополітичних викликів. Воно не тільки формує внутрішню культурну ідентичність, але й стає потужним інструментом культурної дипломатії на міжнародному рівні. Виставки українських митців часто демонструються за кордоном, що сприяє поширенню знань про нашу країну та культурні досягнення.

Українське сучасне мистецтво є складним та багатогранним явищем, яке поєднує в собі історичні традиції та новітні культурні тенденції. Мистецтво не лише відображає соціальні і політичні процеси, але й є потужним інструментом впливу на формування світогляду та зміцнення національної самосвідомості. Сучасне мистецтво України по праву заслуговує на увагу як у національному, так і в міжнародному просторі.

#### Список використаних джерел:

1. Єфімова А. Public art як феномен сучасного мистецтва: український досвід. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 22. С. 100-113.
2. Пушонкова О. А. Культуротворчий потенціал сучасних візуальних практик в дискурсі архаїзації. *Сучасне українське мистецтво: концепти, стратегії, візуальні практики*. Збірник матеріалів VII Всеукраїнської науково-практичної конференції (11-12 листопада 2021 року). Черкаси: [ФОП Гордієнко], 2021. С. 12-15.
3. Чепелик О. Практики соціальної скульптури, або спроби подолання постмодернізму. *Образотворче мистецтво*. 2007. № 4. С. 8-12.

## ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

*Мороз Д.О., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*  
*Науковий керівник: Білозерська Г. О., кандидат педагогічних наук,*  
*доцент*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

Для українців народна творчість завжди відігравала особливу роль у збереженні мови, духовності, традицій, національної ідентичності й перспективи існування. Важливо, щоб це питання не втрачало своєї значимості як в сучасному культурному просторі, так і в освітніх процесах навчальних закладів різного рівня.

У сучасній фольклористиці активно працюють такі відомі науковці, як В. Буряк, О. Вертій, В. Качкан, О. Ковальчук, Л. Новикова, В. Осадча, І. Павленко, В. Погребенник, С. П'ятаченко, М. Семенова, В. Чабаненко, І. Хланта, С. Шевчук, Н. Шумада та інші.

Про культурно-виховний потенціал народного фольклору неодноразово наголошували такі науковці як М. Красиков, П. Будівський, А. Поповський, В. Галацька, М. Марфобудінова, А. Подолинний, С. Китова, О. Киченко, І. Зварич, В. Костик, Т. Колотило тощо.

Сучасний дослідник фольклору М. Дмитренко стверджує, що «виняткова важливість пізнання фольклору як у нашій країні, так і у всьому світі спричинене передусім гуманістичними устремліннями, спрямованими на збереження людини, нації, людства загалом. Бурхливий розвиток інформаційних технологій забезпечує великі можливості обміну культурними цінностями, знаннями традицій, звичаїв, усної творчості народів світу» [3, с.26]. Тобто звернення до фольклору сприятиме розвитку гуманності, національної свідомості, людяності. На думку науковця, наша держава «з високорозвинутою традиційною культурою може стати гідним репрезентантом своїх надбань, у діалозі культур і традицій продемонструвати справжній атракціон унікального мистецтва, що творилося протягом тисячоліть» [3, с.26].

Особливе місце у народній творчості займає музичний фольклор. Він сприяє формуванню духовного світу особистості та, звичайно, музично-естетичному вихованню, яке є найскладнішою ланкою навчально-виховного процесу. Музика, як така, з давніх-давен мала особливий вплив на моральні якості та риси характеру людини, на її душевний стан та принципи поведінки. А музика створена в народі, безперечно має свої важелі в морально-духовному розвитку підростаючого покоління, у накопиченні їхнього життєвого та художньо-естетичного досвіду. Тому важливо сьогодні прилучати учнів до якісної музичної продукції, знайомити з кращими взірцями української національної культури [1].

Висвітлюючи роль українського музичного фольклору у вихованні та музичному розвитку школярів, а також простежуючи взаємодію між музичним розвитком дітей дошкільного віку і формуванням їх емоційного, інтелектуального й духовного світу та становленням особистості, варто ще раз наголосити на тому, що дитячий музичний фольклор дає дитині перші

відомості про навколишній світ та надає можливості знайти себе в ньому [2].

Варто зазначити, що широке використання музики свого народу в навчанні у дітей підвищує рівень їхнього музичного сприймання, яке має більш осмислене, емоційне, що виявляється в стійкій, постійній увазі дітей до уроку, в намаганні більше дізнатися про творчість різних композиторів, частіше слухати рідну музику.

Повсякденна турбота про естетичне виховання дітей – це спільна справа школи, сім'ї, громадськості. Адже майбутнє мистецтва багато в чому залежить від того як нові покоління оцінять великі творіння музичної культури минулого і сучасного. Тому педагогіка вважає музичну народну творчість однією з найважливіших основ системи музичного виховання. Таким чином, вивчення музичного фольклору має велике значення в музично-естетичному вихованні підростаючого покоління [7].

Неодноразово науковці доводили, що український музичний фольклор, як визначальна складова традиційної народної культури, носій мови, пісні й світогляду – універсальний засіб вираження ментальності юних українців і важливий чинник формування їхньої національної самосвідомості, духовного світу, морально-естетичного розвитку, психологічної самодостатності й комфорту.

У сучасному освітньому процесі урок музичного мистецтва залишається основною формою ознайомлення учнівської молоді з українською творчістю. Вивчення музичного фольклору має велике значення в музично-естетичному вихованні підростаючого покоління. Відомий педагог і вихователь В. Сухомлинський у своїй педагогічній діяльності завжди відводив значне місце саме урокові музики та співу. Вчитель вважав, що музичне мистецтво здатне виховувати людей, змінювати їхні характери та поведінку, стимулювати їх до позитивних вчинків та високих почуттів. У післявоєнний час педагогу довелося перевиховувати дітей-сиріт, які залишилися на вулиці, були голодними та холодними. В. Сухомлинський неодноразово стверджував, що музика та пісня, її мелодика, краса та задушевність можуть перевиховувати, змінювати маленькі серця на краще його вихованців. Музика є важливим і першочерговим засобом морального та розумового виховання людини, джерелом облагородження серця та чистоти душі [6].

Визначне місце у музичному фольклорі надається пісенній творчості. Пісня, яка поєднує слово й музику як виражальні засоби, слугує ефективним чинником впливу на духовний світ та гармонійний розвиток вихованців.

Для дітей, підлітків та молоді українська народна пісенність є носієм національного духовно-культурного продукту, що вироблявся впродовж багатьох століть. Народна традиційна культура зароджена в піснях – чи не єдиний вид творчості, що здатний впливати на формування духовного світу, морально-етичних норм, патріотизму, естетичної свідомості підростаючого покоління [5].

Використовуючи народну пісню у навчанні, ми виховуємо учнів рідною мовою, залучаємо її до національної культури, вводимо її у світ народного життя. Таким чином, завдяки пісенній народній творчості, передаємо наступним поколінням національні традиції, обряди, ритуали, міфи, легенди. Це означає, що ми не тільки ознайомлюємо дітей з народною творчістю, а й зберігаємо та пропагуємо її, вчимо шанувати наші моральні норми. Різні джерела вказують про величезну кількість існуючих в народі пісень, які український народ накопив за все своє існування. Це народна музична скарбниця, яка слугує фундаментом для сімейного виховання, та, безперечно, й навчально-виховного процесу в загальноосвітніх і позашкільних закладах, особливо дітей раннього, дошкільного та молодшого шкільного віку. Виховуючи дітей музичним фольклором, ми впливаємо на їхні емоції та почуття, музичний та загальний розвиток в природному для них середовищі – музично-ігровій діяльності, тим самим вчимо своїх вихованців пізнавати оточуючий світ та самих себе [4].

Варто зазначити, що виховний ефект від народної пісні буде тоді, коли ми навчимо слухати і розуміти твір, переживати його і реагувати на нього. Тобто, найперше, потрібно активно залучати дітей до мистецтва, і це залежить від відношення особистості до музичного твору, зацікавленості в тому чи іншому виді діяльності. Тому, у навчально-виховному процесі, важливо використовувати спеціально підібрані музичні твори, народні пісні, які будуть впливати на афективну сферу учнів, що у свою чергу, сприятиме розвитку у них вищих психічних функцій – мислення, пам'яті, волі, мотивації.



Важливого значення в навчально-виховному процесі освітніх закладів відіграє використання різножанрової народнопісенної спадщини: балади, билини, веснянки, жартівливі пісні, жнивварські, колядки, щедрівки, посівання, купальські, петрівчані, царинні пісні та інші. Поринаячи у народнопісенний світ діти знайомляться з життєвим досвідом народу, його світоглядом, мудрістю, ідеалами через музичні образи. Наприклад, при вивченні героїчного народного епосу (збірна назва фольклорних творів різних жанрів – колядки, думи, історичні пісні, казки, легенди, перекази) діти знайомляться з піснями, у яких прославляються воля, завзяття народу в боротьбі проти ворога, злими силами, кривдою, гнітом, вихваляються розум, сила та мужність воїнів, богатирів, народних месників [4].

Весь календарний та сімейний обрядові цикли несуть в собі компоненти становлення особистості через етнопедагогічні ситуації, які спонукають індивіда до самовдосконалення, творчості, сприяють самопізнанню, самоутвердженню, самовихованню, самоконтролю, відповідальності [9]. Тому народні звичаї і традиції мають посісти важливе місце у вихованні дітей як у сім'ї, так і в навчально-виховних закладах різних рівнів.

Публікації наукових досліджень засвідчують, що фольклор не втрачає свого пізнавального, етико-виховного, естетичного значення й сьогодні, у час новітніх комунікацій. Поряд із збереженням традиційних пластів фольклорної творчості, що побутують безпосередньо в усній формі й передаються від покоління до покоління, існують інші способи збереження та донесення традиційних усних скарбів до сучасників – через публікації зразків у збірках, випуск аудіопродукції, відео-телепродукції, електронних версій (компакт-дисків), фольклорні фестивалі Інтернетом. Крім того, фольклор, як ритуалізовано-функціональний вид мистецтва, своєрідна форма суспільної свідомості, не зникає, це не тільки традиційна спадщина минулих віків чи десятиліть, а й творчість сучасників (скажімо, майданний фольклор, фольклор урбанізованих верств населення та професійних середовищ, соціальних груп, фольклор повсякденних мовленнєвих ситуацій) [8].

Отже, внаслідок аналізу наукових джерел чимало з'ясовано щодо природи музичного фольклору, його пізнавальних можливостей, національної та жанрової специфіки, функціонування в обрядах,

комунікативної ролі в суспільстві, родині, міжособистісних взаєминах тощо. Усна народна творчість протягом тисячоліть була чи не єдиним засобом узагальнення, втіленням народної мудрості, народного, народних ідеалів. У фольклорі знайшли відображення не лише естетичні й етичні ідеали народу, а й його історія, філософія, психологія, дидактика, тобто все, чим він жив, що хотів передати наступним поколінням.

### Список використаних джерел:

1. Білозерська, Г. О.; Сізова, Н. С.; Кравцова, Н. Є.; Белінська, Т. В.; Газінська, О. В. Формування готовності майбутніх педагогів-музикантів до мистецької інноваційної діяльності. НАУКОВИЙ ЧАСОПИС УКРАЇНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Укр. держ. ун-т імені Михайла Драгоманова. – Випуск 97. – Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2024.С. 20-25.
2. Василевська-Скупа Л.П., Лаврінчук О.В. Розвиток національної культури особистості засобами українського народнопісенного мистецтва. Проблема освіти: Наук.-метод. Зб./ Інститут модернізації змісту освіти МОН України. – Київ, 216. – Вип.86. – С.101-105
3. Дмитренко М. Український фольклор і сучасний світ [Електронний ресурс]. Матеріали VI культурологічних читань пам'яті Володимира Подкопаєва, [“Національний мовно-культурний простір України в контексті глобалізаційних та євроінтеграційних процесів”]. – Режим доступу : [http://www.culturalstudies.in.ua/knigi\\_7\\_3.php](http://www.culturalstudies.in.ua/knigi_7_3.php).
4. Добровольська Руфіна, Білозерська Ганна. Українська музикотерапія як феномен сучасної університетської освіти: тенденції розвитку та становлення. Наукові інновації та передові технології, 2024, 4 (32).
5. Кравцова Н. Є., Білозерська Г. О., Швець І. Б., Кравченко І. М. Вокально-хорове виконавство як вид інтерактивного музикування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Випуск 79. Том 1. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 171-174.
6. Садовенко С.М. Світ фольклору: Український дитячий музичний фольклор як засіб формування музичних здібностей дітей дошкільного віку. Науково-методичний посібник. К.: КТ Київська нотна фабрика, 2007. 332 с.
7. Сідорова І.С. ЕСТЕТИЧНА КУЛЬТУРА - НЕВІД'ЄМНИЙ КОМПОНЕНТ ДУХОВНОГО СВІТУ ОСОБИСТОСТІ. (2021). Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems, 14, 61-66. <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/1773>

8. Остапчук Л.О. Український пісенний фольклор як чинник формування духовно-моральних якостей особистості. Проблеми освіти: Наук.-метод. зб. / Інститут модернізації змісту освіти МОН України. – Київ, 2016. – Вип. 86. – 544 с.

9. N Sizova, H Bilozerska, S Mudra, R Patyk, Y Bokhonko. Stimulation of students' research activity in the conditions of distance education. Journal of Education and Learning (EduLearn) 18 (3), 991-1000.

## РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ У ДОБУ АНТИЧНОСТІ ТА СУЧАСНОСТІ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

*Олійник О. А., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»  
Науковий керівник: Сідорова І. С., кандидат педагогічних наук, доцент  
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського*

Дослідження античних методів музичного виховання залишається важливим у розвитку сучасної освіти з кількох причин. Філософи античності, зокрема Платон, Аристотель та Піфагор, заклали основи розуміння впливу музики на розвиток особистості та суспільства [4]. Ці основи охоплюють не лише технічні аспекти, а також етичні та моральні спектри музичного навчання.

У давні часи музика сприймалася як засіб для досягнення гармонії між розумом, душею і тілом. Заняття музикою формували естетичний смак та моральні якості, сприяли розвитку витримки та емоційної стійкості. У сучасному контексті, де особистісний розвиток набуває все більшого значення, цей аспект є особливо важливим, адже музика може допомогти підтримувати психологічну рівновагу. Сьогодні глибоко вивчаються методологічні підходи у проєктуванні підготовки фахівців мистецького спрямування до застосування музичної терапії в освітньому середовищі [3].

Варто зазначити, що в добу античного світу музичне виховання було невід'ємною частиною загальної освіти. Аристотель та Платон вважали, що музика повинна розвивати не лише почуття, а й інтелектуальні та моральні якості [4]. Педагогіка сьогодення також все частіше акцентує увагу на комплексному підході, в якому освітній процес включає не тільки

академічні знання, але й емоційний та естетичний розвиток особистості [10].

Античні філософи вважали, що музика є інструментом для зміцнення соціальних зв'язків і гармонії в суспільстві. Вона слугувала способом об'єднання людей і формування спільної культури [9]. У сучасному світі, де важливо виховувати у молоді цінності толерантності та соціальної відповідальності, музика продовжує залишатися потужним виховним засобом, який сприяє розвитку емпатії та почуття спільності [4].

Сучасна культура часто звертається до естетичних принципів, які виникли в античні часи. Ідеали краси, гармонії та пропорційності, що були високо ціновані в античній музиці, залишаються актуальними й сьогодні. Ці цінності викликають інтерес до класичного мистецтва та сприяють розвитку високого естетичного смаку. «Хороший естетичний смак припускає здатність отримувати насолоду від дійсно прекрасного і відхиляти потворне. ...Розвиненість естетичного смаку визначається глибиною осягнення естетичних цінностей» [8, с. 130-131]. Отже, осягнення естетичних цінностей відбувається саме через спілкування з мистецтвом, зокрема з музикою.

Основні засади музичного виховання в античні часи, розроблені такими філософами, як Піфагор, Платон та Аристотель, мали значний вплив на формування педагогічних поглядів. Розглянемо кілька важливих принципів музичного виховання з давнини та їхній вплив на сучасні освітні практики.

Піфагор вірив у тісний зв'язок між музикою і математикою, вважаючи, що гармонійні пропорції є основою всесвітнього порядку [9]. Музика сприймалася як відображення природного порядку, що сприяє досягненню внутрішньої рівноваги та гармонії в душі.

У сучасних освітніх системах принцип гармонії втілюється у створенні навчальних програм, що орієнтуються на всебічний розвиток особистості. Ідея «цілісного підходу», що зосереджується не лише на інтелектуальному, а й на емоційному та духовному розвитку, відповідає цьому принципу [6].

Платон та Аристотель вважали, що музика може формувати моральні якості. Наприклад, на думку Платона, певні музичні жанри здатні впливати на характер людини. Музика могла сприяти розвитку добродетелі або, навпаки, викликати негативні емоції.

Використання музики в освітньому процесі як інструмента для формування позитивних рис, таких як емпатія, самодисципліна та емоційний інтелект, активно впроваджується в освітні програми, що містять мистецтво та моральне виховання. Сьогодні це особливо актуально у вихованні підростаючого покоління [11].

Для античних філософів музика була невід'ємною складовою загальної освіти (пайдеї). Вона формувала ритмічне відчуття, слух, інтелект та моральні якості. Аристотель вважав, що музика приносить задоволення і розвиває естетичне сприйняття [6]. «Від того, на скільки розвинена здатність людини до естетичного сприйняття, залежить сила естетичного впливу на неї дійсності й мистецтва» [8, с. 130].

Зараз у багатьох країнах музика вважається важливою частиною освітніх програм. Вона служить інструментом для розвитку когнітивних навичок, моральних якостей, креативності, комунікаційних здібностей, а також сприяє гармонійному розвитку молодого покоління. На думку сучасних педагогів, заняття музикою покращують здатність до концентрації, терпіння та вміння працювати в команді [1].

Платон вважав, що музика сприяє соціальному порядку і формує почуття єдності [7]. У його праці «Держава» музика займає важливе місце, оскільки вона допомагає розвивати спільні цінності та почуття приналежності до суспільства [4].

Сьогодні музичне виховання активно використовується для розвитку соціальних навичок і виховання відповідальності. Хоровий спів, музичні гурти та ансамблі навчають молодь працювати разом, поважати інших та цінувати внесок кожного учасника. Сучасна педагогіка підтримує використання музики як засобу розвитку колективізму. Наприклад, взаємодія у хоровому колективі сприяє розвитку емпатії та взаєморозуміння, адже його учасники «вчаться прислухатися до інших, співпереживати та підтримувати одне одного, що є важливими складовими здорових соціальних відносин» [5, с. 54].

Естетичний вплив музики на людину був важливим для античних греків, оскільки вона служила шляхом до пізнання краси та ідеалу. Вони вважали, що через естетичне виховання людина може прагнути до високих моральних цінностей.

У сучасних освітніх системах естетичне виховання допомагає формувати культурний смак та художнє сприйняття, сприяючи духовному

розвитку молоді [6]. Навчання музиці підтримує розвиток креативності, відкритості до нових вражень та позитивного ставлення до краси. «Посиленої уваги заслуговують оновлення змісту і покращення якості освітніх процесів, вивчення та вдосконалення дистанційної, змішаної і офлайн-форм навчання, репертуарна політика музичних шкіл, солістів і художніх колективів, активізація концертно-виставкової діяльності» [2, с.162].

Отже, принципи музичного виховання мислителів і філософів античного світу мали вагомий вплив на розвиток педагогіки в цілому. Їхні ідеї стали основою для сучасних концепцій гуманістичної освіти, де учень розглядається як цілісна особистість, що потребує розвитку не лише інтелектуальних, але й емоційних та естетичних аспектів. Музика продовжує відігравати важливу роль у шкільному навчанні, збагачує освітній процес і робить його більш гуманним та гармонійним.

### Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л. П., Швець І.Б, Остапчук Л. О. Шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського музичного мистецтва. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2022. Випуск 204. С. 99-104 DOI випуску: 10.36550/2415-7988-2022-1-204 <https://www.cuspu.edu.ua/ua/arhpublff>
2. Грінченко, Т. Д., Зузяк, Т. П., & Сідорова, І. С. (2024). Трансформація мистецької освіти в умовах воєнного стану (на прикладі факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій ВДПУ імені М. Коцюбинського). *Науковий часопис УДУ імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*, 31, 161-168.
3. Добровольська Р.О. Методологічні підходи у проєктуванні підготовки фахівців мистецького спрямування до застосування музичної терапії у професійній діяльності. *Наукові записки ВДПУ*. Серія: Педагогіка та психологія, 2023. Випуск № 74. С.42-47.
4. Козеняшев Є. А. Музичне виховання в стародавньому світі: Вісник Харківського державної академії культури. №1. 2011. 4 с.
5. Мартиновська О.О., Сідорова І.С. Культурно-виховний потенціал вокально-хорового мистецтва у контексті сучасних освітніх трансформацій. *Проблеми та інновації в мистецькій, технологічній та професійній освіті*. Т.П. Зузяк (голова) та [ін.]. Вінниця, 2024. Вип. 3. С.53-58.
6. Олексюк О.М. Музична педагогіка: Навчальний посібник. К.: КНУКіМ, 2006. 188 с.
7. Ростовський О. Я. Теорія та методика музичної освіти: Навч.-метод. Посібник. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2011. 640 с.

8. Сідорова, І. С. Емоційно-мотиваційний компонент у структурі естетичної культури студентів педагогічних університетів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М.Драгоманова. Серія: Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики.* / Зб. наук. праць. Випуск 8. Київ: НПУ, 2008. С.128-132.
9. Уланова С. Антична практика музичної освіти і виховання. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* № 1. К.: ДАКККиМ, 2000. С.40-47.
10. Dumchak, I., Kachmar, O., Mochalova, N., Oleksandrenko, K., & Sidorova, I. (2024). Factores socioculturales que influyen en la experiencia de aprendizaje de los estudiantes: un estudio transcultural. *Revista Eduweb*, 18(3), 264–275. <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2024.18.03.20>
11. Sidorova Iryna, Smolina Olha, Khomiakova Olha. Introduction of the latest teaching practices and development of the educational process in the field of culture and art: the experience of EU countries. *Revista de Tecnología de Información y Comunicación en Educación* • Volumen 16, N° 2. Abril-junio 2022. Режим доступу: <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2022.16.02.4>

## ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У США ТА ВЕЛИКІЙ БРИТАНІЇ

*Оріховська В.А., здобувач ступеня вищої освіти бакалавр  
Науковий керівник: Онофрійчук Л.М., канд. пед. наук, доцент  
Вінницький державний педагогічний університет імені  
Михайла Коцюбинського*

Музична освіта у США та Великій Британії має глибокі традиції, багатий досвід та інноваційні підходи, що робить її цінним об'єктом дослідження для порівняння і застосування в інших країнах. У цих країнах музична освіта підтримується на державному рівні та широко інтегрована в систему загальної освіти, де вона має на меті розвинути в учнів творчий потенціал, навички співпраці, креативності та критичного мислення. Останнім часом акцент також змістився на інклюзію та розвиток соціальних та емоційних навичок через музичне навчання. Аналіз американського і британського досвіду може дати нові ідеї для вдосконалення музичної освіти в Україні, зокрема щодо методів, програм і форм навчання.

Проблему музичного виховання в США та Великій Британії досліджували Бенджамін Чафферс, Люсі Грін, Джон Слейберт, Пітер

Вебстер, Елізабет Г. Кодлінг та ін. Вчені акцентували увагу на методах навчання, що стимулюють творчий розвиток та емоційне виховання учнів; інклюзивних підходах та інтеграції музичної освіти у загальну шкільну програму; неформальних підходах у навчанні музиці.

Музична освіта є важливим аспектом культурного розвитку суспільства, оскільки вона сприяє формуванню естетичних цінностей, розвитку творчих здібностей та соціальних навичок. У США та Великій Британії музична освіта має свої особливості, що зумовлені історичними, культурними та соціальними контекстами. Мета статті – розглянути основні аспекти музичної освіти та виховання в США і Великій Британії, методи навчання та вплив на розвиток особистості.

У США музична освіта почала активно розвиватися в середині ХІХ століття, коли виникли перші музичні школи та консерваторії. Основна увага спрямовувалася на класичну музику, але з часом з'явилися й інші жанри, такі як джаз, рок та поп [3].

У Великій Британії традиції музичної освіти мають глибоке коріння, яке бере початок ще з Середньовіччя. Відомі музичні школи, такі як Королівська музична академія та Королівський коледж музики, стали центрами навчання для багатьох видатних композиторів і виконавців [2].

Система музичної освіти в США включає кілька рівнів: початкові школи, середні школи, коледжі та університети. У початкових школах діти знайомляться з основами музики через спів, гру на простих інструментах та ритмічні ігри. У середніх школах програма стає більш спеціалізованою, і учні можуть обирати інструменти для навчання, брати участь у оркестрах та хорах [1].

Професійну музичну освіту в Америці можна отримати як у музичних школах, так і в інститутах, академіях музики, а також на музичних факультетах університетів. З'ясовано, що зазначені заклади вищої освіти в США здійснюють три рівні музичної освіти. Навчання протягом перших чотирьох років завершуються здобуттям ступеня бакалавра музики – Bachelor of Music Education. Після цього два роки навчання відводиться ще на здобуття ступеня магістра музики – Master of Music Education. Ще через три роки навчання та після захисту дисертації присуджується ступінь Ph. D in Music Education.

Американські заклади вищої освіти музичного спрямування надають широкий вибір освітніх програм, котрі відрізняються спрямованістю,



особливостями навчання та вимогами до студентської аудиторії. Зокрема, для того, щоб отримати ступінь бакалавра, можна навчатися за такими програмами, як: музична; витончені мистецтва; наукова; музичні мистецтва; педагогічна.

Велика увага приділена змісту професійної підготовки вчителів музики. З'ясовано її провідну мету. Полягає саме в здобутті музичної освіти, отриманні знань з педагогіки, гуманітарних наук взагалі, музикознавства та виконавчої діяльності та визначено зміст: навчити викладанню нотної грамоти; дати відомості про специфіку дітей «з особливими потребами»; ознайомити з широким переліком гуманітарних дисциплін; дати відомості з курсів історії та теорії музики, навчити грі соло та у ансамблі тощо. Організовано спеціальний (виконавська підготовка, оволодіння оркестровими інструментами, вивчення музичних творів та імпровізація тощо), психолого-педагогічний і загальноосвітній (моделювання різноманітних педагогічних ситуацій, проведення й аналіз семінарських занять; створення інтегрованих курсів; елективність навчання та ін.) цикли підготовки музичних працівників [5].

У Великій Британії музична освіта також має багатий досвід. Діти починають займатися музикою в молодшому віці через програми, що пропонуються школами та приватними викладачами. У середніх школах учні можуть обирати музику як предмет для здачі іспитів (GCSE), а пізніше — для A-Level [7].

Великою популярністю користуються музичні школи, які пропонують поглиблене навчання для обдарованих дітей. Після закінчення середньої школи студенти можуть вступати до консерваторій або університетів для отримання вищої музичної освіти.

У 2022 році Уряд Британії презентував оновлений Національний план музичної освіти, гаслом якого є твердження: «Музика має силу змінити життя». Британський Уряд виділив фінансування до 2025 року, щоб стимулювати розвиток музичної індустрії. Окремо профінансоване спеціалізоване музичне обладнання, щоб кожна дитина в Англії могла тримати в руках якісний музичний інструмент чи інше обладнання.

*Система музичної освіти.* Національний план зазначає базові елементи для усіх рівнів музичного навчання. Найважливішими є перші два, адже, від них напряду залежить подальше сприйняття музики як важливого компонента суспільного життя.

Перший етап навчання музиці – 0-5 років. За ці роки діти повинні навчитися співати ряд відомих дитячих пісень, виконувати різні ритми, читати вірші із ритмом, а також – коли це доречно – ритмічно рухатися під супровід музики.

Другий етап навчання музиці – шкільний. У ньому пропонується:

- робота за навчальною програмою з музики;
- впровадження інструментальних та вокальних уроків, обов'язкова участь учнів у ансамблях;
- музичні заходи, на яких презентується все вивчене на заняттях.

Головна ціль плану – дати можливість кожному громадянину Англії, незалежно від свого статусу та можливостей навчитися співати, грати на обраному ним інструменті та створювати музику. Оновлений британський план містить позицію про *три найважливіших складових кожного заняття з музики. Це композиція, виконання та прослуховування музичних творів.* Так, учнівський репертуар повинен мати широкий діапазон: від традиційної музики Британських островів, через західну класичну, популярну, джазову і до креативних вирішень у музиці інших часів та місць! [4].

Таким чином, методи навчання у США та Великій Британії мають свої особливості. В США акцент робиться на індивідуальний підхід до кожного студента, розвиток креативності та імпровізації. Викладачі заохочують учнів експериментувати з різними стилями та жанрами. У Великій Британії традиційно дотримуються класичних методів навчання, з акцентом на технічну майстерність та теорію музики. Однак останнім часом спостерігається тенденція до інтеграції сучасних підходів.

### Список використаних джерел:

1. Бондаренко, О. Музична освіта в Україні: досвід і перспективи. *Науковий вісник ХДАК*, 2(12). 2018. 45-50.
2. Василевська-Скупа Л.П. Соціокультурний розвиток особистості засобами мистецтва (світовий досвід). *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*. Вип.24. 2010. С. 246-249.
3. Власова, Т. Музична освіта в США: традиції та інновації. *Музичне мистецтво в Україні*, 3(1). 2019. 22-30.
4. Гнатюк, І. Порівняльний аналіз системи музичної освіти в Україні та Великій Британії. *Вісник педагогічних наук*, 5(2). 2020.15-25.
5. Іванова-Рибачук І. Новий національний план музичної освіти Британії: [/https://theclaquers.com/posts/9873](https://theclaquers.com/posts/9873).

6. I Mazur, T Hrinchenko, O Teplova, L Onofrichuk O. Priadko Cognitive determination of musical thinking and musical self-concept of students and musicians: comparative diagnostics, aspects of modeling and forecasting. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 2022
7. Sidorova Iryna, Smolina Olha, Khomiakova Olha Andriichuk Petro, Romaniuk Lesia. Introduction of the latest teaching practices and development of the educational process in the field of culture and art: the experience of EU countries. *Revista de Tecnología de Información y Comunicación en Educación*. Volumen 16, N° 2. 2022. P. 70-81. <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2022.16.02.4>
8. Ткаченко Т.В., Деркач Л.А. Музична освіта в США: <https://ouci.dntb.gov.ua/en/works/9jKEEdw>

## **РОЛЬ ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ М. ЛЕОНТОВИЧА У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ**

*Пішта Н.О., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»  
Науковий керівник: Онофрійчук Л.М. кандидат педагогічних наук,  
доцент*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

В умовах європейської інтеграції, відповідно до загальнолюдських демократичних цінностей та національних традицій, однією з найважливіших проблем є формування особистості з ціннісним сприйняттям навколишньої дійсності. «Дослідження розвитку освіти у сфері культури та мистецтва є важливою темою з огляду на трансформаційні процеси в ЄС» [7, с.70].

У цьому контексті педагогічна спадщина Миколи Дмитровича Леонтовича, однієї з найвпливовіших постатей української музичної культури, є надзвичайно важливою. Адже його підхід спрямований не лише на розвиток музичних навичок, а й на виховання високих моральних та естетичних цінностей у молодого покоління. Завдяки поєднанню народної музики з сучасними музичними напрямками, його методика навчання стала важливим кроком на шляху до розвитку національної самосвідомості та естетичного виховання учнів.

Методичні принципи М. Леонтовича базувалися на глибокому розумінні української культури та народної музики. Він вважав, що музичне виховання має виходити з національних традицій, адже саме вони здатні сформувати духовний і моральний світ дитини. М. Леонтович розглядав музику як спосіб виховання гармонійної та культурної особистості, а народна музика в його педагогічній роботі виступала джерелом духовного багатства, яке він прагнув передати своїм учням [7].

Видатний композитор-педагог вважав музику не тільки технічною дисципліною, але й засобом духовного розвитку, здатним сформувати в учнях високі моральні та культурні якості. У цьому контексті його методика навчання музики вирізняється серед інших підходів, що акцентують увагу лише на технічних аспектах виконання.

М. Леонтович наголошував на важливості виховання через хоровий спів, адже колективне виконання музики вчить учнів працювати в команді, досягати гармонії разом та відчувати свою роль у спільній діяльності.

Однією з найбільш видимих рис його педагогічного підходу є популяризація та розробка хорових обробок українських народних пісень. Сучасні навчальні заклади широко використовують хор як форму музичного виховання, і методи Леонтовича активно застосовуються в навчальних програмах. За словами І. Підгородецької, хоровий спів сприяє формуванню не лише музичних здібностей, але й соціальних навичок, вчить учнів відчувати єдність і налаштованість на спільний результат, що має важливе значення в колективній роботі [8].

Формування хорового репертуару, в якому яскраво виражений національний колорит (народні пісні, твори української класики), належить до славної музичної біографії нашого народу. Українська музично-педагогічна думка акумулює в собі досягнення європейської і вітчизняної науки і культури, традиції музичного виховання. Стверджуючи ідеали музичного просвітництва, М. Леонтович наголошував на широких міжпредметних зв'язках між музикою (хоровою, інструментальною), літературою, живописом, світлом [3].

Микола Леонтович прагнув інтегрувати духовні аспекти української культури у навчальний процес. Він звертав увагу на важливість релігійних та духовних мотивів у вихованні молоді, наголошуючи на тому, що музика має виконувати моральну функцію. Такий підхід відповідає сучасним вимогам до виховання всебічно розвиненої та культурно обізнаної

особистості. Сучасні освітні програми в українських музичних школах нерідко включають народні твори, які мають глибокий духовний зміст, що не лише розвиває музичні здібності учнів, але й сприяє їхньому моральному вихованню [10].

Педагогічні ідеї видатного українського композитора стали основою для створення програм, які орієнтовані на виховання національної ідентичності через музичне мистецтво. Музика М. Леонтовича як засіб виховання, дозволяє формувати в учнях повагу до рідної культури та історії, що є важливим для їхньої самосвідомості [4].

Іншою значущою стороною педагогічної діяльності М. Леонтовича була популяризація народної музики. На думку О. Кізян, М. Леонтович вмів надихнути учнів, розкриваючи глибину й красу української народної музики. Його прагнення включати народні твори в навчальні програми мали на меті не тільки зберегти традиції, а й передати їх майбутнім поколінням у творчій і доступній формі [6].

Народна пісня займала чільне місце в творчості Миколи Леонтовича. Композитор сприяв тому, щоб його учні усвідомили значення народної музики як невід'ємної частини національної спадщини, розкриваючи її глибинний символізм. Методика музичного виховання М. Леонтовича стала в сучасній освіті основою для формування почуття гордості за національні здобутки, а також стимулом до її активного вивчення та збереження як культурної спадщини народу [3].

Отже, педагогічна діяльність Миколи Дмитровича Леонтовича, зокрема його новаторські ідеї щодо музичного виховання, мають глибокий вплив на розвиток сучасної української музичної освіти. Його підхід до викладання, заснований на національних культурних традиціях, народній музиці та духовному вихованні, сприяє формуванню гармонійної особистості, яка розуміє цінність своєї культурної спадщини і прагне її зберегти та розвивати. Завдяки його педагогічній спадщині, сучасна українська музична освіта отримала потужний інструмент для духовного, морального та патріотичного виховання.

### Список використаних джерел:

1. Воробей, Ольга. Вплив педагогічних ідей Миколи Леонтовича на сучасну музичну освіту. Київ: Освітня платформа, 2022.
2. Лисенко, Тетяна. *Педагогічні принципи Миколи Леонтовича в системі музичної освіти*. Київ: Наукова думка, 2023.

3. Онофрійчук Л. М., Червоний М. В., Грига М. В. Вокально-хорове виховання учнів початкової школи у контексті українських національних традицій. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки, 140-145.
4. Остапчук Л., Василевська-Скупа Л., Басовська С. Шляхи професіоналізації української народнопісенної традиції. Актуальні питання гуманітарних наук 2 (60). С. 104-110.
5. Завальнюк, Н. Леонтович Микола Дмитрович – композитор, диригент, педагог. До 130-річчя від дня народження (1877-1921): <https://library.vn.ua/e-library/katalog/leontovich-mikola-dmitrovich>
6. Кізян, О. Нові дослідження про Миколу Леонтовича: <https://library.vn.ua/news-and-events/novini/sichen-2021/novi-doslidzhennya-pro-mikolu-leontovicha>
7. Кузик, Валентина. Микола Дмитрович Леонтович: біографічна довідка та творчий доробок: <https://composersukraine.org/index.php?id=124>
8. Підгородецька, Ірина. Різдво і музика Миколи Леонтовича: <https://center.ucu.edu.ua/biblioteka-novyny/rizdvo-i-muzyka-mykoly-leontovycha/>
9. Tsuryak, I. O. The Pedagogical and Artistic Activities of Mykola Leontovich in the Framework of the National Education System Development: <https://studentam.net.ua/content/view/7387/97/>
10. Dumchak, I., Kachmar, O., Mochalova, N., Oleksandrenko, K., & Sidorova, I. (2024). Factores socioculturales que influyen en la experiencia de aprendizaje de los estudiantes: un estudio transcultural. *Revista Eduweb*, 18(3), 264–275. <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2024.18.03.20>

## **МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ М.Д. ЛЕОНТОВИЧА В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ**

*Поліщук Я.Р., здобувачка ступеня вищої освіти «бакалавр»  
Науковий керівник: Білозерська А.О., кандидат педагогічних наук,  
доцент*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

В Україні, як і в інших країнах світу, освіта є однією з головних складових загальнолюдських цінностей, тому її відповідність сучасним умовам розглядається передусім із позиції її ролі й місця у суспільстві, взаємозв'язку зі сферою праці. Спираючись на підтримку передової

частини громадськості, освітяни шукали нових шляхів у педагогічній справі, виступали за створення школи, заснованої на принципах гуманізму. Аналіз педагогічної спадщини минулого дозволяє говорити про те, що прогресивні люди свого часу саме школу вважали могутнім важелем перетворення громадського життя. Всі вони говорили про реформу школи, сутність якої бачили в тому, щоб перетворити навчальний заклад на майстерню людяності, щоб школа цілком повернулася до особистості вихованця, надаючи простір для всебічного прояву щирої індивідуальності та своєрідності. Представники прогресивної педагогічної думки в Україні наголошували на вирішальному значенні освіти і виховання не лише для розвитку особистості, а й загального суспільного розвитку, вимагали поширення знань серед народу [1]. Великі просвітителі невпинно боролися за українську національну школу демократичного характеру й гуманістичного спрямування. Одним із представників прогресивної педагогічної думки в Україні вважається М. Д. Леонтович.

Аналіз наукових праць свідчить, що творча та педагогічна діяльність М. Леонтовича були предметом наукових пошуків таких вчених, як М. Гордійчук, М. Грінченко, В. Довженко, В. Дяченко, А. Завальнюк, В. Іванов, Л. Іванова, Н. Кріль, В. Кузик, Б. Луканюк, С. Орфєєв, Я. Юрмас та ін. Інтерес до вивчення педагогічного та творчого доробку М. Леонтовича не вщухає, проблема національного виховання у педагогічній спадщині митця досліджена А. Хоменко [6]; у працях І. Барановської, М. Вацьо, А. Владимирової, А. Ковтуна, С. Якимчук проаналізовано впровадження принципів виховання митця в практику сучасної української школи

М. Леонтовичу, як і багатьом українським композиторам – М. Лисенку, К. Стеценку, Я. Степовому, – притаманне було поєднання творчої, педагогічної і виконавської (диригентсько-хорової) діяльності. Понад двадцять років М. Леонтович віддав роботі вчителя співів у школах різного типу міст Тиврова, Вінниці, Гришиного, Тульчина та Києва. Композитор був добре обізнаний зі станом викладання співів у школах, з художнім рівнем учнівських хорів. Багато сил він віддавав педагогічній праці в учительській семінарії, Музично-драматичному інституті імені М. Лисенка, на диригентських і театральних курсах та курсах працівників дошкільного виховання. У Музично-драматичному інституті імені М. Лисенка і на диригентських курсах М. Леонтович викладав хоровий

спів, основи техніки диригування, теорію музики і контрапункт. Під час занять часто знайомив хористів зі своїми піснями («Дозволь мені, мати», «Ой там, за горою», «Дударик»), виявляючи чудове вміння за дуже короткий час охопити хоровий твір в цілому і створити повноцінне враження. У процесі засвоєння матеріалу він користувався аналітико-синтетичним методом, завдяки чому досягав добрих наслідків. Як викладач музично-теоретичних предметів, зокрема контрапункту, композитор був прихильником методологічних принципів свого вчителя Болеслава Яворського – автора теорії ладового ритму, що була тоді досить поширеною [9].

Досвідченим практиком-методистом виявив себе М. Леонтович і на курсах дошкільного виховання. Дотримуючись стрункої послідовності, він застосовує свої методи вивчення пісень дітьми, пропонуючи спочатку прості, а надалі складні пісенні зразки і звертаючи увагу на складові частини пісні – мотив, фразу, речення, період (куплет), враховує у процесі співу почуття ритму у дітей, застосовуючи при цьому відбивання ритмічного пульсу руками, ногою, пальцями, пропонує спів сидячи і стоячи, спів окремими групами, а потім усіх разом, вважає необхідним вдаватися до музично-слухової наочності, зокрема співу вчителя [5].

Великого значення надавав Микола Леонтович дикції, співацькому диханню, застерігав від надто сильного, форсованого звуку, відстоюючи тихий або голосний спів і відповідне його застосування у виконанні пісень. Даючи поради щодо добору пісень, Микола Леонтович орієнтує вчителів співів на пісні канонічного складу, засвоєння яких створює ґрунт для двоголосного співу.

Одним із завдань в галузі музичного виховання дітей Микола Леонтович вважав розвиток пам'яті, естетичного почуття, відчуття ритму, інтелектуальних сил, почуття спільної солідарності, виявлення громадських інстинктів. Особливу увагу він звертав на розвиток музичних здібностей, дисциплінованість, витримку і волю – важливі фактори, що виховуються засобами хорового співу [10].

Методика музичного виховання Микола Леонтовича спрямована на розвиток у дітей музично-слухових уявлень, а звідси – струнка і логічно продумана система вправ і завдань. Як бачимо, Микола Леонтович йшов від ладової залежності звуків, природи їхнього тяжіння, виховував почуття фіксації тонально стійких звуків, тобто музично слуховий розвиток дітей



базується на ладовій основі. Характерно, що М. Леонтович прищеплює навички читання нотного письма також за принципом відносності звуковисотності, не зв'язуючи музичне мислення дітей певною тональністю. З цього погляду показовими є вправи методичного спрямування, наприклад: «взяти голосом будь-який звук, назвати його «мі», відшукати «фа» та повернутися до попереднього звуку»; «проспівати (на зразок «фа-мі»), «проспівати (на зразок «міфа»), «проспівати (на зразок – «до-ре»)). У цих зразках йдеться про вивчення і засвоєння співанням вправ півтону вниз, півтону й цілого тону вгору [4].

Таким чином, у вивченні нотної грамоти маємо приклади використання Миколою Леонтовичем принципів релятивної системи як усвідомлення відносності висотних положень звуків, сталості інтервальних відстаней. Усе це активізує слухові уявлення учнів і сприяє свідомому й тривкому засвоєнню інтервалів [3]. Надзвичайно цінною рисою підручника є те, що він орієнтує учнів на розвиток їхніх музично-творчих здібностей. Цій меті служить ціла низка цікавих завдань і вправ, що стимулюють діяльність дітей, викликають у них інтерес до предмету, отже, психологічно налаштовують на серйозне вивчення музики.

Композитор підкреслював, що вчитель завжди повинен дбати про розвиток музичних здібностей дітей і використовувати для цього різні методи навчання. Ці засади й сьогодні залишаються актуальними у сучасній педагогіці. Адже тільки творчо працюючий учитель може виховати творчо працюючого учня. Ця істина всім відома. Та не всі ми завжди пам'ятаємо, що процес розвитку творчості та її прояви – такі ж індивідуальні, як кожна особистість. І який би генетичний спадок від батьків не отримала дитина, все ж зазначимо – творцем та інтелектуалом не народжуються, бо все залежить від того, які можливості надає оточення для реалізації того потенціалу, що в нас є [7].

Набутий Леонтовичем практичний досвід вчителя співів ліг в основу підручника «Нотна грамота», написаного композитором у 1919 році. Це, по суті, найперший посібник для середньої школи, створений у післяжовтневий час. Підручник побудовано на тренувальних вправах для співу з листа, поясненні основних розділів елементарної теорії музики, піснях для хорового співу. Весь дидактичний матеріал розміщено у строгій методичній послідовності – від простого до складного, з визначенням самостійних завдань учням, включаючи їхню власну творчість (добір

мелодій). Досить ґрунтовно подано також методику вивчення інтервалів, побудову мажорної і мінорної гам. Як педагог-методист, Микола Леонтович вважав потрібним докладно ознайомити дітей з основами музичної грамоти, він, зокрема, розглядає всі види інтервалів (збільшених і зменшених), а також знайомить учнів з гармонічним і мелодичним мінором. Пісенний репертуар підручника охоплює найрізноманітніші жанри української народної пісні. Тут, зокрема, представлені веснянки, пісні-хороводи, побутові та історичні пісні, дитячі пісні-ігри. Рукопис підручника готував до друку Кирило Григорович Стеценко [4], але у зв'язку з реорганізацією Дніпросоюзу і закриттям музично-видавничого відділу (1920 р.) посібнику, на жаль, не судилося вийти у світ. Не дивлячись на те, що підручник створено давно і в методиці викладання музики з'явилося багато нового, він і досі не втратив свого значення і є корисним матеріалом для учителів музики загальноосвітніх шкіл, студентів педучилищ і педагогічних інститутів.

Українську народну пісню М. Леонтович вважав «джерелом невичерпної краси» [2], рушійною силою формування національної самосвідомості, духовності особистості, її морально-етичного розвитку. Музична та поетична мова української народної пісні була еталоном для митця, вона завжди культивувала кращі риси української ментальності – справедливість, чесність, доброту, працелюбність, свободолюбство, трепетне ставлення до рідної природи. Через народну пісню відбувалося засвоєння рідної мови, (яка до 1917 року була заборонена в освітньому процесі) прищеплювалась любов не тільки до фольклору, а й формувалась мовленнєва культура учнів, утверджувалась їх гуманістична моральність.

Отже, використовуючи у педагогічній діяльності такі принципи національно-патріотичного виховання учнівської молоді як гуманізм, дитиноцентризм, врахування вікових та індивідуальних особливостей, принцип національної спрямованості, полікультурності, історичної і соціальної пам'яті, М. Леонтович закладав основи національної музичної педагогіки. Врахування наукового та педагогічного досвіду композитора при уважному його вивченні може стати вагомим підґрунтям під час складання інтегрованих програм і підручників для сучасної школи, проведення інтегрованих занять. Методична сторона розв'язання проблеми міжпредметних зв'язків передбачає не лише ефективне застосування вже існуючих, а й пошук нових форм, методів, прийомів, від

яких залежить розвиток творчості учнів, прагнення до пізнання наукових істин, активізація розумової діяльності під час вирішення навчальних і практичних завдань.

### Список використаних джерел:

1. Білозерська Г. О., Сізова Н. С., Кравцова Н. Є., Кравченко І. М. Технологія розвитку критичного мислення майбутнього педагога-музиканта на заняттях з хорового диригування. Науковий часопис національного педагогічного університету імені м. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – Випуск 85. – Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2022. С.26-29.
2. Леонтович М. Практичний курс навчання співу у середніх школах України.– Київ : Музична Україна, 1989. 134 с.
3. Мартиненко І. Актуальність музично-педагогічної спадщини М. Д. Леонтовича для розвитку сучасної системи освіти. Мистецька освіта : історія, теорія, технології. Харків: ХНПУ, 2017. С. 50–69
4. Микола Леонтович: музична легенда Поділля: матеріали науково-практичної конференції до 140-річчя з дня народження М. Д. Леонтовича (Вінниця, 13 груд. 2017 р.). Вінниця: Він. обл. краєзн. музей, 2019. 186.
5. Остапчук Л.О., Василевська-Скупа Л.П., Басовська С.Ю. Шляхи професіоналізації народно-пісенної традиції / Л. О. Остапчук, Л. П. Василевська-Скупа, С. Ю. Басовська // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич 2023. Вип. 60, Т. 2 С. 104 – 110.
6. Хоменко А. Національне виховання особистості у педагогічній спадщині М. Д. Леонтовича. Педагогічні науки. Полтава. 2014. Вип. 60. С. 58-65.
7. Kushnir, Kateryna & Bilozerska, Hanna & Сідорова, Ірина & Kravtsova, Nataliia & Kostenko, Liudmyla. (2021). Integrated professional training of the music teacher by means of innovative artistic and pedagogical technologies. *Laplage em Revista*. 7. 543-551. 10.24115/S2446-6220202171855p.543-551.
8. Muzyka O., Lopatiuk Y., Belinska T., Belozerskaya A., Shvets I. Art education in the context of the modern educational process. *Universal Journal of Educational Research*. 2020. Vol. 8(11D). P. 63-68, URL : <http://surl.li/rbtmj>
9. Onofrichuk, L. Priadko, O. Bilozerska, A. Basovska, Iryna Shvets. Develop of students creative skills in the process of a vocal speaking work in the context of musical theater. *Modern Science-Moderní věda.*, P. 43-52.
10. N Sizova, H Bilozerska, S Mudra, R Patyk, Y Bokhonko. Stimulation of students' research activity in the conditions of distance education. *Journal of Education and Learning (EduLearn)* 18 (3), 991-1000.

## РОМАНСИ ЯКОВА СТЕПОВОГО: ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ

*Прядко О.М., кандидат педагогічних наук, доцент*  
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана  
Огієнка

Композиторський доробок видатного українського композитора, музично-культурного діяча, музичного критика Якова Степановича Степового (Якименко) містить низку романсів для різних типів голосів. Композитор був майстром мініатюрних музичних форм, створював витончену камерну вокальну музику наповнену інтимними ліричними настроями, теплотою та сердечністю інтонацій. А. Ольховський зазначає, що творчості Я. Степового був притаманний «нахил до мініатюрності, поглиблений мрійливо-задумливий суб'єктивістичний колорит поєднаний з подекуди модерністичними засобами мови» [2, с. 370]. Композитор писав романси на слова Т. Шевченка, Л. Українки, І. Франка, О. Кониського, М. Чернявського. Особливо близькою була для нього поезія О. Олеся, на вірші поета композитор написав значну частину своїх вокальних творів. Я. Степовий є автором трьох вокальних циклів: «Барвінки», «Пісні настрою» на вірші О. Олеся, «Три вірші М. Рильського».

Вивченням вокальної творчості Якова Степановича Степового займалися Н. Гребенюк, Л. Гнидь, В. Чабаненко, Я. Якуб'як. Актуальною залишається необхідність здійснення аналізу виконавських аспектів роботи над вокальними мініатюрами композитора, що сприятиме удосконаленню вокально-виконавських умінь та навичок студентів, вихованню їх вокальної культури.

Щирість, ліризм, логічність побудови вокального матеріалу романсів Якова Степового дозволяє активно використовувати їх у практиці фахової вокальної підготовки майбутніх педагогів-музикантів. Невеликі за розміром, але витончені, насичені експресією твори, із цікавістю виконуються студентами. Романс Я. Степового «Утоптала стежечку» на слова Т. Шевченка, який увійшов до збірки «Барвінки», є зразком тонкої музичної лірики, у якому композитор зумів передати музичними засобами настроїв героїні твору, підкреслив особливості характеру. Зображення в

музиці внутрішнього світу людини, тонких граней переживань героя завжди глибоко цікавило митця, тому саме малі вокальні форми, де можна було побудувати тісний зв'язок літературного тексту та музики приваблювали його. Л. Корній зазначає: «Я. Степовий – тонкий лірик, який умів передати в музиці багатство емоційних відчуттів» [1, с. 343]. Романс часто використовується у роботі зі вокалістами-початківцями, оскільки має чіткий ритмічний малюнок, зручну теситуру, не вимагає задіювання граничних нот діапазону сопрано. Зручності виконанню високих нот сприяє логічність викладу мелодичної лінії. Тонке мереживо малюнку мелодії вимагає уважного ставлення до точності інтонування, утримування єдиної високої позиції звуку, гнучкості дихання, сприяє вихованню вокально-слухових умінь студента. Робота над вокальним матеріалом «Колискової» Я. Степового вимагає сформованості у студента навичок кантиленного співу, уміння згладжувати міжрегістрові переходи діапазону голосу, використовуючи навички прикриття перехідних нот, уміння поєднувати грудне та головне резонування у співі. Характер твору вимагає формування оксамитового, лагідного, ясного звучання співацького голосу, уміння демонструвати тембральну яскравість звучання на всьому діапазоні. Мелодія «Колискової» близька до народних мотивів, що демонструє тісний зв'язок творчості першої збірки композитора «Барвінки» з народно-пісенною основою. Водночас, літературний текст колискової, автором якого є Леся Українка, загостреність уваги на соціальних проблемах існування українського суспільства, стимулює драматизм розвитку мелодичної тканини. У творах автора прослідковується майстерне співвідношення літературного слова та музичного оформлення, відтворення у музиці просодичних елементів мовлення. Мелодія глибоко розкриває зміст літературного тексту, сприяє кращому фокусуванню уваги на сприйнятті емоцій закодованих у музичну форму.

У створенні вокальних мініатюр автор досягнув найбільшої досконалості, продемонстрував уміння засобами художньої виразності, часто взятими зі скарбниці національної народно-пісенної культури, майстерно змальовувати глибину людських почуттів, красу внутрішнього світу героя, його стремління до внутрішньої гармонії. Натхнений красою народної пісні, неперевершеним умінням творців народної музики втілювати художні образи зручними, доступними широкому колу

виконавців виконавськими засобами, Я. Степовий створював вокальні мініатюри, які своєю лаконічністю, витонченістю форм приваблюють виконавців, захоплюють слухачів.

Включення творів композитора до індивідуальної програми студентів музично-педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів сприяє розвитку їх вокально-технічних, художньо-виконавських навичок, формування тонкого естетичного смаку, ґрунтовному вивченню кращих зразків національної вокальної музичної культури.

**Список використаних джерел:**

1. Корній Л.П. Історія української музичної культури від давнини до початку ХХ століття. Київ : Музична Україна, 2018. 364 с.
2. Ольховський А. Нариси історії української музики [підг. до друку, наук. ред., вступ. ст., комент. Л. Корній]. Київ : Музична Україна, 2003. 512 с.

**БАНДУРА ЯК СИМВОЛ НАЦІЇ  
В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ**

*Савчук О.В., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»  
Науковий керівник: Іскра С.І., кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач*

Комунальний заклад вищої освіти  
«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

Не кожна нація володіє певними «музичними атрибутами», які дозволяють одразу ідентифікувати їх приналежність до певної культури і своїм звучанням, і конструкцією, і репертуаром, і навіть історичною долею. В українській культурі таким репрезентантом національного стала бандура – унікальний народний інструмент, який вирізняється не лише своєю формою, зовнішнім виглядом і оригінальним звучанням, але й історичним розвитком. Козацькі літописи, історичні оповіді, пісні і думи, картини народних художників зберегли багато свідчень про мистецтво кобзарів, про саму бандуру та її роль у героїчній історії української нації. Через усі складні періоди боротьби за національну незалежність український народ пройшов з піснею, яка закарбувала його історію.

Кобзарі, як носії історичних і козацьких пісень, дум та народного епосу, виконували свою роль і при дворах, і підтримуючи козаків у бою, прославляючи їхню силу та невмирущий дух України. За правду, висловлену в їхніх піснях, багато з них зазнавали переслідувань. Проте, якщо бандура пережила всі випробування, то її велич не підлягає сумніву, і ми зобов'язані зберегти та передати це культурне багатство наступним поколінням [2].

Історіографічні джерела не зберегла точних даних появи бандури на українських землях. За гіпотезою В. Кушпета цей багатострунний інструмент міг з'явитися у XVII ст. Дослідник обґрунтовує свою думку тим, що «...такий тип інструмента ... не міг виникнути раніше, ніж сформувалася гомофонно-гармонічна музична система» [4, с. 82]. Проте В. Єсипок наводить приклади того, що «перші поодинокі письмові згадки про бандуру в руках українців знаходимо в польських джерелах XIV-XV ст.: у I-му томі «Словника польських музики» («Słownik muzikow polskich»), в якому, починаючи з 1139 р., подано відомості про склад королівських музичних капел, за 1500 рік значиться бандурист Чурило «pochodzenia ruskiego» (руського походження); польський історик Ф. Сярчинський зазначає, що в 1580-х рр. у гетьмана Х. Зборовського був бандурист Войташек; у 1640 р. Ободзинський видає книгу «Бандура монархів польських» [3, с.254].

Згодом бандурне мистецтво здобуло популярність, бандуристи з'явилися при царському дворі та в маєтках вельмож. Коли виникла Запорізька Січ, бандуристи, разом із сурмачами та трубачами, стали офіційною частиною Війська Запорізького. Їх називали «народними гомерами України». Ці талановиті сліпі музиканти подорожували містами та селами, виконуючи думи і історичні пісні, прославляючи відвагу козаків та закликаючи до боротьби проти гнобителів [1].

Бандуристи формували братства, передаючи свої традиції наступним поколінням. Майстер (панотець) обирав учнів із добрим слухом і голосом. Після трирічного навчання учні складали свого роду іспит, посвячуючи себе в кобзарі. Іноді майстер дарував учневі бандуру.

Існувала певна різниця між власне бандуристами та кобзарями. Кобзарі, як правило, грали на простіших інструментах – кобзах, тоді як бандуристи користувалися більш досконалими – бандурами. Кобзарі суворо дотримувалися кобзарських законів і знали таємну мову, тоді як

бандуристи не завжди дотримувалися цих правил і не завжди володіли цими знаннями. Проте бандуристи зазвичай мали музичну освіту та знали нотну грамоту. Незважаючи на ці відмінності, провести чітке розмежування між кобзарями та бандуристами складно, тому деяких музикантів відносять до обох категорій.

У XVIII-XIX століттях бандурне мистецтво досягло нових висот, заклавши основи класичної української бандурної традиції. В цей період бандура зазнала суттєвих конструктивних змін: зокрема кількість струн була збільшена, що дозволило розширити її діапазон та поліпшити звукові характеристики. Серед видатних бандуристів цього часу особливо виділяється постать Остапа Вересая – одного із найвідоміших кобзарів, який став символом українського кобзарського мистецтва. Його творчість увійшла в історію як зразок виконання, що поєднувало інструментальну майстерність з емоційним народним співом.

У XX столітті бандура набула широкої популярності завдяки професійним виконавцям і композиторам, які активно працювали над створенням репертуару для цього інструмента. Було відкрито перші професійні школи гри на бандурі, а також створені оркестри та ансамблі бандуристів, які популяризували українське бандурне мистецтво на міжнародній арені. Проте під час радянської епохи бандуристи зазнавали репресій, оскільки їхня діяльність асоціювалася з національним опором та ідеями незалежності. Трагічна доля розстріляного у 1930 р. З'їзду кобзарів, коли у Харків з різних областей було привезено 337 делегатів під приводом залучення «народних співців до соціалістичного будівництва, відходу від виконавських традицій і визначення нових ідеологічних пріоритетів» [5] лише за часів Незалежності стала відомою широкій громадськості. «Відомо, що у Сталіна та його різноплеменних посіпак була просто зоологічна ненависть до всього, що вирізняло українців як окремий етнос від інших пригноблених народів імперії. Та якщо українську мову та українську пісню на перших порах свого панування комуна ще якось терпіла, то носії українського героїчного епосу – кобзарі були для неї кісткою в горлі» [5]. Тому «совети» впродовж 1920-1930-х років влаштовували справжні лови на сліпих носіїв народного епосу, часто розстрілюючи їх без жодного слідства та суду.

Сьогодні ж бандура визнана академічним інструментом, грою на якому оволодівають на різних рівнях мистецької освіти. Бандуристи-



виконавці грають у різних жанрах – від народної музики до сучасних композицій. Бандурне мистецтво зберігає своє місце в українській культурі та продовжує розвиватися як важлива частина національної ідентичності.

Завдяки зусиллям сучасних музикантів і педагогів бандура залишається актуальною та привабливою для нових поколінь, зокрема для дитячих вокальних ансамблів, що сприяє збереженню та примноженню української музичної спадщини.

### Список використаних джерел:

1. Андриєнко І. Л. Історія виникнення мистецтва кобзарів, бандуристів та лірників. Матеріали з фондів Менського краєзнавчого музею ім. В. Ф. Покотила. URL: [http://mena-museum.cn.sch.in.ua/statti/istoriya\\_viniknennya\\_mistectva\\_kobzariv\\_banduristiv\\_ta\\_lirnikov/](http://mena-museum.cn.sch.in.ua/statti/istoriya_viniknennya_mistectva_kobzariv_banduristiv_ta_lirnikov/).
2. Безвугляк О. П. Історія та розвиток бандурного мистецтва в Україні. URL: [https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/6877/1/Bezvyglyak\\_tezu.pdf](https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/6877/1/Bezvyglyak_tezu.pdf).
3. Єсіпок В. М. Музичні інструменти мандрівних співців в Україні. Молодий вчений. № 4(1). 2018. С. 253-256. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2018\\_4%281%29\\_\\_60](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_4%281%29__60).
4. Кушпет Володимир. Старцівство: мандрівні старці – музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.) : наукове видання. Київ : Темпора, 2007. 592 с.
5. Литвин Микола. Розстріляний з'їзд кобзарів: забута трагедія. URL: [https://na-skryzhalyah.blogspot.com/2016/11/blog-post\\_9.html](https://na-skryzhalyah.blogspot.com/2016/11/blog-post_9.html)

## МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ В СИСТЕМІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОСВІТИ

*Сафронова Є.О., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»  
Науковий керівник: Онофрійчук Л.М., кандидат педагогічних наук,  
доцент*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

Концепція музичного виховання в Україні базується на гуманізмі, патріотизмі та естетичному розвитку, з акцентом на інтеграцію музики з іншими дисциплінами і формування національної свідомості. В умовах глобалізації та євроінтеграції важливим завданням стає збереження українських музичних традицій, впровадження інноваційних методів

навчання та підвищення якості музичної освіти. Система музичного виховання в Україні розвиває естетичний смак, патріотичні почуття та творчий потенціал, що сприяє соціалізації молоді. Враховуючи сучасні виклики освіти та потребу в адаптації до міжнародних стандартів, дослідження цього напрямку є своєчасним і важливим.

Проблемі музичного виховання в Україні присвячені наукові праці Василевської-Скупої Л.П., Л. Кондрацької, Я. Кушки, Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, І. Сідорової, О. Щолокової та ін.

Зазначено, що музичне виховання в Україні має глибокі корені, що сягають дохристиянського періоду, коли музика відігравала важливу роль у ритуалах і обрядах. Фольклорні традиції, зокрема обрядові пісні, думи та кобзарське мистецтво, сприяли формуванню культурної ідентичності та естетичного світогляду. З прийняттям християнства у 988 році розвивалось церковне співоче мистецтво, яке стало основою музичної освіти в монастирях і церквах, де навчали хоровому співу і нотній грамоті. У Козацьку добу (XVII–XVIII ст.) музичне виховання набуло нового розвитку, особливо завдяки кобзарям і братським школам, а згодом у XIX столітті – музичним училищам і консерваторіям, що сприяли професійному розвитку музичної освіти.

Перетворення, які відбуваються в сучасному українському суспільстві вимагають необхідності переоцінки та переосмислення змісту підготовки майбутніх педагогів, зокрема вчителів, які презентують освітню галузь «Мистецтво». Постала реальна можливість виявити себе справжнім творцем навчально-виховного процесу, виразити свій духовний, індивідуальний потенціал в процесі виконання соціокультурної місії транслятора вітчизняного культурного потенціалу підростаючому поколінню і на цій основі розвивати національну культуру особистості. Такий інтерес до культурного виховання не є випадковим, адже в часи економічної нестабільності, знецінення моралі і сумління, широкого потоку інформації (у тому числі й небажаної), комерційного спрямування мислення і пріоритетів виникає небезпека культурного виснаження нації, бездуховності і втрати ідеалу культурної людини [1].

Гуманістичний компонент національної системи музичного виховання підкреслює значення музики як засобу для розвитку емоційної сфери, естетичного смаку та внутрішньої гармонії особистості. Особливу

роль відведено хоровому співу та збереженню національних традицій, зокрема українських народних пісень і творчості видатних композиторів [7, 198]. Інтеграція музичного виховання з іншими видами мистецтва та навчальними дисциплінами сприяє формуванню цілісного світогляду учнів і розширює їхні культурні горизонти. Використання новітніх технологій також робить навчання більш доступним і сучасним. Завдяки безперервності музичної освіти від дошкільних закладів до вищих навчальних установ у учнів поступово формується любов до музики та з'являється можливість для професійного зростання [11].

Музична освіта є важливою складовою виховання дітей. Вона спрямована на розвиток емоційного сприйняття, творчих здібностей і музичної культури. Також охоплює різні аспекти, такі як спів, музичні ігри, ритмічні вправи та слухання творів, які сприяють гармонійному розвитку дитини.

Основне завдання музичної освіти – формування здатності до вираження емоцій через музику. Шкільні програми містять елементи української народної музики, що закладає основи національної ідентичності з раннього віку. Ключовими принципами є доступність, індивідуальний підхід і комфортне середовище, яке стимулює інтерес до музики.

Тематичні свята та концерти дають дітям можливість демонструвати свої навички, що позитивно впливає на їхній емоційний стан і впевненість у собі. Сучасні підходи також акцентують увагу на психологічному аспекті музичної діяльності, оскільки вона розвиває комунікативні та моторні навички, сприяє формуванню впевненості й умінню співпрацювати [8, с.128]. Структура музичної освіти включає навчальні заклади (дитячі садки, музичні школи), де заняття організовані з урахуванням вікових особливостей дітей і спрямовані на всебічний розвиток. Програми, що враховують новітні підходи, включають спів, ритмічні ігри, танцювальні вправи й творчі проєкти, що забезпечує комплексний розвиток музичних і креативних здібностей [6, с.97]. Важливим є залучення батьків до музичної освіти дітей через участь у концертах і святах, що створює сприятливе середовище для підтримки дитячих музичних навичок і емоційного зв'язку з родиною [2, с.49].

Музичне виховання в загальноосвітніх школах України є важливим компонентом загальної освіти, що сприяє естетичному, творчому та

культурному розвитку учнів. Шкільні заняття охоплюють спів, ритміку, гру на інструментах та основи музичної теорії, формуючи у дітей любов до музики та здатність аналізувати музичні твори. Практичні та теоретичні курси включають виконання пісень, гру на простих інструментах, ознайомлення з жанрами та стилями музики, що сприяє розвитку соціальних навичок, таких як командна робота [1, с. 105].

Музичні заняття доповнюються культурними заходами – концертами, конкурсами, фестивалями, які заохочують учнів до творчого самовираження та підтримують колективізм. Співпраця з батьками в рамках цих подій також сприяє створенню підтримуючої атмосфери для розвитку дітей. Педагогічний підхід у школах базується на індивідуалізації та диференціації, що дозволяє кожному учню розвиватися відповідно до своїх здібностей. Учителі використовують інтерактивні методи навчання, що адаптують процес під інтереси дітей і стимулюють їхню участь [4, с.73]. Гурткова діяльність – це ще один важливий елемент шкільної музичної освіти, що включає хорові та інструментальні колективи, які розвивають командний дух і забезпечують практичне застосування отриманих знань. Організація музичного виховання передбачає використання навчальних планів, підручників і методичних рекомендацій, які допомагають систематизувати навчання. Участь учнів у музичних колективах і культурних заходах сприяє формуванню відповідальності, комунікаційних навичок та соціалізації [9].

Традиційні методики музичного виховання в Україні базуються на національних педагогічних принципах, що поєднують розвиток музичних здібностей із загальнокультурним вихованням. Важливий компонент – використання українського музичного фольклору: народних пісень, колядок, щедрівок та обрядових мелодій, які не лише знайомлять дітей з національною культурою, а й виховують почуття патріотизму та любові до рідного краю.

Такі методи інтегрують музику в повсякденне життя, роблячи її важливою частиною навчання та дозвілля. Основні прийоми включають спів у хорі, гру на елементарних музичних інструментах і ритмічні ігри. Заняття проводяться в колективній формі, де акцент робиться як на індивідуальному розвитку, так і на командній роботі. Популярний метод співочого виховання розвиває музичний слух і голос, від простих пісень і ритмічних вправ до складніших творів у старших класах [5, с.120].

Важливу роль відіграють святкові заходи та концерти, що дозволяють учням проявити себе на сцені, зміцнюють їхню впевненість і сценічну культуру. Традиційні методики підкреслюють виховний потенціал музики як інструмента гармонійного розвитку дитини, сприяючи її духовному, емоційному та інтелектуальному зростанню.

Основні методи музичного виховання охоплюють слухання музики, спів, музично-ритмічні рухи, гру на інструментах та імпровізацію. Слухання музики розвиває естетичний смак і здатність аналізувати твори, а спів допомагає розвивати інтонаційний слух, дикцію та почуття музичної фрази. Музично- ритмічні рухи сприяють відчуттю ритму й координації, а гра на інструментах – розвитку виконавських навичок і соціальної взаємодії. Імпровізація розвиває творче мислення, дозволяючи учням експериментувати з мелодіями і ритмами. Форми організації музичного виховання включають індивідуальні та групові заняття, уроки музики в школі, участь у хорових та інструментальних колективах, а також концерти й конкурси, що стимулюють розвиток сценічної культури та мотивацію учнів. Таким чином, поєднання різних методів і форм музичного виховання в Україні забезпечує не лише розвиток музичних здібностей, а й особистісний ріст учнів, соціальні навички та виховання естетичних цінностей.

В Україні інноваційні методи музичного виховання активно впроваджуються в освітніх закладах різних рівнів. Однією з основних тенденцій є використання інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ), що включають інтерактивні платформи, віртуальні інструменти та освітні музичні додатки для розвитку навичок виконання, слухання та нотної грамотності. Це дозволяє учням практикуватися і вдома, роблячи процес навчання більш зручним та доступним [10, с. 34].

Проектний підхід є важливим елементом інноваційного виховання, що передбачає спільну роботу учнів над музично-театральними виставами, концертами чи тематичними майстер-класами. Це поєднання музики з іншими видами мистецтв розвиває креативність, командний дух та відповідальність. Інклюзивні програми дозволяють брати участь у музичній діяльності дітям з різними освітніми потребами. Вчителі використовують адаптовані методи та інструменти, що забезпечує рівні можливості для всіх учнів.

Популярними стають музичні квести та інтерактивні ігри, що

стимулюють мотивацію та роблять навчання захопливим. Також інтегровані уроки, де музика поєднується з історією, літературою чи мистецтвом, сприяють глибшому розумінню культурного контексту та розширенню світогляду учнів. Завдяки інноваційним підходам, що поєднують традиційні методи з сучасними технологіями, музичне виховання стає більш різноманітним і доступним..

Таким чином, музичне виховання в Україні має глибокі корені, від обрядової та церковної музики до професійної педагогіки XIX-XX століть, сприяючи формуванню національної ідентичності. Післявоєнне розширення мережі музичних шкіл і введення державних стандартів зробило музичну освіту доступною для всіх верств населення. Українська система музичного виховання поєднує традиції та інновації, сприяючи всебічному розвитку особистості та збереженню національної культури.

### Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л.П. Мистецька освіта як фактор розвитку національної культури. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методи навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Вип.37. Вид-во: Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. 2014. С.364-368.
2. Гнатюк М. І. Системний підхід до формування музичної освіти в Україні. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. 150 с.
3. Грінченко Б. Аксіологічний підхід у мистецькій освіті. Київ: Університет імені Бориса Грінченка. 2022. 320 с.
4. Коваль Л. Ю. Методологічні основи музичного виховання в загальноосвітніх школах. Львів: Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. 2016. 160 с.
5. Колісник М. В. Форми та методи музичного виховання у школі. Запоріжжя: ЗНУ, 2017. 132 с.
6. Лисенко Л. І. Теоретичні основи музичного виховання: методичні рекомендації. Харків: ХНУМ ім. І. П. Котляревського. 2016. 120 с.
7. Малашевська І. Теорія та практика сучасної системи музичної освіти дітей молодшого шкільного віку. *Людинознавчі студії: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Серія «Педагогіка». Дрогобич, 2015. Вип. 31. С. 198–208.
8. Мельник В. В. Актуальні питання музичної освіти в Україні. Львів: Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. 2017. 180 с.
9. Онофрійчук Л.М. Розвиток естетичної культури школярів у процесі позакласної музичної діяльності. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методи навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми* //Зб. наук.

- праць – випуск 41 /Редкол. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2015. С. 115-120.
10. Онофрійчук Л.М., Кравцова Н.Є. Художньо-педагогічні технології в музичній освіті: навчально-методичний посібник. Вінниця. 2021. 187с.
11. Сідорова І.С. Підготовка студентів педагогічних університетів до використання міжпредметних зв'язків на уроках музичного мистецтва у сучасній школі. /Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика». Вип 24, том 2, 2019. С.178-181.

## **ПІДГОТОВКА ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: АНАЛІЗ СУЧАСНИХ ДОСЛІДНИЦЬКИХ ПІДХОДІВ**

*Сідорова І. С., кандидат педагогічних наук, доцент,  
Мартинівська О.О., викладач*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

Важливість мистецької освіти підростаючого покоління окреслена в провідних законодавчих документах України, а саме в Державній національній програмі «Освіта» («Україна ХХІ століття»), Державному стандарті початкової освіти (2018), Законі України «Про вищу освіту», Законі України «Про освіту», Національній стратегії розвитку освіти в Україні та інших. Актуальним питанням залишається професійна підготовка майбутніх вчителів мистецьких дисциплін, які б у своїй діяльності використовували не тільки власний педагогічний досвід, а й вміло послуговувалися засобами інтеграції мистецького, естетико-виховного впливу.

Варто зазначити, що сьогодні сучасні науковці багато уваги приділяють дослідженням ефективних умов підготовки здобувачів вищої освіти до майбутньої професійної діяльності, зокрема здобувачів мистецької та музично-педагогічної освіти. Окремо проаналізуємо деякі конструктивні підходи до ефективної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва на прикладі досліджень викладачів вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Основною метою сучасної освіти є формування висококультурної особистості з орієнтацією на патріотичні та загальнодержавні цінності.

Тому одним із завдань у підготовці майбутніх учителів у навчальних закладах є формування готовності до виховання національно-культурної ідентичності учнівської молоді. З цією метою Дроздова К., Василевська-Скупа Л. визначають наступні педагогічні умови професійної підготовки вчителів музичного мистецтва: «цілеспрямований розвиток мотивації студентів до виховання національної самосвідомості учнів; забезпечення зразків освітньо-виховного середовища у процесі співтворчості учителів та студентів; відбір і систематизація відповідного музичного репертуару» [5, с. 269].

Онофрійчук Л.П., Сушкевич Л. Досліджують компетентісний підхід у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до проходження педагогічної практики в закладах загальної середньої освіти. Педагоги зазначають, що компетентісний підхід передбачає формування фахових музичних компетенцій, «які є сукупністю базових музичних знань, творчих виконавських умінь і навичок, оцінної діяльності та практичного концертного досвіду» [7, с. 288]. Тому важливо враховувати закономірності і принципи цілісного процесу професійної підготовки здобувачів вищої освіти, що сприятиме виявленню у них педагогічних здібностей та особистісних творчих можливостей під час проходження практики в освітніх закладах.

Варто зазначити, що викладання дисциплін загальної і професійної підготовки мають взаємодоповнюючий характер. Тому, педагоги наголошують на ефективності використання і впровадження міждисциплінарної інтеграції у формуванні професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. З цієї позиції дослідники визначають психолого-педагогічні умови означеної якості: формування мотиваційної готовності до самовдосконалення в майбутній професійній діяльності; оволодіння творчо-дослідницькими вміннями та навичками на основі інтеграції мистецтв; забезпечення реалізації самостійного індивідуально-творчого підходу до навчання на основі інтроспекції, що створять можливість використання міждисциплінарних професійно-творчих завдань та сприятимуть розвитку індивідуально-творчому потенціалу особистості майбутнього вчителя [1].

Однією із важливих складових у навчанні майбутніх фахівців є вокально-хорова підготовка і, як одна з її базових дисциплін, – «Хорознавство», що передбачає широке використання міждисциплінарних



зв'язків. Така інтегрованість базується на використанні знань «з теорії музики, сольфеджіо та гармонії, історії світової й української музики, постановки голосу, диригування, практикуму читання хорових партитур, хорового класу та практикуму роботи з хором» [10, С. 190-196] та з інших дисциплін. Реалізувати ці знання допомагають такі практичні заняття, як хоровий клас та диригування, що сприяють також підвищенню художньо-виконавської майстерності студентів [8].

Для успішної педагогічної діяльності фахівцям потрібно вміло поєднувати професійні знання і вміння піклуватися про духовний розвиток своїх вихованців. Тому, важливо у здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей формувати готовність до використання у майбутній професії засобів естетико-виховного впливу. У дослідженнях педагогів наголошується на впровадженні моделей формування готовності майбутнього учителя музичного мистецтва до організації музично-естетичного простору у закладах загальної середньої освіти [4] та на створенні художньо-естетичного середовища у позааудиторній художній діяльності студентів для розширення у них діапазону естетико-художніх потреб [9].

Заслужують уваги дослідження педагогами умов реалізації інноваційних технологій професійної підготовки майбутніх учителів у галузі мистецької освіти [8], зокрема впровадження сучасних інноваційних технологій у систему вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва [12]. Також, вивчаються шляхи інтегрованої професійної підготовки вчителя-музиканта за допомогою інноваційних художньо-педагогічних технологій та наголошується на створенні відповідного освітньо-розвивального середовища [11].

Низка викладачів вивчають особливості дистанційного навчання у вокально-педагогічній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва та вказують на переваги і проблеми, з якими доводиться працювати викладачу і студенту під час освоєння вокального репертуару. Позитивним є те, що така форма навчання «підвищує мотивацію у студентів до власного пошуку необхідних відчуттів у технічних прийомах і характері звуку, створює процес високої самоорганізації, що підвищує творчий та інтелектуальний потенціал. ...Активізує аналітичне мислення при записі та прослуховуванні власного відеоуроку» [6, С. 199-203]. Серед недоліків – «відсутність безпосередньо живого контакту зі студентом, наявність

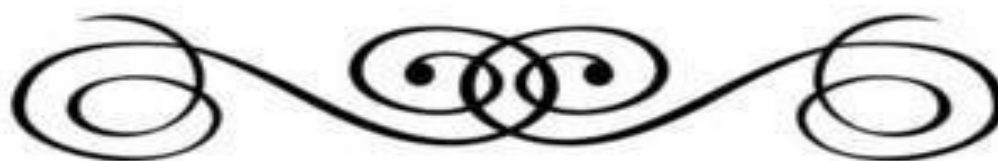
технічних складнощів проведення онлайн-уроків, відсутність належного технічного забезпечення та інтернет-зв'язку...» [6, С. 199-203]. Педагоги пропонують використовувати мішану форму навчання і продовжують досліджувати шляхи вирішення питань навчання в онлайн-режимі для поліпшення підготовки здобувачів мистецької освіти.

Зазначені педагогічні ідеї не вичерпують усіх можливих підходів у питанні навчання майбутніх учителів музичного мистецтва, разом з тим вони сприятимуть ефективній професійній підготовці майбутніх фахівців мистецької освіти, що є шляхом до реалізації важливих завдань розвитку освіти в Україні.

### Список використаних джерел:

1. Белінська Т.В., Кравцова Н.Є., Дабіжа К.Л., Плакидюк О.Ю. Психолого-педагогічні умови формування професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва засобами міждисциплінарної інтеграції. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*. 2021. Випуск 80. Т.1. Серія 05 С. 26-29. <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/34693>
2. Білозерська Г.О, Дабіжа К.Л., Ковальчук В.В., Сізова Н.С. Проблема підвищення художньо-виконавської майстерності студентів у класі диригування. *Інноваційна педагогіка: Теорія і методика професійної освіти*. Одеса, «Гельветика»: 2021. Випуск 31. Т. 1. С. 57-59. [http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2021/31/part\\_1/13.pdf](http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2021/31/part_1/13.pdf)
3. Василевська-Скупа Л. П., Кравцова Н. Є. Упровадження інноваційних технологій у систему вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми* : збірник наукових праць. Київ; Вінниця : Планер, 2016. Випуск 45. С. 154-157.
4. Добровольська Р. О. Модель формування готовності майбутнього учителя музичного мистецтва до організації музично-естетичного простору закладів загальної середньої освіти. *Вісник Черкаського університету*. Серія: Педагогічні науки. Черкаси, 2019. Вип. № 4. С. 112-120.
5. Дроздова К., Василевська-Скупа Л. Педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до виховання національної самосвідомості учнів у загальноосвітніх закладах. (2018). *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*, 50, 266-270. <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/4933>
6. Лановенко-Мельник Н.В., Басовська С.Ю., Остапчук Л.О. та ін. Особливості дистанційного навчання у вокально-педагогічній діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Інноваційна педагогіка*. 2020. № 25. Т.1. С. 199-203.

7. Онофрійчук Л., Сушкевич Л. Компетентісний підхід у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до педагогічної практики в середніх навчальних закладах. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2016. Випуск 45. С. 288-292.
8. Стребкова Д.В., Сідорова І.С., Науменко І.В. Реалізація інноваційних технологій професійної підготовки майбутніх учителів у галузі мистецької освіти. *Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті: теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць*. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля». (1), 2021. С. 22-27  
<http://93.183.203.244:80/xmlui/handle/123456789/10912>
9. Сідорова І.С. Створення художньо-естетичного середовища у позааудиторній художній діяльності студентів. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Педагогіка і психологія. 2011. № 35. С. 147-150. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu\\_pp\\_2011\\_35\\_34](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_pp_2011_35_34)
10. Сідорова І.С. Курс «Хорознавство» в умовах підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної діяльності. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2020. Vol. 29, С. 190-196. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/29.209733>
11. Kateryna Kushnir, Hanna Bilozerska, Iryna Sidorova, Nataliia Kravtsova, Liudmyla Kostenko. Integrated professional with training of the music teacher by means of innovative artistic and pedagogical technologies. Електронний ресурс] // *Laplace em Revista (International)*, vol.7, n.1, 2021, p.543–551. DOI: Режим доступу до ресурсу: <https://doi.org/10.24115/S2446-6220202171855p.543-551>
12. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Belinska, Kateryna Kushnir, Iryna Sidorova, Lidiia Ostapchuk. Formation of mastery of artistic and pedagogical communication of future teachers of music in the process of vocal and choral activities. *Moderní věda*. Praha. Česká republika, Nemoros. 2022. № 1. P. 72-82.  
[https://drive.google.com/file/d/17iV0kthkZ\\_olMAWgveL\\_dtpnSqPZGu4Z/view](https://drive.google.com/file/d/17iV0kthkZ_olMAWgveL_dtpnSqPZGu4Z/view)



## СЕКЦІЯ 2. ПЕДАГОГІЧНА ІННОВАТИКА В ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

### СУЧАСНІ МЕТОДИ РОБОТИ В ШКІЛЬНОМУ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОМУ КОЛЕКТИВІ

*Барановська А.А., викладач*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Відповідно Концепції художньо-естетичного виховання учнів закладів загальної середньої освіти визначається потреба у створенні сприятливих педагогічних умов для гармонійного розвитку особистості. Освітнє середовище повинно вдосконалюватися сучасними педагогічними практиками з широкими елементами сучасних технологій [10]. Впровадження інтегративних технологій сприятиме значному зростанню евристичного потенціалу мистецтва [11], тому актуальність театральних форм роботи в системі засобів художнього виховання на сучасному етапі зростає.

Як відомо, театр є однією з найбільш наочних форм художнього відображення життя, заснованої на сприйнятті світу через образи. Специфічним засобом вираження сенсу та змісту в театрі виступає сценічна вистава, що виникає в процесі ігрової взаємодії акторів [5].

Ефективність театральної діяльності очевидна, про що свідчать численні психолого-педагогічні дослідження. У галузі музичної освіти проблема розвитку дитини через театральну діяльність знайшла відображення в роботах О. Ворожейкіної, яка пропонує власну методику роботи в дитячому театрі; І. Лавриш – методику формування естетичних орієнтацій; Л. Калініної, яка досліджує розвиток естетичного смаку; Л. Онофрійчук, яка досліджує формування творчих умінь засобами музичного театру ляльок та інших. Однак в галузі початкової музичної освіти театральна діяльність є найменш розробленим напрямом.

*Метою статті є дослідження та розкриття основних методів театральної роботи вчителя музичного мистецтва з молодшими школярами.*

Театралізована діяльність вимагає від дітей уваги, зосередженості, кмітливості, швидкості реакції, організованості, вміння комунікувати та спілкуватися, діяти, перевтілюючись в певних образ [7]. Тому, драматизація чи театральна постановка, представляє собою самий розповсюджений вид дитячої художньої творчості.

Необхідна умова виникнення дитячої творчості – накопичення вражень від сприйняття мистецтва, яке є зразком для творчості, його джерелом. Інша умова дитячої музичної творчості – накопичення досвіду виконавства [3].

Синтез музичного та театральних видів мистецтва дозволяє використовувати такі жанри, як спектакль-пантоміма, вистава-опера, мюзикл і музична казка, які відзначаються метафоричністю, багатством художніх засобів виразності – пластики, співу, танцю, драматизації та сценічної гри персонажів.

Музика в спектаклях відіграє не лише ілюстративну роль, але й несе в собі відповідну змістову інформацію про стосунки та внутрішній світ персонажів. Атмосфера театральної гри розкриває смислове навантаження художнього твору, ідею та послідовність дій. З особливим захопленням школярі ставляться до постановок музичних спектаклів, де мають місце іронія, жарт, ексцентрична та динамічна дія. За допомогою сценічної гри в юних акторів формуються уявлення про такі моральні якості, як щедрість, працьовитість, доброта та гуманність.

Основою театралізованої діяльності є театралізована гра. Театралізовані ігри розрізняються відповідно до провідних засобів емоційної виразності і поділяються на дві групи: режисерські ігри та ігри-драматизації [1, с. 5].

До режисерських ігор відносяться настільний тіньовий театр, ляльковий театр, де дитина говорить, виконує різноманітні дії за ляльку і виступає у ролі режесера. В іграх-драматизаціях діти вчаться діяти за планом, композиційним задумом, використовуючи сюжети казок, оповідань, вносять елементи творчості, застосовуючи костюми і реквізит. Завдяки настрою в гри-драматизації дитина вчиться передавати власне ставлення до зображуваних подій, емоційно впливати на глядачів.

Дитячий театр розглядається як цілісна система, в якій усі види мистецтва (вокального, танцювального, театрального) вступають у взаємодію, підпорядковуються єдиному цілісному загальному задуму, тобто

мають інтегративний зв'язок. Уперше занурюючи дітей у світ мистецтва, слід враховувати їхню індивідуальність – створювати творчу атмосферу, яка допомагає розкритися кожній дитині як особистості, стати безпосереднім творцем сценічної дії.

Для повноцінного втілення художнього образу потрібно вивчити та проаналізувати змістовну суть слів персонажу; глибоко проникнути в авторський задум тексту; оволодіти елементарними засобами логічно-емоційної виразності художнього читання й мовлення.

На заняттях зі сценічного мовлення школярі можуть збагатити свій словниковий запас, позбутися мовленнєвих дефектів, навчаються логічно і правильно висловлювати свої думки. Оволодіння навичками сценічного мовлення на початковому етапі відбувається на матеріалі прислів'їв, лічилок, скоромовок, а також віршів В. Підпалого, Г. Бойко, В. Скомаровського, К. Чуковського. Увагу учнів потрібно спрямувати на інтонаційну виразність вимови, динаміку голосу, міміку, і пантоміміку. Згодом дітям можна запропонувати творчі завдання: створити казку за планом (вступ, зав'язка, розвиток, розв'язка); скласти і прочитати вірш на задану тему.

Спільність природи сценічного мовлення і вокального мистецтва відомі. Спів – це продовження мовлення, яке на сцені має емоційно-естетичне забарвлення і художню виразність. Тому засвоєння необхідних знань, умінь реалізується в практичній роботі на прикладах мовних і вокальних вправ.

Спів пов'язаний із розвитком таких компонентів вокальної культури як музична пам'ять, увага, музичний слух, інтонація, тембральні якості голосу, правильне звукоутворення, діапазон, дихання, музична емоційність. Роботу над співом слід здійснювати в декілька етапів: перший етап – ескізна робота – вивчення і всебічний аналіз ролі; загальний розбір музичного твору; другий етап – технологічна робота – ретельне вивчення кожної пісні в характері образу; третій етап – художній – музичне оформлення спектаклю, координація сценічних дій.

В театральній діяльності спів має певну складність – одночасне виконання декількох творчих дій: координація рухів, голосу (декламація, спів), слуху (своєчасні репліки, спів під супровід музичного інструменту, фонограми). Для формування комплексу вокально-технічних умінь можна використовувати народні пісні – ігри («А ми просо сіяли», «Грицю, Грицю,

до роботи», «Зайчику, зайчику», «Ой, на горі жито», «Подольночка», «Ходить гарбуз по городу»).

Видатні режисери О. Довженко, С. Параджанов велику увагу приділяли пластичним вправам. Тому робота над сценічним рухом включає широкий спектр завдань, пов'язаних з удосконаленням психофізичних якостей – уваги, пам'яті, спритності й ритмічності. Сценічний рух сприяє розвитку координації рухів, виробленню правильної постави.

Сценічний рух – це інтегративне поняття, до складу якого входить пластика, ритміка, танок, пантоміма, тому учням можна пропонувати різнопланові етюди і вправи на пластичне відображення музичних творів, емоційних реакцій, імпровізації на заданий пластичний малюнок; на творче комбінування, варіативність рухових дій, самостійне творення малюнку танцю; вправи з предметами (м'ячем, хустинкою, стрічкою, парасолькою тощо).

Варто зазначити, що ритм музики тісно пов'язаний з пластикою, бо вони мають спільну основу – рух. Творчий процес відбувається не лише під час впливу музики на дитину, але й адекватного її сприйняття, цілісного бачення образу, а танець виступає продуктом творчості. На думку В. Кліменко, «координація рухів – дзеркало розумових процесів. Естетичні почуття регулюють рухи думок, образів і дій, націлюючи їх на втілення особистої гармонії в гармонію створених предметів та явищ, щоб вони згодом випромінювали красу» [4, с.197]. Адже, спочатку потрібно навчити учня відчувати красу, «тобто необхідно виховати її естетичні почуття, а вже потім, на основі розвиненої естетичної свідомості навчити її естетичної творчості» [9, с.65].

Творчий розвиток дітей засобами музичного театру пов'язаний з необхідністю розвитку акторських задатків і здібностей, сценічної свободи, широкого діапазону емоційних реакцій. Драматизація пов'язана з грою, з коренем дитячої творчості, і тому найбільш синкретична, тобто містить у собі елементи різних видів творчості. В цьому полягає найбільша цінність дитячої театральної постановки [8]. Адже, шкільний вік – найкращий період формування творчих здібностей. Кожна дитина має творчий потенціал різного рівня, але слід зауважити, що «творчі здібності можна розвивати, формувати, виховувати і культивувати» [6, С. 381-385]. Вважаємо, що театральна діяльність і є ефективним середовищем для творчого розвитку школярів. «Творчий розвиток – це неповторна, оригінальна і унікальна

діяльність дитини, яка залежить від його здібностей, характеру, темпераменту і рівня знань» [2, С.73-78].

Використовуючи театралізацію у роботі зі школярами потрібно спрямовувати їхню акторську гру на розвиток комунікабельності, вільного спілкування, фантазії і уяви. При роботі над акторськими вміннями учнів можна використовувати етюди на сценічне спілкування (парне, групове, індивідуальне); імітації виконавської манери відомих артистів і співаків; вправи на розвиток умінь діяти в умовному просторі та на закріплення певних творчих дій.

У процесі музично-театральної роботи великого значення набуває комплекс методів творчого виховання – методи стимулювання сприймання та інтерпретації творів мистецтва; методи сприйняття творчості в художній діяльності, які включають наступне: емоційний вплив учасників театрального колективу (бесіди, повідомлення, аналіз матеріалу); музичний розвиток учнів на народному, класичному, естрадному репертуарі; репетиції і виступ перед глядачами; індивідуальний підхід у вивченні сценічно-музичного матеріалу; метод прикладу; самостійна інтерпретація драматургічного матеріалу; передбачення публічного успіху.

Варіативність художнього матеріалу, різноманітність методів і прийомів підпорядковані головній меті – визначити форму і зміст роботи музичного театру для зацікавлення школярів і залучення їх до художньої діяльності. Адже впровадження такого соціокультурного

Таким чином, використання комплексу зазначених методів роботи в шкільному музично-театральному колективі передбачає стимулювання творчої активності учнів і водночас підвищення ефективності засвоєння ними програмового матеріалу. Участь молодших школярів в театральній діяльності сприяє накопиченню художньо-естетичного досвіду і забезпечує їхній гармонійний розвиток.

### Список використаних джерел:

1. Артемова Л. В. Театр і гра. Вдома, у дитячому садку, в школі. К.: Торміс, 2002. 291 с.
2. Барановська А., Сідорова І. Арттерапевтичні властивості вокально-хорового мистецтва у практиці освітнього середовища. *Професійна мистецька освіта*. Методичні аспекти: матеріали IV Всеукр. наук.-практ. конф., 07.02.2024 / МОН України; КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського». Київ: Академперіодика, 2024. С.73-78.



3. Ветлугіна Н. О. Музичний розвиток дитини. К. : Музична Україна, 1978. С. 163-165.
4. Кліменко В. В. Психологічні тести таланта. Харків. 1997. 414 с.
5. Комінарець Т. В. Формування творчої особистості дошкільника засобами театральної гри. Таврійський вісник освіти. 2015. № 2 (50) Частина II. С. 129-134.
6. Куцерак Т.О., Сідорова І.С. Особливості формування творчих здібностей особистості. The III International Scientific and Practical Conference «*Modern challenges to science and practice*», January 24 – 26, Varna, Bulgaria. 2022. P. 381-385. Режим доступу: URL: <https://eu-conf.com>
7. Олійник О. М. Театрально-ігрова діяльність в умовах дошкільного навчального закладу : навч.-метод. посіб. Кам'янець-Подільський : Волощук В. О., 2017. 163 с.
8. Онофрійчук Л. М. Розвиток пізнавальної активності школярів в умовах сценічно-ігрової діяльності. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми.* 2012. Вип. 32. С. 140-146.
9. Сідорова І.С. Естетична культура – невід’ємний компонент духовного світу особистості. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*, no. 14, Mar. 2021, pp. 61-66, <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/1773>.
10. Sidorova Iryna, Smolina Olha, Khomiakova Olha Andriichuk Petro, Romaniuk Lesia. Introduction of the latest teaching practices and development of the educational process in the field of culture and art: the experience of EU countries. *Revista de Tecnología de Información y Comunicación en Educación. Volumen 16, N° 2.* 2022. P. 70-81. <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2022.16.02.4>
11. Skoryk, T., Dorohan, I., Demchyk, K., Sidorova, I., & Strebkova, D. (2024). International exchanges and cooperation in art education in Ukraine: challenges and opportunities. *Multidisciplinary Reviews*, 6: 2023 spe 001. Retrived from: <https://malque.pub/ojs/index.php/mr/article/view/1768>.

## САМОБУТНІСТЬ ТАНЦЮВАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРУ ІНДОНЕЗІЇ

**Борисенко Т. В.**, голова предметно-циклової комісії

«Народна хореографія», викладач-методист

Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради

«Академія мистецтв ім. Павла Чубинського»

*Анотація:* визначення характерних ознак танцювального фольклору Індонезії, полі етнічний фактор формування, розвиток в різних стильових

напрямах і видах ритуального театрального дійства, порівняльна характеристика фольклорного танцю острова Ява та Балі.

*Ключові слова:* фольклор, танець, ознака, театр, ритуал, дійство, стиль, острів.

Індонезія – загадкова і чаруюча ... Країна південно-східної Азії – ланцюжок островів вулканічної основи. Країна, яку визначає її населення – сотня народів, які розмовляють на різних мовах і мають свою багату обрядову спадщину, свої сталі традиції. Країна, яка заворює своєю природою, в центрі якої колоритне місто Джакарта – столиця на острові Ява та не менш відома всім Джокьякарта зі своїми ляльковими виставами і традиційним оркестром під назвою гамелан. Країна зі своїм ритмом повсякденного життя, зі своїм форматом управління – форматом президентської республіки, до складу якої входить 17500 островів, 250 мільйонів населення, яка займає четверте місце в світі за кількістю населення, яка має найбільше мусульманське населення. Саме тут існує сотні театральних традицій, багато яких відносяться до більш дрібних етнічних груп віддалених островів, а інші створюють блок, що можливо класифікувати як «класичні традиції». Саме до таких класичних традицій і відносимо традиції центрального острова Індонезії – Ява, і сусіднього Балі. За історичними фактами ці два острова тривалий час тісно контактували з Індією, а також іншими сусідніми культурами, що і визначило відображення в мистецтві театру і танцю, силу відповідного впливу. Деякі при цьому віддаленні острови століттями знаходилися у відносному власному відокремленні від зовнішніх впливів, що і надало їм можливість зберегти свої особливості танцювальної культури, які в деяких випадках відносяться ще до неоліту і виникли в кам'яному або бронзовому періодах. Тоді, що ж саме, визначає танцювальний фольклор Індонезії, його самобутність і неповторність?

По-перше, треба зробити акцент на традиціях в мистецтві островів Ява і Балі, обов'язково враховуючи ісламський вплив яких постійно розповсюджувався з Північної Суматри на інші частини архіпелагу, починаючи з тринадцятого століття нашої ери. Трохи зануримося в історію. Відомо, що острів Ява був «ісламізованим» ще на початку XVI століття, в цей час острів Балі чітко зберігає свої старовинні індуїстські вірування. Цікаво, що і сьогодні, це відбувається на Балі так само, що дає нам змогу стверджувати про збереження традиційної культури, в тому числі і форми

театру, і танцю. А давні індо-буддійські традиції були вдало адаптовані до ісламської культурної атмосфери, враховуючи і форми придворного театру, мистецтва танцю.

А тепер зробимо невелику зупинку на острові Ява – на центральному острові Індонезії, який має унікальне географічне положення, тому що знаходиться на перехресті морських шляхів між Сходом і Північною Азією. Цей факт і формує основну характерну ознаку мистецтва. Саме на Яві, відбувся процес впливу і змішування абсолютно різних культур різних регіонів протягом тривалого часу, навіть і сьогодні.

Форми драми і танцю, які зараз вважаються класичними, були створені під час ісламського правління на території Центральної Яви шляхом поєднання старовинних традицій корінних народів з традиційними міфами, класичною технікою танцю з Індії. Зараз основними центрами яванського танцювального театру вважається Джокьякарта та Суракарта на території Яви, і столиця країни – Джакарта.

Головні традиції яванських танців побудовані на основі культури Індії, на основі поетичних епосів «Махабхарата» та «Рамаіана». З часом на індонезійські традиції вплинули інші культури, такі як – іслам, християнство після появи голландських колонізаторів з Заходу. Досі збереглися давні епоси про злодіїв та героїв, про яких співають і танцюють.

Танець завжди супроводжує на Яві життя людей в кожному його аспекті. Феномен популярності танцю можливо пояснити тим, що його основною функцією є – не просто розвага, він є засобом морального виховання людей.

Всі герої старовинної «Махабхарати», «Рамаіани» наділені відповідною атрибутикою і рисами характеру, що демонструють людину, аналізують його поведінку, і в своїй основі багатогранні. Неможливо не зробити акцент на основних стилях танцю. На Яві визначають чотири стилі танцю:

- alus Brahma – танець священика;
- branyak Satriya – танець лихого князя;
- bergas wissa – танець енергійного купця;
- sereng – regu sudra – танець тяжко працюючого служника.

Вони отримали назву на честь професії, більшість їх визначають стиль рухів. Хоча саме яванці стверджують, що чотири стилі танцю відображають чотири рівня існування, загальних для індуїстських вірувань. Танці на острові Ява – атрибут релігійних церемоній, святкових фестивалів та інших

подій життя. Деякі танцювальні форми були спеціально розроблені при королівському дворі Яви, інші створювалися професійними танцівниками, а разом склали відповідні стилі фольклорного танцю, в яких відчувається давня символіка анімістичних ритуалів, індуїстських традицій.

Другою, характерною ознакою яванського танцю – є деяка чепурність, витончена філігранність в рухах і позах. Рухи класичного танцю – повільні і ритмічні, з чіткою фіксацією пози – інструмент танцівника для формування колоритної мови жестів. Існує і відповідна класифікація яванських танців у чітко сформовані групи :

- Bersan putri – в перекладі «жінка», до якої входять куртуазні танці, які створилися спеціально для ексклюзивних королівських заходів. Їм притаманні чіткість всіх рухів, складність постановки і скритий підтекст.
- Bersan putra – танці, які виконують тільки чоловіки з метою відпрацювання у воєнних синхронності у рухах і можливість продемонструвати свої унікальні бойові якості.
- Bersan wagang – ця категорія танців створена для відображення дій, поведінки героїв старовинних героїчних епосів, і за звичай мають назву на честь чоловічого персонажу, про якого йде мова.

Супроводжуються завжди всі яванські танці звуками оркестру – гамелану. Тематика танців – роздуми героїв про кохання або відображення процесу повної готовності до битви.

Третьою характерною ознакою яванського танцю є – досконала естетична форма і глибинний зміст.

Танцювальні форми острову Балі мають теж свої характерні ознаки, побудовані на релігійній основі.

Першою, головною ознакою є – їх змістовність, основна тема – хвала Богу, відтворення таємниці молитви. Танець по індуїстським традиціям є посиленням, пов'язаним з Всесвітом, кожний рух танцю має схований підтекст і насичений зміст.

Особливість балійських танців полягає в їх невід'ємності від культури острову, де дітей дуже рано починають навчати рухам. Велика кількість рухів балійських танців були запозичені від танців острову Ява.

Сучасні дослідники культури і мистецтва стверджують, що сьогодні яванські традиції є домінуючими у балійській хореографії .

Друга, характерна ознака балійських танців – його імпровізаційний характер в рухах і фігурах. Під час навчання майбутні танцівники тренуються варіювати комбінації, рухи. Останнім часом молоді хореографи острова Балі створюють різноманітні форми традиційних танців у власному баченні.

Третя, це унікальна ознака балійських танців – наявність більш низького центру контролю ваги танцівника. Ноги танцівника в даному випадку більш на пів зогнуті, а корпус і руки рухаються незалежно один від іншого. Найпопулярнішим направленням в танцях на Балі є «мудра» - активна фіксація позиції в пальцях рук, у жестах, яка насичена різним змістом в залежності від історії, про яку ведеться розмова у танці.

Ще одна важлива ознака балійського танцю – його складність в поєднанні рухів та неймовірна експресивність, залежність від багатого костюму, насиченість драматизмом. Класичними в балійському танцювальному мистецтві вважається - *legong, baris, langer*, кожен з яких мають свою структуру рухів, кількісний склад і функцію впливу на глядача. Особливе місце займає танець «легонг» - відомий вид сучасного балійського танцю, який відрізняється від інших своєю видовищністю і красою. Танцювати його – прояв жіночності, краси і грації, а також юності і цнотливості. Це форма танцювальної драми, яка виникла наприкінці XVIII століття, скомбінована з елементів старовинних традицій таких як «гамбух» і танці з елементами трансу «санх'янг дедарі» з їх різноманітними рухами, імітуючими рухи тварин. Однією з важливих форм священного танцю є «реджанг» - груповий танець, який виконують жінки. Особливістю композиційної побудови являються прості лінійні побудови, в основі покладено повільні, плавні рухи, які підкреслюють красу. Є танець, який пов'язаний з жертвеними ритуалами - «габор», який теж виконують жінки. Світський варіант цього танцю зараз на Балі використовується як загальне привітання для зустрічі гостей. Балі здавна характеризується і танцювальними формами – трансами. Стану трансу танцівник досягає завдяки співу, молитви, благовонній, музики і різних активних рухів. Транс-зміни стану танцівника відбуваються в його свідомості, що дозволяє йому вступати в контакт з потойбічним світом духів і стати одержимими богами, аміністичними духами тварин. Тому ці танці ніколи на Балі не виконують на одинці, це форма – групового танцю, пов'язаного з театром корінного населення. Головна мета цих танцювальних вистав – ритуальне очищення.

Взагалі Балі є - осередком багатьох ритуальних вистав, які зовсім відрізняються від традиційних західних концепцій «театру» і «танцю». Це зазвичай магичні ритуали для виконавців та глядачів, зовсім нехарактерні для естетичного або інтелектуального навантаження, для виховання глядача. Є на Балі ціла група войовничих танців, сповнених гідності, святковості, які виконується чоловіками під назвою «Барі». Особливістю композиційної побудови – є скоординовані дії групи танцівників, що відтворює хід бою за допомогою простих рухів. Кількість виконавців може нараховувати більш 60, які виступають в ролі хранителів божеств, одягнених в яскраві багаті костюми. До світського «Барі» відносяться салонні танці, які визначені віртуозністю та емоційністю. В них чітко визначено поєднання «барі» з елементами балійського чоловічого танцю з швидкими нервовими рухами, напруженням тіла танцівника, виразною жестикуляцією рук і міміки, що дає змогу спостерігати за зміною настрою виконавця.

Існує ще багато танцювальних театральних форм в індонезійському фольклорі, що надає можливість стверджувати про широкий діапазон використання танцю в житті корінного населення, а також ще раз визначити самобутність й неповторність танцювальної культури цієї загадкової країни.

**Список використаних джерел:**

1. Андрущенко В. П. Філософія освіти ХХІ століття : у пошуках перспективи. Філософія освіти. 2006, № 1.
2. Ларі Гонік. Всесвітня історія. Том 2.

**РОЗВИТОК ПРАКТИКО ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ У  
ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

*Дідук І.А., кандидат психологічних наук,  
доцент кафедри «Музичне мистецтво естради»*

Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради  
«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»

Практика проектно орієнованого навчання широко використовується в освітньому процесі. Рівень її впровадження в освітньому процесі закладу

вищої освіти знаходиться у прямій залежності від забезпечення у ній якості освіти. Тому так важливо активно впроваджувати практико орієнтоване навчання, розробивши модель роботи над освітніми проєктами.

Унікальними рисами проєктно орієнтованого навчання виділено такі: залученість здобувача освіти до дослідження реальних проблем і ситуацій; додаткова мотивація та підвищений рівень відповідальності; відпрацювання навичок співпраці; застосування в процесі роботи критичного та творчого мислення. Важливим також є те, що у процесі проєктування здобувач освіти - це активний виконавець, тоді як роль викладача полягає у наставництві. Проєктна діяльність спрямовує здобувачів освіти на усвідомлене досягнення результату, створюючи при цьому умови для творчого саморозвитку та самореалізації. Під час виконання проєкту особистість реалізує такі уміння і навички, які сприяють отриманню нового досвіду. При цьому здобувачі освіти долучаються до процесу самостійного дослідження інформації та пошуку шляхів реалізації її впровадження у практику. Так, організація роботи над проєктами сприяє створення умов для підвищення активності та ініціативності здобувачів освіти, отриманню досвіду самостійного пошуку та застосування знань на практиці.

Проєкт варто розглядати як вмотивовану, цілеспрямовану, активну та дослідницьку діяльність, яка має певну модель організації.

В основі проєктно орієнтованої моделі лягли ідеї американського філософа, педагога і психолога Д. Д'юї (кінець ХІХ століття). У центрі моделі постало поняття дослідження «як інтегрованого пошуку, засобу і мети» [1]. Досвід, на думку Д. Д'юї, є одним із центральних понять педагогіки. Це здобута у процесі безпосередніх переживань, вражень, спостережень, практичних дій здатність, досягнута за допомогою абстрактного мислення. Це також здатність людини передбачати результати власної діяльності. Д. Д'юї вважав, що будь-яке завдання має містити проблему та вказівки щодо вибору шляхів її розв'язання [1]. «Потреба в розв'язанні сумніву, - каже Д. Д'юї, - є постійним і керівним чинником у всьому процесі рефлексії». Розв'язання освітньої проблеми «встановлює методу думки, а мета контролює процес мислення» [1].

Д. Д'юї заснував при університеті Чикаго експериментальну школу-лабораторію, в якій викладання базувалося на моделі проєктного підходу. Педагогічні підходи стали теоретичним підґрунтям моделі. Саме Д. Д'юї, на думку Л. А. Рогозіна, А. А. Негур, О. Б. Залюбівської, вперше «поєднав»

пізнання і діяльність у навчальному процесі через вирішення поставлених задач (освітніх проблем) [3]. На думку науковців навчання через проекти має інтеграційну основу, оскільки поєднує знання з різних предметів, а її завданнями є підготовка здобувачів освіти «до зіткнення з проблемами, зростаючими разом з їх індивідуальним досвідом» [3]. Проведений науковцями порівняльний аналіз ідей традиційної освіти та педагогічних ідей Д. Д'юї, констатував низку переваг проєктно орієнтованого навчання. А саме: акцент на набутті життєвого досвіду; спрямування на розвиток критичного, рефлексивного мислення; зосередженість на проблемності та інтерактивності навчання; застосування індивідуального підходу; чутливість до освітніх потреб особистості; активність, самостійність та суб'єктність особистості. Все це дозволяє констатувати, що проєктно орієнтоване навчання, доповнюючи традиційну, дозволяє говорити про розвиток ключових компетентностей здобувача освіти. Вона відкриває можливості залучення особистості до демократичної культури, розвитку спільних цінностей.

Модель проєктно орієнтованого навчання реалізується через: систему планування, систему дій, систему розвитку, систему комунікації, систему реалізації та оцінювання. Кожен освітній проєкт – це унікальне конструювання та реалізація ідеї.

Система планування включає: мету; окреслені завдання; часові межі; поетапність; очікувані результати (кількісні та якісні).

Робота над проєктом має декілька етапів, серед них:

1. Пошук ідеї.
2. Опис проєкту.
3. Планування та розподіл обов'язків:

• які кроки (завдання) сприятимуть досягненню мети проєкту?

Плануємо «що» і «як», а не «коли».

• які ресурси сприятимуть досягненню мети проєкту?

• які кількісні та якісні показники засвідчать позитивний результат реалізації проєкту?

• який термін реалізації проєкту?

4. Дослідження (написання есе, робота над створенням відео/презентацій/сценаріїв

5. Реалізація (оформлення результатів дослідження, заходи).

6. Самооцінювання.



Для реалізації проекту доцільно використовувати принцип SMART-цілей, кожна літера аббревіатури якого вказує на характеристики мети: конкретність; вимірюваність; досяжність; реалістичність; визначеність у часі. Такий SMART-підхід забезпечує якісний практичний результат.

Конкретні задачі потребують відповіді на запитання: «Чого я хочу досягти?», «Чому ця мета важлива?», «Хто причетний?», «Які ресурси або обмеження задіяні?». Також потрібно чітко визначити, що є мірилом вимірюваності: «Який показник означатиме, що завдання виконано», «Як піддати оцінці кількісні та якісні результати реалізації проекту оцінці?». Досяжність дозволяє окреслити ресурси виконавця: визначити як кинути виклик самим собі, але при цьому лишатися в межах власних можливостей та чи приведуть визначені завдання до поставленої мети. Реалістичність перекликається з задачами, однак дозволяє визначити важливість мети за певний проміжок часу. Визначеність у часі дозволяє визначити пріоритет між повсякденними завданнями та довгостроковими цілями: «Коли я можу це зробити?», «Чи можна досягнути мету та виконати завдання за певний проміжок часу?». Це 5 основних ознак, які повинні бути застосовані при плануванні. Після цього ми можемо перейти до інструментів виконання, єдиним маркером який стає формування особистої ефективності - досягнення особистих цілей.

Варто зазначити, що важливою складовою роботи над проектом є підсумкове самооцінювання. Здобувачам освіти варто спільно обговорити питання «Чого я навчився», «Що мотивувало у роботі над проектом», «Що заважало роботі над проектом», «Що я зробив добре», «Що мені виявилось не під силу», «Які переваги групової роботи», «Якби довелося починати новий проект, щоб я зробив інакше».

Тож, модель проектно орієнтованого навчання включає:

- універсальність (можливість практичного розв'язання освітньої задачі);
- розподілене лідерство;
- діяльнісний підхід (здобуття знань у процесі власної навчально-пізнавальної діяльності);
- вчинковість (розвиток самостійного, творчого та креативного мислення)
- громадянськість (громадянська зрілість та позиція).

Одним із видів проектно орієнтованого навчання є просвітницький. Зокрема, використання сторітелінг-підходу. Сторітелінг (у перекладі з англійської *story* означає історія, а *telling* - розповідати), отже мова йде про мистецтво розповідати історії. Це використання розповіді для передачі за її допомогою необхідної інформації з метою впливу на емоційну, мотиваційну, когнітивну сфери слухача. Такий підхід був розроблений Д. Армстронгом, головою міжнародної компанії *Armstrong International*. У процесі створення сторітелінга Д. Армстронг врахував відомий психологічний фактор: історії значно легше сприймаються, вони більш захоплюючі та цікаві, ніж правила або директиви. Ще однією перевагою сторітелінгу є доступність - слухати історії цікаві, ніж доповіді, описи чи визначення, тому що вони легше сприймаються (цит. за [2]).

Історії є хорошим способом мотивації здобувачів освіти, який дає змогу надихнути їх до активності в навчальному процесі. Історії є інструментом розвитку дружніх стосунків у групі та ефективним способом спільної роботи над реалізацією ідеї.

Тож освітній проєкт є формою реалізації поставлених цілей, який здійснюється індивідуально чи групою, об'єднаних спільною ідеєю та дослідницьким шляхом реалізації, у визначених часових межах. Її застосування має певну модель розгортання. Розробка сторітелінг-підходу є перспективним напрямком подальших досліджень.

### Список використаних джерел:

1. Дьюї Д. Досвід і освіта / Д. Дьюї ; [пер. з англ. Марії Василечко]. Л. : Кальварія, 2003. 84 с.
2. Лівін М. «Сторітелінг для очей вух і серця». Київ. : Наш формат, 2020. 184 с. URL: <https://nashformat.ua/products/storiteling-dlya-ochej-vuh-i-sertsya-709305>
3. Рогозіна Л. А., Негур А. А., Залюбівська О. Б. Педагогічні ідеї Д. Дьюї у світлі сучасних освітніх тенденцій. *Матеріали XVI науково-технічної конференції підрозділів ВНТУ*, Вінниця, 22-24 березня 2017 р. URL: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2017/paper/view/2273>  
<http://ir.lib.vntu.edu.ua/handle/123456789/17719>.

## МУЗИКОТЕРАПІЯ ЯК ІННОВАЦІЙНА ТЕХНОЛОГІЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ ЗДОРОВ'Я УЧНІВ

*Дудіна А.О., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*

*Кравцова Н.Є., кандидат педагогічних наук, доцент*

Вінницький державний педагогічний університет  
імені Михайла Коцюбинського

У сучасному світі, а особливо під час воєнного стану, де стрес та емоційні навантаження стали невід'ємною частиною життя, питання збереження психічного та фізичного здоров'я учнів набуває особливої актуальності [2]. Однією із ефективних інноваційних художньо-педагогічних технологій, що допомагає в цій справі, є музикотерапія. Вона поєднує в собі мистецтво і науку, використовуючи музику для покращення психоемоційного стану, розвитку особистості та соціальних навичок учнів.

Проблемі музикотерапії як методу збереження здоров'я учнів присвячено багато фундаментальних праць. С. Зайцева висвітлює важливість здоров'язберігаючих освітніх технологій навчання, зокрема використання музикотерапії для забезпечення школяреві можливості збереження здоров'я за період навчання в закладі загальної середньої освіти. Також у наукових дослідженнях Василевської-Скупої Л.П., Кравцової Н.Є., Швець І.Б. розкриті лікувально-педагогічні можливості музики, вплив музикотерапії на емоційні стани школярів [4]. У наукових працях низки авторів висвітлюються арттерапевтичні властивості вокально-хорової музики у практиці освітнього середовища [1].

Одним із нагальних завдань сучасних закладів загальної середньої освіти є формування в учнів необхідних знань, умінь та навичок здорового способу життя. Потрібно навчити учнів використовувати отримані знання у повсякденному житті. Сучасна медицина займається не здоров'ям, а хворобами, не профілактикою, а лікуванням. Завданням школи є зберегти, зміцнити здоров'я учнів, сформувавши в них відповідальне ставлення до власного здоров'я [6].

Музикотерапія являє собою стародавню і найбільш розвинену форму лікування засобами мистецтва, адже зв'язок між музикою й медициною сходиться до витоків історії людства.

Аналіз наукових праць українських і зарубіжних дослідників

засвідчує, що нині не існує єдиного визначення й тлумачення поняття «музикотерапія». Відомо, що термін «музикотерапія» має греко-латинське походження і в перекладі означає «лікування музикою».

Перші спроби експериментальних досліджень розпочались у ХІХ ст., але лише у ХХ ст. на науковій основі було розкрито профілактичні, лікувальні й оздоровчі властивості музичного мистецтва, а саме: виявлено лікувальні властивості звуків, встановлено взаємозв'язок між частотою звукових коливань музики та фізіологічними процесами людини.

Історичні артефакти вказують на те, що вже древні єгиптяни, греки й римляни використовували музику під час обрядів зцілення, знаючи та цінуючи її сприятливу дію на функціональну активність людини. Піфагор стверджував, що музика підкоряється вищому закону (математиці) і відновлює в організмі людини гармонію. Давньогрецький лікар Гіппократ лікував музикою безсоння та епілепсію. Пізніше вчені зробили висновок, що музика може знімати втому й заряджати людину енергією, позитивно впливати на систему кровообігу та дихання. У ХVІІІ столітті вплив музики з великим інтересом вивчався медичними дисциплінами (першою нею зацікавилася психотерапія).

Оскільки музика сприймається не тільки за допомогою органів слуху, вона спонукає до дії весь організм. Елементи музичного твору, які чує людина, а саме ритм, динаміку, гармонію, штрихи, забарвлення звуку чи мелодії, резонують по всьому тілу, мозку й серцю. На думку Еміля-Жака Далькроза рух у такт з музикою активізує роботу нервової системи дитини, інтенсифікує діяльність головного мозку, гармонізує психічну діяльність, стимулює фізичний і психічний розвиток. Це відбувається тому, що людина отримує враження через усю м'язово-нервову систему. Він уважав, що прагнення до гармонізації мозку й тіла має велике значення в реабілітації, а музика є тим елементом, який безпосередньо сприяє такій гармонізації. Емоції, що супроводжують спілкування з музикою, не тільки є інтелектуальними емоціями, а й безпосередньо впливають і приводять у рух весь організм.

Як навчальна дисципліна музикотерапія вперше почала вивчатися в роки Другої світової війни в Колумбійському університеті (США), її розробником стала М. Андерсен, музикант із Великобританії. Поступово було усвідомлено необхідність розробки академічних програм підготовки професійних музикотерапевтів і в інших навчальних закладах, а 1975 року

в Лондоні було засновано Центр музичної терапії.

Сьогодні музика використовується не тільки у ході сеансів музикотерапії, а й під час навчальних занять як метод всебічної й багатоаспектної стимуляції розвитку учнів. Завдяки спілкуванню з нею учні можуть подолати свої психологічні комплекси і бар'єри і забути про обмежуючі їх труднощі.

Загалом музикотерапію вважають процесом міжособистісного спілкування, в якому музикотерапевт (вчитель) застосовує музичне мистецтво, яке впливає на фізичну, емоційну, інтелектуальну, соціальну, естетичну, духовну та вольову сфери особистості для її оздоровлення.

Одним з терапевтичних, корекційних засобів, що якісно впливають на психіку дитини є хорова музика. Систематичні заняття у хоровому класі «впливають на покращення поведінки, якостей характеру, психологічного стану дитини, інколи спів може зарадити і зняттю депресії» [5, с. 71].

Відомо, що музикотерапія існує в активній, рецептивній та інтегративній формах. Активна музикотерапія є терапевтично цілеспрямованою, активною музичною діяльністю (відтворення, фантазування, імпровізація за допомогою людського голосу, музично-ритмічних рухів та обраних музичних інструментів).

Рецептивна музикотерапія пов'язує процес сприйняття музики з терапевтичною метою. Вона існує у трьох формах:

- комунікативній (спільне прослуховування музики, спрямоване на підтримку взаємних контактів, взаєморозуміння й довіру);
- реактивній (спрямована на досягнення катарсису);
- регулятивній (сприяє зниженню керованої психічної напруги).

Інтегративна музикотерапія поєднує психотерапевтичний вплив музики та інших видів мистецтва (малювання під музику, музично-ігрова діяльність, пантоміма, пластична драматизація під музику, творчість після прослуханої музики, застосування прийомів казкотерапії тощо) .

Музикотерапія корисна як для здорових дітей, так і для дітей з обмеженими можливостями, причому у випадку других акцент робиться на реалізації додаткових цілей, сумісних з потребами конкретної дитини. Музику з успіхом використовують спеціалісти й педагоги в лікуванні дітей з церебральним паралічем, аутизмом, з різного роду порушеннями слуху, зору, розумової відсталості, а також у дітей з порушеннями поведінки.

Заняття музикотерапією допомагають у рівній мірі як для заспокоєння

занадто агресивної дитини, так і для активізації дитини, невпевненої в собі, сором'язливої та боязкої. Отже, завдяки такому перетворенню можна ліквідувати поведінку, що створює проблеми у групі однолітків.

Також музикотерапія дозволяє виявляти на найбільш ранніх стадіях порушення у сфері слухового або зорового сприйняття, моторики та зорово-слухової орієнтації та ліквідувати їх завдяки застосуванню відповідних вправ. Використання музикотерапевтичних технік на уроках музичного мистецтва має на меті:

- допомога в загальному розвитку;
- покращення моторики;
- стимуляція ефективності розумової праці, пізнавальної діяльності, розвиток почуттів, уваги та пам'яті;
- стимулююча дія на естетичний розвиток учнів;
- творчий та емоційний розвиток, який завдяки поєднанню музики, пластики та поезії дозволяє повною мірою використовувати потенціал учнів;
- задоволення природної потреби дітей у навчальних розвагах;
- заохочення активних занять музикою, співом, грою на музичних інструментах;
- надання можливості для вільного самовираження, власної вербальної, рухової, вокальної та емоційної експресії;
- знаття емоційної напруги;
- підвищення віри у власні можливості та самооцінки;
- розблокування почуттів і розкриття емоцій чи напруги;
- розрядка, ліквідація різних негативних емоцій і розвиток позитивних емоцій;
- заспокоєння, розслаблення, стан відпочинку або, навпаки, активації;
- допомога у позбавленні від стресу;
- ліквідація агресії.

Існують різні види занять музикотерапією, які можна використовувати на уроках музичного мистецтва, зокрема:

- психогімнастичні вправи (мімічні й пантомімічні етюди з ілюстрацією пісні за допомогою звуконаслідування та імітаційних жестів, що відображають її текст);

- мовленнєві ігри та інсценізації (для цього розподіляють різні ролі, пов'язані зі змістом пісні, використовуючи іграшки, ляльки тощо);

- артикуляційна гімнастика за допомогою слів пісні;
- слухові вправи (розвивають чутливість до тону, ритму, мелодії, темпу мови): аудіювання, імітація та повторення звуків, розпізнавання звуків;
- музично-ритмічні вправи й танцювальні імпровізації (досягнення відповідності рухів з ритмом музики, а також відтворення ритму конкретної пісні чи рядка за допомогою простих елементів, таких як: притоптування, плескання в долоні);
- поєднання музики з малюнком і дрібною моторикою (діти малюють те, що уявляють собі у ході прослуховування композиції, а молодшим школярам пропонуються тематичні розмальовки).

Таким чином, музикотерапія є важливим ресурсом у збереженні та відновленні здоров'я дитини. Музична терапія є потужним інструментом для збереження здоров'я учнів. Вона не лише покращує психоемоційний стан, але й сприяє розвитку фізичних і соціальних навичок. Впровадження музичної терапії в навчальний процес може стати важливим кроком до створення гармонійного середовища для навчання та розвитку молодого покоління. З огляду на всі переваги цього методу, заклади загальної середньої освіти повинні активно розглядати можливість його інтеграції у свою програму для забезпечення здоров'я та благополуччя учнів.

### Список використаних джерел:

1. Барановська А., Сідорова І. Арттерапевтичні властивості вокально-хорового мистецтва у практиці освітнього середовища. *Професійна мистецька освіта*. Методичні аспекти: матеріали IV Всеукр. наук.-практ. конф., 07.02.2024 / МОН України; КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського». Київ: Академперіодика, 2024. С.73-78.
2. Василевська-Скупа Л.П., Кравцова Н.Є., Швець І.Б. Музикотерапія як засіб активізації навчально-пізнавальної діяльності та гармонізації психоемоційного стану учнів в умовах воєнного стану. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія і практика навчання*. Збірник наукових праць. Вінниця, 2023. Вип. 1. С. 7-13.
3. Зайцева С.Б. Використання здоров'язберігаючих технологій на уроках музичного мистецтва. *Досвід роботи сучасного вчителя: практичні розробки та теоретичні надбання*. Всеукраїнська науково-практична конференція 07 квітня 2020р. м. Полтава. Режим доступу: <https://genezum.org/library/vykorystannya-zdorovyazberigayuchyih-tehnologiy-na-urokah-muzychnogo-mystectva>
4. Кравцова Н.Є., Швець І.Б., Василевська-Скупа Л.П. Особливості корекції психофізіологічного стану та соматичного здоров'я людини засобами вокалотерапії. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла*

- Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти* : [зб. наук. праць] / гол. ред. кол. О.П. Щолокова. Вип.31. Київ: Видавництво УДУ імені Михайла Драгоманова, 2024. С.17-23.
5. Кушнір К.В., Сідорова І.С. *Хорознавство та хорове аранжування: навчально-методичний посібник*. Вінниця: Твори, 2021. 191 с.
  6. Маркіна І.В. *Здоров'язберігаючі технології як умова успішного розвитку молодших школярів*. Режим доступу: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/16654/1/36.pdf>
  7. Нестеренко О.І. *Музикотерапія як засіб формування емоційного здоров'я дошкільників*. Режим доступу: <https://vseosvita.ua/library/embed/002tvn-e6bb.docx.html>
  8. Yakymchuk O.M., Kravtsova N.Ye., Kushnir K.V. The specifics of tertiary school teachers' professional deformation. *«Перспективи та інновації науки (Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина»)»*. 2022. № 10(15). С. 358-368.

## ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ УЧНІВ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

*Замишляєв Д.В., викладач*

*Мозгальова Н.Г., докторка педагогічних наук, професорка*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

*Анотація.* Основна ідея статті полягає у визначенні принципів самостійної роботи учнів в процесі навчання гри на музичних інструментах. Розглядаються питання самопідготовки, розвитку творчого мислення, мотивації до самостійної роботи та роль вчителя в цьому процесі.

*Ключові слова:* самостійна робота, навчання, мотивація, вчитель.

XXI століття – час переходу до високотехнологічного інформаційного суспільства, в якому якість людського потенціалу, рівень освіченості й культури населення набувають вирішального значення. Зростає потік інформації з боку преси, радіо, телебачення та інтернету. Сучасним учням важко розібратися, проаналізувати та правильно оцінити нові мистецькі твори, історичні події тощо. Учням потрібно допомогти позбутися шаблонного стереотипного мислення, стандартних установок, які є чиеюсь думкою щодо певного мистецького твору, творчості композитора чи



письменника [1]. У зв'язку з цим, виникає вирішення в процесі навчання проблеми формування активних, самостійних, творчих учнів.

**Мета статті.** Проблеми організації самостійної роботи учнів як багато-гранної різнопланової їх діяльності.

З давніх-давен удосконалення організаційних форм і методів самостійної роботи займалися Я. Коменський, Й. Песталоцці, Г. Сковорода, В. Сухомлинський, К. Ушинський та ін. Значний внесок у розвиток теорії розвитку самостійності учнів у процесі навчання внесли педагоги: О. Акімова, В. Бондарь, В. Галузяк та ін, психологи: П. М'ясоїд, В. Роменець, П. та ін. Вчені довели, що одним з ефективних засобів розвитку самостійності учнів є самостійна робота, яка на кожному етапі розвитку суспільства потребує вдосконалення організаційних форм і методів навчання.

Відомий педагог ХІХ століття Константин Ушинський підкреслював необхідність усвідомлення учнем значення самостійної роботи, адже не усвідомленні звички не ведуть до творчості та самореалізації. Педагог вважав самостійну роботу не лише одним із засобів активізації навчально виховного процесу, а й програми самоосвіти на все життя. К. Ушинський глибоко й різнобічно вивчав проблему активного розвитку учнів. На його думку необхідно розвивати й удосконалювати здібності, учнів, їх мислення, увагу, пам'ять гармонійний і природні єдності [6].

Провідний український педагог Василь Сухомлинський наголошував, що навчати треба так, щоб учні самостійно здобували знання. Такий підхід потребує від учителя вміння спонукати школярів до розв'язання пізнавальних завдань; оцінки подій, явищ, вчинків, дій, висловлювання своїх думок у процесі диспутів; установлення причинно-наслідкових залежностей, які допоможуть виявити нове, незнайоме в пізнанні істини, закономірностях навколишнього світу. Такий спосіб набуття знань педагог називав «екскурсію» в особисті думки, дослідженням своєї скарбниці знань. Вчитель має знати, що розповісти, а що залишити недомовленим як своєрідну «приманку» для домислення школярами. Характер недомовленого визначається конкретним змістом навчального матеріалу, рівнем знань учнів. Школа – не комора знань, а світоч розуму. Головною потребою кожного учня мають стати праця, самостійна думка відкриття істини [5].

Дослідники стверджують, що самостійна робота є рушійною силою навчального процесу. У своїх працях вчені акцентують увагу на певних особливостях цієї діяльності. Вона є раціонально спланованою, організаційно та методично спрямованою виконуються в розумовому плані й завершується у вигляді результатів, які можна перевірити: плану, звіту та ін., а також є невід'ємною умовою свідомого засвоєння знань на всіх стадіях. Самостійна навчально–пізнавальна діяльність може бути як індивідуальна, так і групова, вона має місце на аудиторних заняттях і в позааудиторний час (В. Буряк, Т. Запорожченко, О. Кравчук) та ін.

Варто уваги визначення самостійної роботи дане Н. Кріт: «Самостійна робота учнів, що включається в процес навчання, це така робота, що виконується без особистої участі вчителя, але за його завданням, у спеціально наданий для цього час; при цьому учні свідомо прагнуть досягти поставленої мети, вживаючи свої зусилля і виражаючи в тій чи іншій формі результат розумових чи фізичних (чи тих та інших разом) дій» [3, с.15].

На думку А. Симоненко, самостійна робота – «форма навчальної діяльності учнів, у процесі якої вони планують роботу, здійснюють самоконтроль, коригують хід і результати її виконання. Ця робота може виконуватися як за завдання вчителя, так і за власним задумом учнів і, як правило, без безпосередньої допомоги вчителя, але за його керівництвом [4, с.36].

Розглядаючи самостійну роботу як вид навчальної внутрішню мотивованою діяльності студентів, В. Буряк визначає її как різнобічне, поліфункціональне явище, що має не тільки навчальне, а й з особистісне, суспільне значення. Дослідник даної проблеми, навіть визнає її вищою формою навчальної діяльності [2, с.49–51].

В українському педагогічному словнику зазначено, що «самостійна робота учнів – індивідуальна або колективна навчальна діяльність, здійснювана без безпосереднього керівництва вчителя». На наш погляд, дане визначення не є достатньо повним. Воно не розкриває сутнісних характеристик даного поняття і вимагає значних уточню.

Аналіз наукової літератури з даної проблеми показав, що думки вчених

про сутність та значення самостійної роботи різняться. Умовно можна виділити наступні підходи до трактування категорії «самостійна робота» один із видів навчальної діяльності Л. Деркач пізнавальна діяльність, метод

навчання, прийом навчання, організаційна форма навчальних занять (О. Ковальова), спосіб самоосвіти (В. Буряк, Н. Сидорчук); засіб засвоєння знань, набуття практичних умінь (Г. Костюк); засіб організації пізнання.

Крім того, деякі науковці визначають її через поняття «метод навчання», інші – через систему прийомів навчання. Переважна більшість науковців трактують самостійну роботу як особливий вид навчальної або пізнавальної діяльності учня. Самостійну роботу часто трактують як прагнення до набуття вмінь і навичок самоосвіти. З іншої точки зору, самостійна робота – засіб досягнення конкретної мети, а вчитель – організатор учнівської діяльності для досягнення поставлених мети.

Таким чином, підсумовуючи сказане можемо констатувати, що самостійна робота є наслідком правильно організованої навчальної діяльності на уроці, що мотивує самостійне її розширення, поглиблення і продовження у вільний час. Для вчителя це означає чітке усвідомлення власного плану навчальних дій, а й усвідомлене його формування в учнів як дякої схеми освоєння навчального предмета в ході вирішення нових навчальних завдань. Самостійна робота – це вища форма навчальної діяльності учня, форма самоосвіти, що пов'язана з його роботою в класі.

### Список використаних джерел:

1. Барановська І. Г., Мозгальова Н. Г., Казьмірчук Н. В. Репетиційний процес як простір самореалізації та розвитку soft skills студентів та дітей. Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя. Вінниця, 2020. С 15–17.
2. Буряк В. К. Самостійна робота як навчання діяльності школяра. Рідна школа . 2001. №9. С 49–51.
3. Кріт Н. В. Формування вмінь самостійної роботи з підручником у процесі навчання фізичної географії учнів 6–8 класів: дисертація канд. пед. наук Київ, 2017. 198 с.
4. Симоненко, Н. О. Організація самостійної роботи студентів у вищих медичних навчальних закладах США: автореф. дис. ... канд. пед. наук Суми, 2018. 20 с.
5. Сухомлинський В. О. Вибрані твори в 5-ти томах. Т. 3. Київ, 1989. С. 45–78.
6. Ушинський К. Д. Педагогічні твори: в шести томах. Київ, 1988. 190 с.

## ІГРОВІ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА

*Захарчук М.Р., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»  
Науковий керівник: Шкільник О.О., викладач кафедри мистецьких  
дисциплін*

Комунальний заклад вищої освіти «Барський гуманітарно-педагогічний  
коледж імені Михайла Грушевського»

Одним із шляхів реформування сучасної середньої освіти загалом є використання нових педагогічних технологій, спрямованих не тільки на засвоєння учнями знань і вмінь, характерне для традиційного навчання, а щонайперше – на всебічний особистісний розвиток учнів. Тенденція розвитку сучасної школи передбачає переведення процесу навчання на технологічний рівень, реалізацію індивідуальних траєкторій розвитку школярів.

У педагогічну практику універсальний грецький термін «технологія» (означає «знання про майстерність») увійшов разом із виникненням необхідності наукового обґрунтування закономірностей пошуку оптимальної сукупності методів і засобів організації навчально-виховного процесу, цілеспрямованого впливу на особистість учня, що характеризують майстерність педагога, подібну до мистецької діяльності (від «технос» – мистецтво, майстерність, «логос» – учення, наука) [1, с. 549].

Проблемою спорідненості, зближення мистецтва і гри філософи почали цікавитися ще з кінця XVIII ст., з часів Ф. Шиллера («Листи про естетичне виховання»). Німецький поет і драматург розумів гру як дійство, в якому людина вільно розкриває свої сутнісні сили, утверджуючись як творець вищої реальності – естетичної. Головна теза його теорії естетичного виховання така: шлях до свободи пролягає тільки через красу, а суть останньої – в грі.

Гра – це не імітація життя, а саме життя. Це насамперед творча дія, яка розгортається немовби не в реальному просторі, а у світі символічних значень, живої фантазії. Природа гри синкретична і міфологічна, що відповідає характеру мислення дитини, яка сприймає світ цілісно, не розділяючи реальне і «придумане» непробивними мурами. Ігри виробляють в учнів «рефлекс свободи», адже рішення приймається самостійно, шляхом

природного пізнання – інтуїтивного відкриття. На заняттях імітаційно-ігрового типу діти вчаться через стосунки, контакти, тому в них формуються почуття співпричетності співпереживання. Так гра стає справжньою школою соціального досвіду, соціалізації [3, с. 19].

Початок навчання дитини у школі часто стає стресогенним рубежем тому, що за її межами залишається гра – фундаментальна людська потреба (дефіцит гри в дитинстві, як стверджують психологи, потім переростає в «синдром дитини, що не дограла»). З огляду на це важливим фактором естетичного розвитку і саморозвитку дитини стає художньо-ігрове моделювання змісту уроків, що передбачає використання різних ігрових форм: театралізованих (пантоміміка, імітаційні лялькові діалоги, розгорнуті драматизації, інсценізації), хореографічних (пластичне інтонування, танцювальні пісні-ігри, хореографічні фантазії). Такі методи і прийоми збагачують і доповнюють композицію уроку, і якщо його сценарій розроблено з відповідною методичною доцільністю, вони створюють ситуації, коли вчитель, може активізувати учнів згідно з їхніми художніми здібностями й можливостями.

Ігрове начало тією чи іншою мірою властиве будь-якій діяльності, особливо якщо вона має естетичну цінність. Із художньою діяльністю гру єднають такі ознаки як вільна творчість – гра психічних сил, незалежна від утилітарних людських потреб і меркантильних інтересів, внутрішня емоційна насиченість (емоціогенність), а також умовність дії, ситуації.

Розглядаючи тріаду «праця» – «пізнання» – «гра», науковці визначають останній вид діяльності як провідний у дитячому віці і формулює важливий для педагогіки принцип: цінність дитячої творчості, в якому б виді діяльності вона не проявлялась (літературному, театральному тощо), полягає не в результаті, а в процесі. За рахунок гри розширюються горизонти власного, ще небагатого естетичного досвіду [2, с. 26].

Проте попри згадану спорідненість звичайна гра ще не є художньою творчістю, адже будь-який гравець концентрується на ігровій ситуації і на відміну від актора, художника, музиканта-виконавця не думає про те, як створити зовнішньо виразний образ, цікавий і зрозумілий для реального або потенційного глядача чи слухача. В ігровій діяльності завдяки активізації емоцій та пізнавальних інтересів особистість має можливість різнобічного самовдосконалення.

У педагогічній літературі зафіксовано багато спроб систематизувати

ігри. Так, в мистецькій педагогіці розподіляють ігри на дві великі групи: ігри за правилами (що мають фіксований зміст) – загадки, ребуси, кросворди, лото, вікторини, конкурси, ярмарки, аукціони, спортивні, хороводні, естафетні, турніри, атракціони та творчі ігри (вільні) – художньо-конструкторські (з елементами праці) і сюжетно-рольові. Особливий статус мають ігри: народні, комп'ютерні, ділові.

Інший підхід до класифікації ігрових технологій виокремлює наступні: сюжетно-рольові, інтелектуальні (вікторини, ребуси, кросворди); комп'ютерні ігри, що спрямовані на формування загальнокультурних компетентностей, зокрема культурно-дозвіллевих. Основні методи роботи – ігри-блискавки, театралізації, міні-конкурси, завдання на перевтілення й ідентифікацію [2, с. 29].

На уроках мистецтва можуть бути представлені всі наведені види ігор. Проте найдоцільнішими, безумовно, будуть ті, що безпосередньо впливають із завдань художнього розвитку школярів. Наводимо класифікацію ігрових технологій для учнів початкових класів, які ми використовували на практиці.

Таблиця 1.1.

**Ігрові технології**

Художньо-дидактичні	Художньо-конструктивні	Художньо-проектні	Художньо-інтегративні
Відпрацювання деяких прийомів роботи на уроці: завдання на пошук та бачення зорового образу, аналіз візуального образу, завдання на порівняння образів	Конструювання цілісного образу з його частин; створення образу на основі базової частини; бачення цілісного образу графічного контуру; впізнання предметів у невизначених графічних формах	Розвиток фантазії, пошук нестандартних рішень, які сприяють продуктивній творчій діяльності	Входження в образ, розвиток уяви, відчуттів, полегшення сприймання полі - культурних цінностей; використовуються для емоційного забарвлення уроку

Ігрові технології спрямовані на розвиток сприймання учнями навколишнього світу, переживання образів і відображення їх у власній

діяльності образотворення. Крім цього, у процесі опрацювання технологій з молодшими школярами на уроках мистецтва педагог розкриває виразну сутність засобів мови різних видів мистецтва, стимулює виявлення індивідуальних особливостей використання їх у розкритті виразності художнього образу, сприяє розвитку авторського стилю. У процесі використання ігрових художньо-педагогічних технологій учні мають можливість для спілкування, обговорення створених образів з педагогом, однолітками, а також можуть їх трансформувати в інші, придумувати власні ігри, проекти тощо.

Таким чином, використання ігрових технологій в освітньому процесі перетворює навчальну діяльність на творчу, створює сприятливі умови для розвитку творчих здібностей учнів і водночас допомагає опанувати навчальні прийоми, оскільки школярі можуть знаходити альтернативні варіанти вирішення тих чи інших завдань, вирішувати проблемні ситуації, обґрунтовувати рішення, висловлювати власну думку, тобто набувати рис, необхідних для відображення світу засобами мистецької діяльності.

**Список використаних джерел:**

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ : Райдуга, 1997. 690 с.
2. Дичковська І. Інноваційні педагогічні технології: Навч. посібник. Київ : Вища школа, 2004. 352 с.
3. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук.-метод. посібник / Пометун О., Пироженко Л. Київ : В.С.К., 2004. 192 с.

**МУЗИЧНО-ГУРТКОВА РОБОТА В ЗЗСО ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ  
ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ  
ПІДРОСТАЮЧОГО ПОКОЛІННЯ**

*Іскра С.І., кандидат мистецтвознавства, старший викладач*

*Мельник Г.О., викладач*

Комунальний заклад вищої освіти

«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

Сучасна українська освіта акцентує увагу на відповідності європейським стандартам у підготовці кваліфікованих та конкурентоспроможних фахівців. В цьому контексті особливо важливим

стає досвід підготовки майбутніх учителів, особливо в сфері мистецької освіти загалом та музичної підготовки здобувачів освіти для роботи у закладах загальної середньої освіти України.

Випускник педагогічного закладу вищої освіти за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) має широкий спектр можливостей для свого професійного зростання. Окрім роботи вчителем музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти чи музичним керівником у закладі дошкільної освіти, він може займатись гуртковою роботою, організувавши хоровий колектив, вокальний ансамбль або інший гурток музично-естетичного спрямування. Це робить актуальною та значущою тему підготовки здобувачів освіти до такого роду діяльності та надання теоретичних і практичних рекомендацій щодо створення вокального чи хорového колективу в закладі загальної середньої освіти.

Гурткова робота входить до позакласної діяльності, яка, в свою чергу, охоплює всю освітньо-виховну роботу в позакласний час. Гурткова робота у сучасному освітньому закладі організовується з метою забезпечення потреб особистості у творчій самостійній діяльності за інтересами, стимулювання її творчого самовдосконалення та задоволення потреб дітей і молоді у професійному самовизначенні відповідно до їх здібностей.

Важливість цього виду діяльності школярів завжди усвідомлювала наукова педагогічна думка. До проблеми виховання підростаючого покоління в системі позашкільної освіти зверталися в своїх працях та пошуках видатні вчені-педагоги минулого і сучасності. Значний внесок у розвиток теорії й практики виховання учнівської молоді в позакласній і позашкільній діяльності зробив Василь Сухомлинський. У його працях простежуються майбутнє школи, системи народної освіти, процес соціалізації особистості і забезпечення впливу на неї всіх суспільних відносин-виробничих, ідеологічних, правових, моральних, сімейних, тощо [9].

Питання, пов'язані з підготовкою майбутніх вчителів музичного мистецтва, організацією та змістом педагогічної практики на музично-педагогічних факультетах розкриваються в наукових працях А. Болгарського, І. Гадалової, В. Дряпки, Л. М. Масол, Е. Печерської, Т. Плесніної, О. Ростовського, О. Рудницької, Л. О. Хлебнікової. Ці вчені аналізують форми гурткової роботи, пропонують методичні рекомендації щодо проведення уроків музичного мистецтва та позакласних заходів,



новітні технології, принципи та методи музично-естетичного виховання учнів масових ЗЗСО.

Організація позаурочної діяльності, а саме гурткової роботи музично-естетичного спрямування, у відповідності з виховною метою – це суспільно-корисна і пізнавальна спрямованість всіх видів діяльності. Всі позаурочні справи, заняття учнів повинні бути корисними і потрібними для них самих, для дому, для навчальних закладів, а також формувати свідомість і поведінку особистості.

Відповідальним завданням закладу освіти є формування естетичних поглядів і смаків учнів, розвиток їхніх естетичних почуттів. Широке, систематичне, цілеспрямоване використання різних форм позакласної музичної діяльності дітей робить свій значний внесок у виховання дітей.

Добре поставлена музично-гурткова робота в ЗЗСО – це її культурне обличчя, це, так би мовити, художнє оформлення всієї навчальної роботи.

У зв'язку з обмеженою кількістю академічних годин, відведених на уроки музичного мистецтва, гурткова робота набуває особливого значення, по-перше, тим, що вона організовує велику кількість учнів тим самим стає масовою; по-друге, вона є безпосереднім продовженням класної роботи в справі поглиблення теоретичних знань, набутих учнями в класі; по-третє, сприяє творчій активності і розвитку музичних здібностей багатьох учнів.

Домогтися доброї організації музично-хорової роботи можна лише при умові, коли художнє виховання стане предметом уваги всіх учасників виховного процесу.

Практика показує, що там, де директор, завуч, класні керівники, вчителі музичного мистецтва зацікавлені гуртковою роботою, керують її організацією – там вона дає добрі наслідки.

Форми цієї роботи в кожному закладі освіти можуть бути найрізноманітніші в залежності від можливостей, починаючи від приміщення, кількості різних інструментів і закінчуючи наявністю у шкільній бібліотеці музично-хорової та інструментальної літератури.

Існує багато різних форм гурткової роботи музично-естетичного спрямування. Основними серед них є такі: шкільні хори, вокальні та інструментальні ансамблі, оркестри, фольклорні ансамблі, гуртки індивідуального навчання на інструменті, гуртки сольного співу та інші.

Музично-естетична робота з дітьми у закладах загальної середньої освіти охоплює широкий спектр діяльностей, спрямованих на розвиток їхньої музичної та естетичної сфери. Окрім цього музично-естетична робота має важливе значення для дітей та освітнього процесу в цілому. Її значення включає:

- Розвиток творчих здібностей: діти розвивають свій творчий потенціал через музичну і естетичну діяльність, що сприяє їхній самореалізації та росту як особистостей.

- Сприяння культурному розвитку: вивчення музики та естетики допомагає дітям розширити свій культурний горизонт і стати освіченими громадянами.

- Психоемоційне здоров'я: музика та мистецтво є джерелом радості, виразу емоцій та засобом подолання стресу для дітей.

- Соціальний розвиток: участь у музичних колективах та гуртках сприяє розвитку лідерських якостей та підтримує соціальну інтеграцію дітей.

Гурткова робота музично-естетичного спрямування в ЗЗСО має багатоцільовий характер і спрямована на розширення музичних та мистецьких можливостей учнів, їхній розвиток та самовираження.

Отже, музично-естетична робота з дітьми в закладах загальної середньої освіти має велике значення для їхнього гармонійного розвитку та формування як особистостей. Вона сприяє розкриттю їхнього потенціалу та допомагає стати більш освіченими, творчими та культурно розвинутими особистостями. Організація в закладах загальної середньої освіти гуртків музично-естетичного спрямування створюють більші можливості для прояву схильностей, розвитку музичних, творчих здібностей учнів. Розширюючи рамки уроку музичного мистецтва, вони мають важливе значення у вихованні інтересів і смаків школярів, а також в цілому формування культури підрастаючого покоління.

### Список використаних джерел:

1. Гузій Н. С. Методика організації роботи з дитячим хором. *Мистецтво та освіта*. 2015. № 3. С. 63-69.
2. Масол Л. Загальна мистецька освіта і практика. Київ : Промінь, 2006. 92 с.
3. Організація роботи з дитячими вокально-хоровими колективами: методичні рекомендації / Укладач Тимофеев І., Рівне : «Волинські обереди», 2020. 44 с.

4. Подолян М. Робота з дитячим хором в мистецькій школі. *Мистецтво і культура*. 2016. № 1. С. 73-76.
5. Розвиток вокально-хорових навиків на уроках музичного мистецтва. URL: <https://vseosvita.ua/library/rozvitok-vokalno-horovih-navicok-na-urokah-muzicnogo-mistectva-115810.html>.
6. Світайло С. Методика роботи з дитячим хоровим колективом: навч.-метод. посібник для студ. вищих навч. закладів III–IV рівня акредитації. Київ, 2016. 140 с.
7. Система формування вокально-хорових навиків. URL: <http://bilgi-paylasim.tk/message-6683.html>.
8. Старенький В. Організація репетицій дитячого хору. *Музичне мистецтво в школі*. 2014. № 4. С. 15-18.
9. Сухомлинський В. О. Як виховати справжню людину / В. О. Сухомлинський. Вибрані твори: в 5-ти т. – Т. 2. Київ, 1976. С. 498-570.
10. Троян Л. Організація роботи з дитячим хором в мистецькій школі. *Мистецтво та культура*. 2016. № 3. С. 62-67.
11. Хоровий спів як один з найулюбленіших видів музичної діяльності дітей URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/11694/>.
12. Шевченко Т. Методика роботи з молодшим дитячим хором в мистецькій школі. *Мистецтво та освіта*. 2019. № 1. С. 48-52.
13. Шиян В. Вокальне мистецтво та його роль у формуванні музичної компетентності дітей. *Мистецька освіта*. 2015. № 4. С. 25-29.

## ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ЦИФРОВИЙ ІНСТРУМЕНТ СУЧАСНОГО УРОКУ МИСТЕЦТВА

*Ковалевська С.Г., здобувачка I курсу*

*другого (магістерського) рівня вищої освіти*

*Науковий керівник: Омельченко А.І., кандидат педагогічних наук, доцент*

*Бердянський державний педагогічний університет*

«Термін інтелект походить від латинського *intellectus*, що означає розум, розумові здібності людини... Відповідно штучний інтелект (ШІ) розумітимемо, як властивість автоматичних систем брати на себе окремі функції інтелекту людини ...» [3].

Перший етап досліджень у галузі ШІ розпочався ще у 50-ті роки ХХ століття. Вдосконалення цієї технології триває й досі. Кожного дня кількість

інформації та запитів до ШІ зростає, він самонавчається, відповідно стає «розумнішим».

Освіта – це одна з найважливіших соціальних інституцій суспільства, яка «крокує» поруч із новітніми інформаційними технологіями, бо вони є невід’ємною частиною життя сучасної людини. Наразі штучний інтелект активно використовується в сьогоденному освітньому процесі на різних ланках освіти.

Використанню інструментарію штучного інтелекту для урізноманітнення та унаочнення навчального матеріалу приділено увагу науковцями Буглай Н., Мар’єнко М., Куцак Л., Коваленко В., Поліщук А. В роботах Чібалашвілі А. та Волинець В. розглянуто можливість застосування ШІ в мистецьких практиках.

Сьогодні широку популярність здобули сервіси на основі штучного інтелекту, які можуть створювати поезію, зображення, музику. Звісно, що такі твори не зрівняються з творами мистецтва, створеними людиною, але цілком допоможуть урізноманітнити навчальний процес на уроках мистецтва.

Chat-GPT та Copilot – генератори тексту та зображень на основі ШІ за допомогою текстових запитів користувача. Ці сервіси допомагають створювати різноманітні тексти, поезію, генерувати ідеї на будь-яку тематику, відповідати на питання, також аналізувати готові тексти, створювати унікальні зображення на будь-яку тематику за текстовим описом. Головна умова успішної взаємодії – це правильно сформульовані запити до штучного інтелекту, чим вони розгорнутіші і містять більше інформації, тим краще буде результат.

Suno – генеративний сервіс на основі штучного інтелекту для створення музики. Композиції, створені за допомогою цього сервісу на сьогодні вражають своєю реалістичністю. Сервіс дозволяє створювати як суто інструментальні композиції, так і вокальні. Тексти пісень можуть бути згенеровані за текстовим описом або вставлені користувачем вручну, можна вказувати голос виконавця, стиль та жанр музики, манеру виконання. За допомогою цього сервісу викладачі створюють пісні з текстами на теми навчальних занять, створюють пісні з однаковими словами в різних жанрах у навчальних цілях, створюють пісні на поезії письменників, використовують у виховній роботі та вступних кампаніях.

Окремо для генерування зображень існують різні сервіси на основі штучного інтелекту: Microsoft Designer, додаткові інструменти сервісу Canva, Midjourney та інші. Також є сервіси, які на основі текстового опису створюють анімації: Genmo AI, HaiperAI, Viggle AI, Sora AI та інші.

Сервіси створення зображень та анімацій на уроках мистецтва можуть використовуватись не тільки для отримання додаткового й унікального наочного матеріалу, а і як експериментальна лабораторія для дослідження учнями кольорів, форм, текстур, об'єму та інших параметрів, що дозволить розширити знання про мистецтво [2].

Google Arts and Culture, новий проєкт від Google, містить понад 2000 високоякісних різних експонатів провідних музеїв та архівів. Для вчителів мистецької освітньої галузі сервіс є ефективним помічником в організації освітнього процесу, пропонує окрім музеїв також ігри: Odd One Out (в обмежений час серед запропонованих творів мистецтва потрібно знайти «самозванця»), Viola the Bird (керуючи смичком пташка буде повторювати ваші рухи та грати на віолі), Blob Opera (співаючі бульбашки); 3D Pottery (міні-гра з гончарства) [4].

Незважаючи на потенціал розвитку ШІ в освіті, деякі дослідники виражають занепокоєння його негативного впливу. Серед наслідків такого впливу включають ризик зниження ролі вчителя, ризик зниження креативності та навичок критичного мислення учнів, а також ризик збільшення розриву між учнями з високим і низьким соціально-економічним статусом [3]. Але штучний інтелект – це лише інструмент в руках вчителя, який наразі не здатен його замінити.

### Список використаних джерел:

1. Візнюк І., Буглай Н., Куцак Л., Поліщук А., Киливник В. Використання штучного інтелекту в освіті. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*: збірник наукових праць. Вінниця : ТОВ «Друк плюс», 2021. Вип. 59. С. 14–22.
2. Розвиток креативних здібностей у дітей за допомогою нейромережі Midjourney URL: <https://unicorn.itstep.org/blog/development-of-creative-abilities-in-children-using-the-midjourney-neural-network> (дата звернення: 20.10.2024)
3. Савченко А. С. Методи та системи штучного інтелекту: навч. посібник / А. С. Савченко, О. О. Синельников. – К. : НАУ, 2017. – 176 с.
4. Штучний інтелект в освітніх галузях (мистецька освітня галузь). Навчально-методичний посібник для здобувачів першого (бакалаврського), другого (магістерського) рівнів вищої педагогічної освіти, науково-педагогічних працівників закладів вищої

педагогічної освіти та педагогічних кадрів закладів загальної середньої освіти / Укладачі: Собченко Т.М., Доценко С.О., Боярська-Хоменко А.В. 2024. Харків. ХНПУ імені Г.С. Сковороди. 42 с.

## СУТНІСТЬ ДІАЛОГІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В КОНТЕКСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАННЯ ГРИ НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ

*Косенко П.Б., кандидат педагогічних наук, доцент*  
Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради  
«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»

Такі поняття як гуманізація та особистісна спрямованість навчання міцно увійшли до лексики, яким оперує сучасна педагогічна наука. Не даремно одним з пріоритетів, що визначають концептуальну модель Стратегії розвитку вищої освіти України на 2022–2032 роки, є «орієнтація на всебічний розвиток особистості протягом життя» [2, с.19].

Однак, без розуміння сутності справи, між декларацією намірів і їх реальним втіленням іноді може існувати нездоланна відстань. Те саме може відбутись і з постулатами особистісно орієнтованої освіти, якщо їх розглядати «поза зв'язком з конкретними закономірностями навчального процесу», коли вони «не утворюють системи принципів положень, які визначають зміст, методи і організацію навчання» [3, с. 47]. Тож втілення кожного з таких принципів положень в практиці викладання певної предметної області потребує пояснень щодо їх основних функцій, а також умов і правил впровадження.

Оскільки предметна область нашого дослідження – інструментально-виконавська підготовка студента, ставимо за мету охарактеризувати приналежно до неї сутність діалогічної взаємодії як одного з основоположних принципів особистісно орієнтованої педагогіки.

Спостерігаючи історичний розвиток суспільної думки можна побачити, що відомі широкому загалу вчені та філософи Стародавньої Греції, такі як Піфагор, Сократ, Платон та Аристотель, набули своєї ваги зокрема тому, що заклали основи мистецтва ведення діалогу як однієї з найвищих форм розумової діяльності людини, пов'язаної з формуванням

світоглядної функції мислення. Наслідуючи і розвиваючи ідеї античності видатний українській філософ, педагог і письменник Г. Сковорода у своїх просвітницьких творах майстерно використовував прийом діалогічного викладу, який, на нашу думку, виключає пасивне сприйняття тексту і поживає пізнавальну активність читача.

У ХХ столітті завдяки працям німецько-ізраїльського філософа екзистенціаліста М. Бубера та його послідовників відбувається наукове переосмислення поняття діалог – якщо раніше він розглядався як засіб передачі або отримання знань, то відтепер перетворюється на спосіб співіснування та взаємодії людини з оточуючим світом. До того ж варіант діалогу, який вчений назвав «Я і Ти» [4] (коли людина ставиться до іншої, як до особи, рівної собі), закладає передумови його використання в теоріях, пов'язаних з дослідженням і впровадженням особистісно орієнтованих технологій навчання.

В сучасній українській науці основи такого діалогу закладені у присвячених гуманізації освіти працях психологів Г. Балла та І. Беха, розвиток ідей яких у мистецькому напрямку знаходимо в публікаціях О. Рудницької, С. Горбенка, Г. Падалки, О. Щолокової, В. Орлова та ін.

Те, що фахова мистецька освіта, порівняно з іншими галузями знань, має унікальні можливості для особистісного розвитку суб'єкта навчання, не викликає сумнівів, адже торкається перш за все творчих інтенцій молоді людини. Навчання ж гри на музичному інструменті отримує додаткові переваги, адже відбувається у формі індивідуального спілкування між викладачем та студентом. Варто втім зауважити, що таке спілкування ще не гарантує особистісної спрямованості педагогічної дії, адже само собою не є запобіжником авторитарного впливу, за якого викладач може повністю перебрати на себе керування художньою діяльністю студента, перетворивши її з творчої на репродуктивну.

Ми вважаємо, що в контексті особистісно орієнтованого підходу до організації індивідуального навчання гри на музичному інструменті найефективнішим буде такий діалог, в якому і викладач і студент братимуть активну участь на основі партнерства і творчої співпраці. Задля методичного впорядкування такого процесу доречно спиратись на «діалогічні універсалії», сформульовані (у межах дослідження соціально-філософських та психолого-педагогічних аспектів сучасного гуманізму) вище згаданим вітчизняним науковцем Г. Баллом, які можуть бути з

успіхом інтегровані у зміст музичного навчання: повага до партнера, прийняття партнера, повага до себе, конкордатність, толерантність, найповніше використання потенціалу культури [1, с.24-32].

Музичне мистецтво при цьому варто розглядати як суб'єкт взаємодії, що знаходиться у центрі спілкування і впливає на формування і розвиток спільних естетичних та методологічних позицій партнерів, забезпечуючи максимальний зворотний зв'язок. Важливим помагачем тут виступає діалогічна сутність самого музичного мистецтва, спрямованого на комунікацію зі слухачем. Але не тільки: якщо виходити з філософських викладок М. Бубера, взаємодія з ціннісною, духовною природою музики може бути дорівняна живому міжособистісному спілкуванню, що виводить це мистецтво на рівень рівноправного учасника діалогу.

Таким чином, пропонуючи методичні підходи до організації особистісно орієнтованого навчання гри на музичному інструменті потрібно виходити з того, що цей процес безпосередньо пов'язаний як з педагогікою, так і з мистецтвом (музичним взагалі і виконавським зокрема), а відтак принцип діалогу варто розглядати з точки зору досягнення оптимальних умов спілкування-взаємодії суб'єктів навчально-виховного процесу, наділяючи цим статусом і саме музичне мистецтво.

### Список використаних джерел:

1. Балл Г.О. Сучасний гуманізм і освіта: соціально-філософські та психолого-педагогічні аспекти. Рівне: Ліста-М, 2003. 128 с.
2. Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022—2032 роки / Схвалено розпорядженням Кабінету Міністрів України від 23 лютого 2022 р. № 286-р URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-shvalennya-strategiyi-rozvitku-vishchoyi-osviti-v-ukrayini-na-20222032-roki-286-> (дата звернення: 08.11.2024)
3. Чобітько М. Педагогічні принципи особистісної орієнтації професійної підготовки майбутніх учителів. *Неперервна професійна освіта: теорія і практика* : науково-методичний журнал. 2005. Вип. 1. С.46-52.
4. Buber, Martin. *I and Thou*. New Yor : Macmillan, 1988. 185 p. URL: [https://archive.org/details/ithou0000bube\\_n4n5/page/n7/mode/2up](https://archive.org/details/ithou0000bube_n4n5/page/n7/mode/2up) (дата звернення: 08.11.2024)



## ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ МУЗИКАНТІВ ПРАКТИКІВ ЯК ІННОВАЦІЙНА ФОРМА ВЗАЄМОДІЇ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

*Літкович О. Ф., голова ЦК музично-теоретичних дисциплін,  
викладач вищої категорії, викладач-методист  
Бердичівський педагогічний фаховий коледж ЖОР*

*Анотація.* У статті здійснено спробу окреслити інноваційний контекст сучасного процесу підготовки майбутнього педагога-музиканта практика та визначити пріоритетні технології, форми в галузі практичної підготовки майбутнього музиканта практика у сфері євроінтеграційних змін.

*Ключові слова:* творча лабораторія, професійна підготовка, мистецький освітній простір, педагог-музикант, особистіснопрофесійний розвиток, саморозвиток, творче самовираження, техніки та технології музичного виховання дітей, педагогічний досвід, педагогічна практика.

**Постановка проблеми.** Розвиток системи вищої та фахової перед вищої освіти вимагає від педагогічної науки й практики вивчення і впровадження сучасних форм, технологій та нових методів навчання дітей та молоді. Інновації пов'язані з загальними процесами в суспільстві, глобалізаційними та інтеграційними процесами. Інноваційна діяльність передбачена Законом України «Про пріоритетні напрями інноваційної діяльності в Україні, Державною програмою прогнозування та інноваційного розвитку».

Одним із шляхів підвищення ефективності системи освіти є впровадження в практику інновацій. Впровадження інновацій у сферу освіти – це складний процес, який передбачає поступове оновлення і вдосконалення змісту, методів, засобів, форм, педагогічних технологій.

Проблеми розвитку інноваційних процесів в освіті нині присвячено досить велику кількість досліджень: В.Г. Кремень, І.А. Зязюн, С.А. Бараннікова, І.П. Підласий, В.О. Сластьонін. Ученими обґрунтовано теоретичні положення щодо інновацій, розкриті основні поняття, структура, етапи тощо. Під інноваційним розвитком у підготовці майбутніх фахівців слід розглядати нові форми впливу, методики, програми, орієнтовані на сучасні зміни у суспільстві.

**Аналіз дослідження.** Виховання нової генерації педагогів-музикантів ХХІ століття, здатних не тільки до творчої професійної самореалізації, а й спроможних залучити майбутнє покоління до глибокого пізнання і спілкування з мистецтвом, креативних сучасних педагогів – це нові завдання покладені перед вищою школою системи музично-педагогічної освіти.

Наразі, підготовка вчителів музичного мистецтва має відбуватись з урахуванням тенденцій сучасного розвитку педагогічної теорії та практики музичного навчання школярів в умовах реформування національної школи в Україні. В Концепції Нової української школи йдеться про те, що її випускник має стати: особистістю (цілісною, всебічно розвиненою, здатною до критичного мислення); патріотом (з активною позицією, який діє згідно з морально-етичними принципами і здатний приймати відповідальні рішення, поважає гідність та права людини); інноватор, здатний змінювати навколишній світ, розвивати економіку за принципами сталого розвитку, конкурувати на ринку праці та вчитися впродовж життя, чого безперечно треба добиватись у процесі формування професійних (фахових) компетентностей у здобувачів фахової передвищої та вищої освіти.

Виховання вмотивованого майбутнього фахівця, музиканта практика, вчителя музичного мистецтва, музичного керівника – це задача, яка покладена на викладачів не лише фахових дисциплін, а саме на викладачів музично-теоретичного циклу, викладачів практиків. Професійна підготовка є невід’ємною частиною навчальної діяльності і здійснюється студентами з метою набуття професійних навиків в реальних виробничих умовах у різних формах взаємодії з досвідченими педагогами. **Метою** статті – є ознайомлення з інноваційною формою педагогічного впливу на формування професійності майбутніх вчителів музичного мистецтва, вивчення та впровадження в практику передового педагогічного досвіду – творча лабораторія музикантів практиків.

**Виклад основного матеріалу.** Останніми роками в системі вітчизняної освіти відбуваються реформаційні процеси, які за формою і змістом спрямовані на досягнення рівня найкращих світових стандартів. Шукаються шляхи виходу за межі консервативної системи освіти і наближення освітніх послуг до об’єктивних потреб розвитку суспільства, що спонукає до розробки і впровадження інноваційних

освітніх технологій. У межах цього процесу здійснюється перехід на новий зміст і структуру навчання. Сьогодні актуальною є проблема перебудови ЗФПО, ЗЗСО та ЗДО на інноваційну діяльність, засновану на педагогічному пошуку ефективних шляхів самореалізації особистості педагога.

Які форми практичної підготовки можуть існувати в ЗФПО? Звичайно це заняття з фахових дисциплін, методик музичного виховання в ЗДО та ЗЗСО, пропедевтична практика, активна практика в ЗЗСО та ЗДО.

Однією з інноваційних форм практичної підготовки майбутніх фахівців є творча лабораторія професійної практичної підготовки.

Головним показником творчої діяльності педагога є наявність педагогічних знахідок, ідей, що згодом утворюють педагогічний досвід. З метою популяризації та удосконалення, виявлення обдарованих, цілеспрямованих, креативних педагогів та студентів була створена творча лабораторія музикантів-практиків цикловою комісією музично-теоретичних дисциплін на базі відділення «Музичне мистецтво» Бердичівського педагогічного фахового коледжу. Творча лабораторія музикантів-практиків – це одна з форм методичної роботи, яка сприяє підвищенню рівня фахової майстерності педагогів та студентів, містить інформаційно-консультативне, психолого-педагогічне, методичне, фахове спрямування. Структура творчої лабораторії організована таким чином, що дозволяє показати різноманітні вектори педагогічної діяльності.

Охоплені як креативні педагоги міста Бердичева ЗДО та ЗЗСО Керівництво роботою творчої лабораторії здійснює голова циклової комісії Літкович О.Ф., у складі творчої лабораторії – викладачі музично-теоретичних дисциплін Бердичівського педагогічного фахового коледжу.

Творча лабораторія музикантів-практиків розпочала свою роботу у 2017 році в рамках регіональної науково-практичної конференції «Дошкільна освіта Бердичівщини: актуальні проблеми, досвід, перспективи розвитку». Справжньою творчою майстернею, наповненою пізнавальним змістом, досконалим практичним виконанням і демонстрацією, креативною атмосферою, стало засідання секції «Сучасні технології музичного навчання та виховання дошкільників»

Ідея проведення креативних зустрічей набирала обертів. Був виявлений великий інтерес як студентства, так і музикантів-практиків міста до даного формату зустрічей. Протягом семи років творча лабораторія

продовжувала свою активність як практично, так і теоретично, що дало змогу упорядкувати отримані надбання та опублікувати матеріали семінарів-практикумів.

У 2018-му році був проведений семінар-практикум «Актуальні питання організації музичного виховання дітей в дошкільному навчальному закладі. Організація традиційних та нетрадиційних свят та розваг в дошкільному навчальному закладі».

У 2019-му році - семінар-практикум «Методики та технології організації музичної діяльності дітей в інклюзивних групах ЗДО».

У 2020-му в рамках роботи творчої лабораторії викладачі ЦК музично-теоретичних дисциплін провели онлайн-вебінар «Техніки розвитку креативності дошкільників засобами музично-дидактичних ігор» для студентів відділення «Музичне мистецтво». Здобувачі освіти мали змогу активно спілкуватися та обговорювати питання музичного виховання дітей дошкільного віку. Кожен викладач ЦК продемонстрував музично-дидактичні ігри в різноманітних видах музичної діяльності на музичних заняттях в ЗДО, а студенти показали свої творчі нароби зі створення інтерактивних музично-дидактичних ігор.

У 2021-му році відбувся онлайн семінар-практикум «Сучасні тенденції у викладанні мистецтва в ЗЗСО».

2023 - семінар-практикум на тему: «Інноваційні тенденції в ЗДО в умовах реформування освіти: освітні програми, як компонент професійного розвитку майбутнього музиканта-практика».

2024 - семінар-практикум на тему: «Особистість сучасного фахівця мистецтва».

Результати роботи творчої лабораторії втілені у збірниках, які розміщені на сайті циклової комісії викладачів музично-теоретичних дисциплін Бердичівського педагогічного фахового коледжу, у розділі Творча лабораторія музикантів практиків. («Сучасні технології музичного навчання та виховання дошкільників» упорядник: О.Літкович, «Організація традиційних і нетрадиційних свят та розваг в дошкільному навчальному закладі» упорядник: О.Літкович, «Методики та технології музичного виховання дітей в інклюзивних групах ЗДО» упорядник: О.Літкович, «Техніки розвитку креативності дошкільників засобами музично-дидактичних ігор» упорядник О.Літкович, «Інноваційні тенденції в ЗДО в умовах реформування освіти: віночок освітніх програм» упорядник

О.Літкович, «Особистість сучасного фахівця мистецтва» «Музичне заняття, урок мистецтва – основні форми організації освітнього процесу в ЗДО та ЗЗСО» упорядник О.Літкович)

В рамках роботи відділення «Музичне мистецтво» працює студентська лабораторія елементарного музикування – СЛЕМ, як інноваційна форма роботи зі студентами різних відділень. Де через елементарне музикування дозволяється розкрити творчі задатки студентів, розкрити потенціал та можливості впливу музики, ритму слова на різні психічні процеси особистості. Керує лабораторією елементарного музикування викладач музично-теоретичних дисциплін, педагог ентузіаст, членкиня Орф Шувльверк Асоціації України Наталія Мельник.

**Висновок.** Творча лабораторія музикантів практиків – це така форма, яка створює певний інформаційно-освітній простір, який об'єднує як педагогів ЗЗСО, ЗДО, музичних шкіл, так і креативних колег, студентів, музикантів. Творча лабораторія дозволяє акумулювати ідеї, об'єднати можливості, стимулювати викладачів та вчителів до самостійного поглибленого розширення знань, отриманих у ході роботи, сприяє впровадженню ідей вчителів-дослідників у педагогічну практику, розробці методичних рекомендацій, дає змогу створювати збірки матеріалів, отриманих при роботі у групі, представляти свої дослідження для обговорення, створити спільноту однодумців.

#### Список використаних джерел:

1. Боднарук І. М. Педагогічні умови оптимізації методичної підготовки майбутніх учителів музики в процесі педагогічної практики: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2006. 20 с.
2. Гузій Н. В. Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти: монографія. К.: НПУ, 2004. 243 с.
3. Завалко К. В. Самовдосконалення вчителя музики: теорія та технологія: монографія. Черкаси: ЧНУ, 2007. 274 с.
4. Мороз О. Г. Підготовка майбутнього вчителя: зміст та організація. К., 1997. 168 с.

## **ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ НАВИЧОК ШКОЛЯРІВ: АНАЛІЗ ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

*Мельничук А.С., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*  
*Науковий керівник: Сідорова І. С., кандидат педагогічних наук, доцент*  
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

Дослідження розвитку освіти у сфері культури та мистецтва є однією із важливих тем з огляду на трансформаційні процеси, що відбуваються нині в Україні та й у всьому світі [12]. Для всебічного розвитку молодого покоління необхідно шукати нові, ефективні підходи і методи навчання, що допомагають розкрити соціальні та психологічні аспекти формування особистості. У цьому контексті важливим є музичний розвиток школярів, особливо розвиток у них вокально-хорових навичок, які слугують одним із дієвих інструментів для розкриття творчих здібностей дитини, здатної до культурного самовдосконалення і самовизначення.

У системі музичного виховання школярів хоровий спів відіграє важливу роль як динамічний і творчий процес створення музично-естетичних образів. Тому для мистецтва хорового співу необхідно володіти технічними й художніми прийомами виконання, які дозволяють передати емоції, думки та ідейний зміст творів. До цих прийомів належать вокально-хорові навички – засвоєні автоматизовані дії виконавця, які забезпечують точне інтонування, виразне художнє виконання пісень, формують слуховий самоконтроль і сприяють створенню ансамблю з іншими учасниками хору.

У ХХІ столітті дослідницька діяльність науковців України в сфері вокального мистецтва та педагогіки значно активізувалася. Оpubліковано низку робіт, присвячених українській вокальній школі: підручники Б. Гнидя «Історія вокального мистецтва», В. Антонюк «Вокальна педагогіка», посібники О. Юрко «Вокальне виховання дітей та юнацтва в закладах загальної додаткової освіти», Ю. Юцевича «Теорія і методика розвитку співацького голосу», В. Доронюк та М. Сливоцького «Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики», монографія Н. Гребенюк «Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та

мистецтвознавчий аспекти», методичні рекомендації М. Жишкович «Основи вокально-педагогічних навиків» та багато інших.

У контексті нашого дослідження особливе значення мають наукові праці, присвячені дослідженням теоретичних та практичних аспектів різноманітних методичних підходів у сфері вокального та співочого мистецтва. До них належать: «Голосоутворення та його структурні компоненти в контексті навчання сольному співу» Р. Шаповалової, «Методика роботи над вокальним твором у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музики» Г. Китайгородської, «Виразність вокального виконавства: художні та природничі чинники» О. Єрошенко, «Формування вокально-виконавських якостей на заняттях вокалу» О. Соболевої, «До проблеми формування професійної культури вокалістів» Се Цзіна та інші.

Низка досліджень присвячена питанням формування майстерності художньо-педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокально-хорової діяльності [11], розвитку вокальної майстерності засобами української народної творчості у навчально-виховному процесі [5], інтеграції різних навчальних дисциплін у процесі формування вокально-педагогічної культури майбутнього фахівця [3].

У процесі засвоєння будь-якої діяльності важливу роль відіграють навички, які взаємопов'язані з уміннями. На думку Т. Піроженко, формування навичок – це процес, результат якого досягається шляхом виконання вправ (цілеспрямованих, спеціально організованих дій, що повторюються), завдяки чому спосіб дії вдосконалюється та закріплюється, що говорить про сформованість навичок. Показниками наявності навички є те, що людина, починаючи виконувати дію, не обмірковує заздалегідь, як і її здійснювати, не виділяє з нього окремих приватних операцій [7].

В. Партола у праці «Сутність умінь і навичок учнів» зазначає, що навичка у формуванні вмінь є обов'язковим елементом на шляху переходу цих умінь від попереднього до наступного рівня за розвитком та узагальненістю та проміжним етапом у процесі переходу вмінь від складних до більш розвинених [6, с. 91-96]. Т. Пляченко вважає, що навички – це певні дії, вироблені шляхом багаторазового повторення з метою свідомого оволодіння спеціальними знаннями, вміннями, практичним досвідом [8]. Вокальні навички А. Бондарчук визначає як

поєднання всіх технічних знань та вмінь у технічний комплекс; емоційних та інтелектуальних властивостей – у художній комплекс; дії частин співацького апарату, які відбуваються в процесі співу – у комплекс автоматизованих дій [2, с. 24-30].

За визначенням М. Михаськової вокальні навички – це поєднання вокально-технічних навичок, до яких дослідниця відносить співацьку поставу, співацьке дихання, звукоутворення; інтонаційно-слухових – стрій, ансамбль, чистота інтонування; засоби виразності – дикція, артикуляція, орфоепія [4, с. 123-129].

Отже, аналіз науково-методичної літератури дав змогу зробити висновки, що вокальні навички – це комплекс вокально-технічних та художніх навичок, доведених до автоматизму.

Формування навичок Л. Романовська визначає, як складний процес, результат якого досягається шляхом виконання повторюваних вправ. Завдяки вправам спосіб дії вдосконалюється та закріплюється, що говорить про сформованість навичок [9].

Таким чином, формування співоцьких навичок – це цілісний педагогічний процес, у якому всі співоцькі вміння розвиваються паралельно й взаємопов'язано. Основними показниками цього розвитку є поступові якісні зміни в характеристиках дитячого голосу.

Варто зазначити, що процес формування співацьких навичок у дітей шкільного віку відрізняється від дорослих. Адже в процесі росту дитини протягом навчання змінюються її фізіологічні особливості, а, разом з тим, змінюються і основні властивості голосу: діапазон, гучність, висота, тембр, тривалість звучання, дихання, регістр. У кожної дитини голос розвивається індивідуально: все залежить від фізіологічного та психічного розвитку, особливостей задатків, середовища, в якому перебуває дитина.

Необхідною умовою успішної роботи формування співацьких навичок молодших школярів, на нашу думку, є вміння створити естетичне середовище, доброзичливу атмосферу, що надихає на ефективну працю. Естетизація навчально-виховного середовища суттєво впливає на розвиток емоційної сфери учасників творчих колективів. «Спілкування з творами мистецтва надає естетичну насолоду та волю емоціям і почуттям, що належать до найважливіших факторів, які визначають здатність до творчості. Саме емоційно-почуттєва сфера виконує функцію стимулятора



художньо-творчого процесу» [10] та формування вокальних навичок, зокрема.

Важливим етапом вироблення хорових навичок є робота над різними елементами вокально-хорової звучності, а саме формуванням єдиного тембру, дикційного ансамблю, інтонаційного ансамблю, загальної ритмічної пульсації, синхрону у виконанні рухів.

Учасники хору, систематично відвідуючи заняття, опановують та розвивають низку важливих навичок та якостей. На нашу думку, важливою навичкою є вміння слухати загальне звучання ансамблю. При початковій роботі кожен слухатиме лише себе, намагаючись виділитися із загального колективного звучання. З часом, учасник хору повинен зрозуміти, що важливо слухати весь склад колективу та зливатися з ними в єдине звучання. Також, важливим є вміння відчувати і дотримуватися загальної ритмічної пульсації – синхронності звучання, а саме точного одночасного виконання найдрібніших ритмічних деталей, що може досягатися в атмосфері єдиного розуміння та відчуття темпу й ритмічного пульсу [1].

Таким чином, у психолого-педагогічних дослідженнях формування вокально-хорових навичок розглядається як складний і багатогранний процес, що вимагає комплексного підходу. Дослідники у своїх методичних розробках наголошують на важливості поетапного навчання і створення комфортних психологічних умов, які сприяють розкриттю творчого потенціалу учнів. Формування вокально-хорових навичок вимагає не лише технічної підготовки, але й психологічної підтримки, що забезпечує цілісний підхід до розвитку виконавських здібностей.

### Список використаних джерел:

1. Барасій А.А. Методи формування співацьких навичок молодших школярів у закладах позашкільної освіти : кваліфікаційна робота / науковий керівник – к. пед. наук, доц. Варнавська Лариса Іванівна. Кривий Ріг, 2022. 84 с.
2. Бондарчук А. Методика формування вокально-виконавських навичок студентів мистецьких спеціальностей засобами естрадної пісні. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського*. 2020. № 3. С. 24-30.
3. Василевська-Скупа Л.П., Кравцова Н.Є., Швець І.Б. Міждисциплінарна інтеграція як важливий чинник професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2023. Вип. 29, С. 50-57. DOI: <https://sj.udu.edu.ua/index.php/tmae/issue/view/63/30>

4. Михаськова М. Модель розвитку вокально-інтонаційних навичок на уроках музики в початковій школі в процесі розспівки. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2013. № 46. С. 123–129.
5. Остапчук Л.О., Сідорова І.С., Лановенко-Мельник Н.В. Автентична та народно-академічна манери співу: специфіка і шляхи професіоналізації. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 35. Т4. С. 32-38. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-4-5>, <http://www.aphn-journal.in.ua/35-4-2021>
6. Партола В.В. Сутність умінь і навичок учнів. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*. 2011. Вип. 35. С. 91-96.
7. Піроженко Т.О. Психологія комунікативно-мовленнєвого розвитку дитини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра псих. наук : 19.00.07 «Педагогічна та вікова психологія». Інститут психології імені Г.С. Костюка АПН України. Київ, 2004. 40 с.
8. Пляченко Т.М. Методика викладання вокалу: програма навчального курсу для студентів мистецького факультету (Спеціальність «Музична педагогіка і виховання», ОКР «спеціаліст»). Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. 30 с.
9. Романовська Л. Основи педагогіки та психології. Львів: Новий світ. 2011. 452 с.
10. Сідорова І.С. Створення художньо-естетичного середовища у позааудиторній художній діяльності студентів. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія*: Зб. наук. праць. Випуск 23. Редкол.: М.І.Сметанський (голова) та ін. Вінниця: ПП «Едельвейс і К», 2011. С. 147-150.
11. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Belinska, Kateryna Kushnir, Iryna Sidorova, Lidiia Ostapchuk. Science- Modern Formation of mastery of artistic and pedagogical communication of future teachers of music in the process of vocal and choral activities. *Moderní věda*. Praha. Česká republika, Nemoros. 2022. № 1. P. 72-82. [https://drive.google.com/file/d/17iV0kthkZ\\_olMAWgveL\\_dtpnSqPZGu4Z/view](https://drive.google.com/file/d/17iV0kthkZ_olMAWgveL_dtpnSqPZGu4Z/view)
12. Sidorova, I., Smolina, O., Khomiakova, O., Andriichuk, P., & Romaniuk, L. (2022). Introduction of the latest teaching practices and development of the educational process in the field of culture and art: the experience of EU countries. *Revista Eduweb*, 16(2), 70–81. <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2022.16.02.4>

### ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

*Менько І.В., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»  
Науковий керівник: Добровольська Р.О., доктор філософії,  
старший викладач*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

**Постановка проблеми.** Комп'ютерні програми, впроваджені у навчальний процес музичного мистецтва, значно розширюють освітні можливості, дозволяючи учням не тільки сприймати музику, а й активно взаємодіяти з її елементами. Щоб використання таких програм принесло максимальну користь і дійсно стало інструментом розвитку, педагогам варто зважати на кілька важливих аспектів.

**Аналіз останніх наукових публікацій.** Над проблемою застосування інформаційно-комунікаційних технологій в освіті, використання міжпредметних зв'язків, розвитку використання комп'ютерних технологій на уроках музичного мистецтва працюють сучасні вітчизняні науковці такі, як Кушнір К.В., Білозерська Г.О., Сідорова І.С., Шандригось А.М., Фоміних Н.Ю. та інші [1; 2; 3; 4; 5].

**Виклад основного матеріалу.** Перш за все, вибір програмного забезпечення для уроків музики має базуватися на його якості, авторитетності та актуальності. Програма повинна відповідати сучасним вимогам музичної освіти, мати належний рівень точності у відтворенні музичного матеріалу та пропонувати багатий функціонал, що охоплює всі необхідні для навчання аспекти — від роботи з ритмом і мелодією до гармонії та аранжування. Важливо також переконатися, що вибрана програма не є продуктом країни-агресора, адже використання таких ресурсів несе певні ризики, починаючи від можливих загроз інформаційній безпеці і завершуючи етичними питаннями, що суперечать принципам освітньої системи [2].

Дуже важливим є забезпечення відповідного технічного обладнання. Наприклад, програми, які застосовуються на уроках музичного мистецтва, часто вимагають використання комп'ютерів із середніми або високими характеристиками продуктивності, що забезпечує швидке та плавне відтворення музики. Якісні аудіоаксесуари, такі як навушники з шумопоглинанням або колонки, дозволять учням глибше зануритись у музику, відчувати її деталі без зайвих відволікаючих факторів. Це створює необхідну атмосферу для формування тонкого музичного слуху, дозволяючи учням відчути нюанси кожного музичного твору [5].

Окрім того, особливу увагу слід приділяти простоті інтерфейсу програми. Обране програмне забезпечення має бути легким у використанні для учнів, особливо тих, хто ще не має значного досвіду роботи з подібними інструментами. Якщо програма надто складна, учні можуть відчувати складнощі не тільки з освоєнням функцій, а й з емоційним сприйняттям музики, адже зайве навантаження знижує інтерес до предмету і відволікає від творчих завдань. У цьому сенсі інтуїтивно зрозумілий інтерфейс, легкість налаштувань і зручна організація музичних елементів здатні значно покращити ефективність навчання та сприяти розвитку креативності.

На додачу, обрані програми можуть стати важливим інструментом для розвитку слухових здібностей, оскільки дозволяють візуалізувати звукові хвилі, розглядати гармонічні побудови та мелодичні лінії у вигляді графічних зображень, які легше зрозуміти і проаналізувати. Така візуалізація допомагає учням уявити звук не лише на слух, а й за допомогою зору, що позитивно впливає на загальне розуміння музики і допомагає у розвитку музичного мислення [2].

Комп'ютерні програми на уроках музичного мистецтва не лише стимулюють інтерес учнів, а й дозволяють педагогам впроваджувати нові методи, інтерактивно пояснювати матеріал, комбінуючи звук і візуальні ефекти. Досвід використання таких програм доводить, що вони стають каталізатором творчого мислення, допомагають розвивати здатність учнів до самостійної роботи з музичним матеріалом та взаємодіяти з ним, що є ключем до сучасного підходу в музичній освіті.

Комп'ютерні технології сьогодні значно розширюють можливості навчання музики, роблячи уроки динамічнішими, інтерактивними та більш індивідуалізованими. Завдяки програмам на зразок *Musition*, *Auralia* та *Sibelius*, учні отримують можливість вивчати музичну теорію не тільки в теорії, а й на практиці — через експерименти зі звуками, ритмами, гармоніями. Такий підхід поглиблює розуміння музики, дає учням відчуття творчої свободи та зміцнює впевненість у власних здібностях [3].

Звичайно, цифровізація освіти має і свої виклики. Важливо враховувати нерівний доступ до технічних засобів: не всі учні можуть мати вдома належне обладнання та швидкісний Інтернет, а частині вчителів бракує досвіду та цифрових навичок для ефективного використання новітніх технологій. Тому впровадження комп'ютерних технологій у

музичну освіту потребує інвестицій в оновлення технічної бази шкіл, а також у навчання педагогів, щоб вони могли з упевненістю і користю застосовувати цифрові інструменти на уроках.

Застосування комп'ютерних програм дозволяє враховувати потреби кожного учня, створюючи умови для роботи у власному темпі, швидкого зворотного зв'язку та зручного способу оцінювання успіхів. Це забезпечує гнучкий підхід до навчання, що є особливо важливим для учнів із різними рівнями підготовки, а також підтримує інклюзивність.

Інтерактивність та гейміфікація підвищують зацікавленість учнів і стимулюють їх до активної участі. Використання елементів гри, аудіо та візуальних ефектів робить процес навчання захопливим, розвиває мотивацію до навчання, допомагає учням краще взаємодіяти з матеріалом і формує навички командної роботи. У підсумку, комп'ютерні технології не лише роблять музичну освіту більш доступною, але й сприяють формуванню критично важливих навичок, таких як комунікація, співпраця та самостійність [1].

**Висновки.** Подальше дослідження може допомогти вдосконалити ці технології, розробити спеціальні програми для учнів із особливими освітніми потребами та поглибити розуміння того, як цифрові інструменти можуть сприяти розвитку музичного мислення і слуху. Впровадження комп'ютерних технологій в освіту відкриває можливості для створення нового навчального середовища, де кожен учень зможе розвиватися на повну силу та отримувати доступ до всебічної, якісної музичної освіти.

### Список використаних джерел:

1. Olha in Muzyka, Yurii Lopatiuk, Teniana Belinska, Anna Belozerskaya, Iryna Shvets. Art education the context of the modern educational process. *Universal Journal of Educational Research* 8(11D): 63-68, 2020. (0,8 др.арк.) DOI: 10.13189/ujer.2020.082407 <http://www.hrpub.org/download/UJER-CoverPage-8.11D.pdf> (0,6 др.арк, авт. - 0,4 д.а.)
2. Кушнір К.В., Кравченко І.М., Щербакова Л.В. Дистанційна форма навчання студентів ЗВО в сучасних умовах мистецької освіти в період пандемії. *Social and Economic Aspects of Education in Modern Society*. January 25, 2021, Warsaw, Poland. 3-8 p. <https://conferences.rsglobal.pl/index.php/conf/catalog/view/7/10/260-2> (0,5 д.а.)
3. Кушнір К.В., Шандригось А.М. Використання комп'ютерних технологій на уроках музичного мистецтва в початковій школі. *Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті: теорія, досвід, проблеми збірник наукових праць* / Т.П. Зузяк (голова) та [ін.]. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2021. Вип. 1. С.70–73. (0,1 д.а.)

4. Сідорова І.С. Підготовка студентів педагогічних університетів до використання міжпредметних зв'язків на уроках музичного мистецтва у сучасній школі. Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2019. Вип. 24. Том 2. С.178-182.

5. Фоміних Н. Ю. Сутність поняття «інформаційно-комунікаційні технології» та їх значущість на сучасному етапі інформатизації освіти. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах: зб. наук. пр. / наук. ред. Сущенко Т. І. та ін. Запоріжжя, 2009. Вип. 5(58). С. 396–400.*

## **НЕТРАДИЦІЙНІ ФОРМИ РОБОТИ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ**

*Моцна Б.Л., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»  
Науковий керівник: Школьник О.О., викладач кафедри  
мистецьких дисциплін*

Комунальний заклад вищої освіти  
«Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла  
Грушевського»

Мистецька освіта є невід'ємною частиною загального розвитку школярів, сприяючи формуванню естетичних смаків, творчих здібностей і творчого мислення. В умовах швидкого розвитку інформаційного суспільства традиційні методи викладання вже не завжди відповідають потребам сучасних учнів. Тому виникає необхідність впровадження нетрадиційних форм роботи, які можуть ефективніше залучати учнів, мотивувати їх до навчання та сприяти розширенню їхнього світогляду.

Нестандартні форми проведення уроків мистецтва умовно можна поділити на дві групи. До першої відносимо ті уроки, які поєднують різні форми навчання як певну нову структуру (урок-семінар, дослідницький урок), і власне нестандартні уроки як складову певних моделей і технологій навчання (урок – прес-конференція, урок-телепередача, урок-радіопередача, урок – брейн-ринг, урок-диспут, урок-салон, урок-екскурсія, урок-репортаж, урок-вернісаж, урок-картинна галерея тощо) [5, с. 32].

У посібнику В. І. Лозової «Педагогіка» перелічується 36 типів нестандартних занять (урок-гра, урок – рольова гра, урок-діалог, бінарний урок та ін.) [1, с. 79]. Педагоги пропонують класифікувати нестандартні

уроки, доповнивши типологію «класичного» уроку. Наприклад, урок-вікторину та захист проектів відносять до групи уроків контролю знань, а уроки-лекції, уроки-конференції – до уроків формування нових знань. О. П. Рудницька виділяє такі групи нестандартних форм проведення уроків мистецтва [4, с. 27]:

1. Уроки зі зміненим способом організації (лекції, захист ідей, урок взаємоконтролю).
2. Уроки, пов'язані з фантазією (урок-казка, театралізований урок).
3. Уроки, що імітують які-небудь види діяльності (урок-екскурсія, урок-експедиція).
4. Уроки з ігровою змагальною основою (вікторина, КВК).
5. Уроки з трансформацією стандартних способів організації (семінари, заліки, урок-моделювання).
6. Уроки з оригінальною організацією (урок взаємонавчання, урок-монолог).
7. Уроки – аналогії певних дій (урок-суд, урок-аукціон).
8. Уроки – аналогії з відомими формами й методами діяльності (урок-диспут, урок-дослідження).

Незважаючи на таке величезне різноманіття, для більшості нестандартних форм проведення уроків мистецтва, як правило, характерні: колективні способи роботи; цікавість до навчального матеріалу; значна творча складова; активізація пізнавальної діяльності; партнерський стиль взаємовідносин; зміна ролі вчителя; нестандартні підходи до оцінювання тощо.

Пропонуємо стисло характеристику найпоширеніших нетрадиційних форм проведення уроків мистецтва в школі.

**Урок-вистава.** Мета уроку вистави – поглиблення, розширення в учнів діапазону спеціальних знань, умінь та навичок спілкування, співробітництва в процесі підготовки та виконання ролей; перевтілювання, входження в образ проникнення ідеями, закладеними автором у ролях. Ролі визначено змістом та характером твору. Це можуть бути персонажі з міфів та легенд, казок, епосу, літературних творів. Оцінюється урок-вистава за якістю виконання ролей та досягнення поставленої мети [5, с. 51].

**Урок-диспут.** Головна цінність цих уроків полягає в тому, що в них формується діалектичне мислення. Це невимущена, жива розмова учнів,

яка дозволяє висловити свою точку зору, власну думку, обґрунтувавши її, виробити вміння сприймати доводи опонента, знаходячи слабкі місця, вміння ставити питання за фактичним матеріалом теми, активно перетворювати знання на переконання. Підготовка до уроку-диспуту змушує учнів опрацьовувати додаткову літературу.

На початку уроку учням пропонуються цікаві факти, докази, аргументи, котрі записуються в зошит. У процесі підготовки до диспуту клас поділяють на дві групи, два табори, які дотримуються діаметрально протилежних точок зору. У кожному таборі мають бути різні «спеціалісти». Вони задають один одному питання, вислуховують відповіді, погоджуються або не погоджуються, приходять до спільної думки. Додому учням дається завдання написати твір (своєрідний письмовий звіт із диспуту) і зробити висновок [3, с. 28].

**Урок-ділова гра.** Це імітаційна модель навчальної діяльності учнів, що відтворюється в умовах, максимально наближених до дійсності. Мета ділової гри – поглибити та розширити діапазон знань учнів, формувати діловий стиль спілкування у практично-професійній діяльності.

Урок – ділова гра має свої різновиди: урок – «еврика», прес-конференція, урок-змагання, урок-турнір, урок-спектакль.

До дидактичних ігор належать настільно-друковані, словесні ігри, загадки, шаради, ребуси, головоломки, ділові ігри. Їх головна особливість – наявність, крім ігрової, чітко визначеної дидактичної мети, регламентування ігрової діяльності спеціально визначеними правилами. Ігровий задум та ігрові дії допоможуть зберегти високу активність і самостійність учнів, наповнити навчання радістю, позитивними інтелектуальними емоціями.

**Уроки-мандрівки.** Одним із найцікавіших нетрадиційних уроків упродовж усіх етапів вивчення матеріалу є уроки-мандрівки.

Особливість цих занять полягає в тому, що їх можна проводити як в умовах класного приміщення (заочні мандрівки: урок-екскурсія, урок-подорож, урок-«картинна галерея»), так і поза ним (очні мандрівки: урок-екскурсія, урок-марафон).

Ефективність такої нетрадиційної форми організації навчальної діяльності учнів залежить від підготовки вчителя та учнів до уроку. Спочатку треба визначити тему, мету, тип уроку-мандрівки, скласти



логічну послідовність уроку, продумати організаційні заходи і шляхи підготовки учнів до уроку [2, с. 49].

**Інтегровані уроки.** Ці уроки проводяться з метою розкриття загальних закономірностей, законів, теорій, ідей, відображених у різних науках та відповідних навчальних предметах. Це уроки інтегрованих зв'язків декількох предметів. Вони дають можливість сформуванню і яскравіше уявити навколишні взаємозв'язки і явища. Основний аспект ставиться не тільки на засвоєння певних знань, стільки на розвиток освітнього мислення. Структура таких уроків відрізняється чіткістю, компактністю, стислістю, логічною взаємообумовленістю навчального матеріалу на кожному етапі уроку, великою інформативністю, об'ємністю матеріалу [4, с. 67].

Інтегровані уроки сприяють:

- більш повному осмисленню учнями навчального матеріалу, різні аспекти якого не можуть бути розкриті засобами якогось одного навчального предмета;
- формуванню умінь переносити знання з однієї галузі науки чи мистецтва в іншу;
- стимулюванню аналітико-синтетичної діяльності учнів, розвитку потреби в системному підході до об'єкта пізнання, аналізі та порівнянні процесів та явищ;
- розкритті думок, настроїв, вражень, наприклад, філософських та релігійних вчень історичної епохи, в контексті якої слід сприймати і розуміти творчість письменника;
- розвитку творчих здібностей учнів: уяви, фантазії, образного мислення, інтелекту та емоційної сфери.

Таким чином, використання нетрадиційних форм проведення уроків мистецтва відповідає тенденціям сучасного уроку, зокрема таким, як відмова від авторитарного стилю навчання, курс на ініціативу учнів, увага до вироблення вміння самостійно працювати, обґрунтовано приймати рішення, набувати необхідних життєвих компетенцій.

#### Список використаних джерел:

1. Лозова В.І. Педагогіка. Київ : Наукова думка, 1996. 398 с.
2. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія. Київ : Промінь, 2006. 432 с.

3. Освітні технології: навч.-метод. посіб. / О. М. Пехота, А. З. Кіктенко, О. М. Любарська та ін.; За ред.. О. М. Пехоти. Київ : Видавництво А.С.К., 2003. 225 с.
4. Рудницька О. П. Основи викладання мистецьких дисциплін. Київ : Просвіта, 1998. 184 с.
5. Теорія і методика мистецької освіти.: Зб. наук. праць / Ред. О.П. Щолокова та ін. Київ : НПІ, 2000. 181 с.

## **ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

*Назаровська А.С., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*  
*Науковий керівник: Білозерська Г. О., кандидат педагогічних наук,*  
*доцент*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

У розвитку сучасної освіти великого значення набувають актуальні питання, пов'язані із глобалізаційними та інтеграційними процесами у суспільстві, що впливають на духовну та моральну сфери підростаючого покоління, творчий розвиток особистості, здатної до креативного мислення та самостійного прийняття будь яких рішень. Зазначене висвітлено у змісті законів України «Про освіту», «Про загальну середню освіту», «Про інноваційну діяльність» та передбачає дослідження та вивчення сучасних освітніх технологій у навчанні школярів, зокрема на уроках музичного мистецтва.

Про необхідність оновлених підходів до навчання школярів та необхідність застосування освітніх технологій в школі зазначено у працях В. Беспалько, І. Дичковської, О. Падалки, Н. Самохіної. Вивчення сутності та особливості поняття «інноваційні технології» висвітлено у дослідженнях В. Беспалько, П. Підкасистого, у психологічних наукових дослідженнях А. Вербицького, Л. Лук'янової. Шляхи впровадження інноваційних технологій на уроках музичного мистецтва досліджено у наукових та методичних працях Л. Гаврілової, Л. Масол.

Важливою вимогою сьогодення є забезпечення розвитку творчої та самостійної особистості школяра. А тому перед вчителем, зокрема,

музичного мистецтва використання інноваційних освітніх технологій є необхідним засобом навчання, що сприяє якісному опануванню великої кількості інформації [3].

У розкритті сутності поняття «інноваційні освітні технології» у наукових досліджень не має єдиного твердження. У розгляді проблеми нашого дослідження увага звернення на дослідженні термінів «технологія», «освітні технології», «інновація», «інноваційні технології».

Термін «технологія» походить з грецького «*techne*» – мистецтво, майстерність і «*logos*» – наука, закон, отже, «технологія» – це наука або вчення про майстерність. Виникло це поняття у зв'язку з розвитком машинної промисловості, а згодом було застосовано і в освітній галузі внаслідок намагання ввести в навчально-виховний процес виробничі новації [5].

Розвиток технологій пов'язаний із технічним прогресом, адже сприяє розширенню можливостей для здійснення будь якого процесу та покращити якість життя.

Поняття «технологія навчання» визначається як системний метод створення, застосування і визначення всього процесу навчання і засвоєння знань з урахуванням людських і технічних ресурсів та їх взаємодії, що сприяє оптимізації освіти (за визначенням ЮНЕСКО). У сучасному словнику іншомовних слів, технологія навчання визначається як педагогічно, валеологічно та економічно обґрунтований процес гарантованого досягнення результатів навчання [1].

Багатогранність і складність педагогічної діяльності розкриває простір для багатьох педагогічних технологій, зокрема, інноваційних.

У наукових педагогічних дослідження розкриття сутності поняття «інновація» розглядається як інноваційна педагогічна діяльність. Її суть та структуру досліджували О. Мариновська, Л. Подимова, І. Дичківська. Вченими зауважується в даному аспекті про радикальну зміну педагогічної системи та нововведеннями у навчально-виховний процес.

Поняття «педагогічна інновація» розглядається у дослідженнях науковців О. Пехоти, А. Сологуб, О. Хижної як новий педагогічний продукт (теоретичний, практичний), що впроваджується в освітній процес (теорії, концепції, освітні системи, моделі, методики, технології, методи і прийоми).

Головною метою інноваційної освітньої технології є «виховання освіченої людини, яка в інформаційному потоці вміє виділити особистісно

значимі знання й розуміє, як їх використовувати в конкретній ситуації, тобто перевага надається не оволодінню технічними навичками, а гнучкому інтелекту, сформованій естетичній свідомості. Найвищим результатом будь якої педагогічної технології є досягнення творчого рівня розвитку особистості» [10].

Отже, інноваційні освітні технології є цілеспрямованою і впорядкованою системою педагогічних дій з чітко визначеним змістом, метою, методами і засобами, спрямованими на реалізацію цілей освітнього процесу.

Інноваційні освітні технології сприяють збереженню мистецьких загальнолюдських цінностей, несуть у собі відмову від усього застарілого, закладають підвалини соціальних перетворень [6]. Як зазначається у працях О. Пехоти, «педагогічна інноваційна технологія – це вибір вчителем стратегії, пріоритетів, системи взаємодії, тактик навчання та стилю роботи учителя з учнем» [11].

На сьогоднішній день, серед найбільш значущих інноваційних освітніх технологій на уроках музичного мистецтва виокремлюють такі:

- Розвивальні технології: ігрові – завдяки використанню різноманітних ігор формуються вміння розв'язувати завдання на основі компромісного вибору (театралізовані, ділові, рольові ігри, імітаційні вправи, індивідуальний тренінг, розв'язування практичних ситуацій і задач, комп'ютерні програми), що забезпечують всебічний розвиток дитини, сприяють розвитку творчого потенціалу особистості; smart-технології, у сукупності інноваційних технічних засобів (комп'ютерних систем) для виконання завдань; технології розвитку критичного мислення, що передбачають сукупність різноманітних прийомів для стимулювання школярів до творчої активності, створюють умови для усвідомлення ними узагальнених знань [2].

- Евристичні технології, суть яких полягає в тому, щоб активізувати пізнавальні інтереси учнів та організувати їхню самостійну пізнавальну роботу за допомогою попередньо створеної проблемної ситуації та наступним її обговоренням та пошуком можливих підходів у її вирішенні, стимулює креативність учнів (Л. Масол) [9];

- Творчі технології, зокрема технологія колективного творчого виховання, що сприяє формуванню особистості в процесі роботи на користь

інших людей, в організації певного способу життя колективу, де все ґрунтується на засадах моральності та соціальної творчості [8];

- Емоційно-художні технології. Позитивні емоції сприяють успішному творчому та інтелектуальному розвитку особистості. А тому важливим є здійснення переходу від естетичних емоцій, отриманих на основі мистецтвознавчого матеріалу до естетики мислення (розуміння і виникнення усвідомленої потреби в прекрасному) сприяє досягненню якісної освіти учнів [10];

- Сугестивні технології, що опираються на психотерапевтичні методи, зокрема на методи комунікативної психотерапії засобами мистецтва, посилюючи мотивацію, загальну ефективність навчання, завдяки потужному впливу емоційних чинників (задоволення, релаксації, єдності свідомого і позасвідомого аспектів сприймання). Навчання за сугестивними технологіями здійснюється в умовах психологічного комфорту, що сприяє якісній взаємодії учасників навчально-виховного процесу та складається з методів: експресивних впливів (інтонаційна та образна палітра голосу, виразність пауз, шепіт); створення емоціогенних ситуацій (переживання почуттів успіху, подиву, почуття прекрасного); арттерапії (функціональна музика, функціональний колір, живопис) [12];

- Етнопедагогічні технології. Використання етнопедагогічних технологій в сучасній школі опирається на національні та загальнолюдські аспекти, в основі яких – самобутня історія української нації, глибока гуманістична ідеологія, власна філософія буття, оригінальна національна система виховання [7];

- Мультимедійні технології як нова форма розумової та творчої діяльності. Мультимедія – взаємодія візуальної та звукової інформації під управлінням інтерактивного програмового забезпечення з використанням сучасних технічних і програмних засобів, що об'єднують текст, звук, графіку, фото, відео в одному цифровому поданні (презентація, анімаційні ролики, віртуальні подорожі тощо)[7];

- Технологія проблемного навчання полягає у тому, що пояснення матеріалу здійснюється у проблемній формі. Так, у процесі моделювання педагогом ситуації передбачається розв'язання проблемного завдання. Проблемне завдання повинне бути близьким до реальних навчальних або життєвих ситуацій, посилатись на цікаві факти, явища, протиріччя. Завдання учня – під керівництвом вчителя віднайти шляхи

розв'язання даної проблеми. Використовуються методи проблемного викладу матеріалу, дослідницький метод, частково-пошуковий метод, що сприяють формуванню самостійності учнів, оригінального мислення [9, с.132-133];

- Проектна технологія передбачає системну організацію проблемно-орієнтованого пошуку з реальним практичним результатом. Сприяє розвитку пізнавальних, пошукових, практичних навичок, вміння співпрацювати у команді, формулювати проблеми, знаходити шляхи вирішення, формування критичного мислення. Проекти класифікують за: характером діяльності (видом) – пошукові, інформаційні, ігрові, творчі; змістом (музичні, театральні, історичні, міжпредметні); характером учасників (індивідуальні, групові, парні); тривалістю (довготривалі, короткотривалі) [8];

- Інтерактивна технологія є однією із найдієвіших в навчально-виховному процесі в основі якої є взаємодія і співпраця вчителя і учня, де учень стає активним суб'єктом навчання. Характерною особливістю технології є застосування відповідних методів і форм організації навчальної діяльності учнів: індивідуальні, групові, колективні. Впровадження даної технології сприяє самореалізації учнів під час навчання, формуванню стійкої внутрішньої мотивації до співпраці на основі співтворчості. До видів інтерактивного навчання відносять: роботу в парах, карусель, роботу в малих групах, мозковий штурм, дерево рішень, дискусія у всіх можливих модифікаціях. До характерних ознак інтерактивних технологій відносять: планування навчання як серії планування навчання як серії взаємопов'язаних проблемних ситуацій; превалювання на уроках групової роботи учнів тощо [4].

Отже, успішне використання інноваційних освітніх технологій на уроках музичного мистецтва залежить від кола професійних компетенцій педагога, його обізнаність з основними інноваційними технологіями навчання та готовність до здійснення відповідного процесу. В свою чергу, впровадження відповідних технологій потребує змін у навчальній діяльності учнів на уроках музичного мистецтва, їх орієнтування на самостійну творчу діяльність, вміння аналізувати мистецькі явища, розкривати зміст музичних творів, творчий задум автора та виконавця.

### Список використаних джерел:

1. Білозерська Г. О. Критерії та рівні сформованості розвивального середовища професійної підготовки майбутнього вчителя музики. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2011. № 27. С. 210–215.

2. Білозерська Г. О., Сізова Н. С., Кравцова Н. Є., Кравченко І. М. Технологія розвитку критичного мислення майбутнього педагога-музиканта на заняттях з хорового диригування. Науковий часопис національного педагогічного університету імені м. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – Випуск 85. – Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2022. С.26-29.

3. Білозерська Г. О., Сізова Н. С., Кравцова Н. Є., Белінська Т. В., Газінська О. В. Формування готовності майбутніх педагогів-музикантів до мистецької інноваційної діяльності. Науковий часопис українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Укр. держ. ун-т імені Михайла Драгоманова. – Випуск 97. – Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2024. С.20-25.

4. Василевська-Скупа Л. П. Упровадження інноваційних технологій у систему вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва / Л. П. Василевська-Скупа, Н. Є. Кравцова // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. – Випуск 45 / редкол. – Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2016. – 367 с.

5. Гаврилук О. А., Білозерська Г. О., Засипкіна Л. А., Твердохліб Н. В. Проблема формування творчої особистості та креативності майбутнього фахівця мистецького спрямування. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Київ, 2020. Вип. 77. С. 51-55.

6. Інноваційні технології навчання: навч. посібн. для студ. вищих технічних навчальних закладів / відп. ред. Бахтіярова Х. ; наук. ред. Арістова А.В.; упорядн. словника Волобуєва С.В. Київ : НТУ, 2017. 172 с.

7. Зузяк Т. П., Білозерська Г. О., Кравцова Н. Є., Сізова Н. С., Кравченко І. М. Технології інтегрованого поліхудожнього навчання майбутніх учителів мистецьких дисциплін. Науковий часопис національного педагогічного університету імені м. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – Випуск 87. – Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2022. С.30-33.

8. Кравцова Н. Є., Білозерська Г. О., Швець І. Б., Кравченко І. М. Вокально-хорове виконавство як вид інтерактивного музикування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Випуск 79. Том 1. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 171-174.

9. Масол Л. Художньо-педагогічні технології на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво». Харків, 2015. С. 112.

10. Muzyka O., Lopatiuk Y., Belinska T., Belozerskaya A., Shvets I. Art education in the context of the modern educational process. Universal Journal of Educational Research. 2020. Vol. 8(11D). P. 63-68, URL : <http://surl.li/rbtmj>

11. Пехота О., Старева А. Особистісно орієнтоване навчання: підготовка вчителя : монографія. Миколаїв : Вид-во «Ліон», 2006. 272 с.

12. Сідорова І.С., Коберська Я.М. Значення інтерактивних технологій у музично-естетичному вихованні школярів. Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті: теорія, досвід, проблеми збірник наукових праць / Т.П. Зузяк (голова) та [ін.]. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2021. Вип. 1. С. 32-37.

## ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

*Площенко А.М, здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*

*Теплова О.Ю., кандидат педагогічних наук, доцент*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

**Постановка проблеми.** Хореографічна підготовка молодших школярів передбачає індивідуальний досвід особистості в системі суміжних мистецтв: музичного, театрального, художньо-декоративного. Мета педагогічного керівництва хореографічною підготовкою школярів у гуртку – формування в учнів готовності до творчої самореалізації, креативного мислення, як невід’ємної складової художньо-естетичної культури особистості. Навчально-виховна мета залучення молодших школярів до хореографічної діяльності передбачає розвиток творчого мислення: створення нестандартних ситуацій для більш ефективної реалізації власних мистецьких проєктів та потреб.

**Аналіз наукових публікацій.** Проблеми творчості, зокрема у царині хореографічного мистецтва, розглядалися багатьма дослідниками: педагогами, філософами, психологами, діячами мистецтв. Серед найвідоміших Г. Буш, А. Маслоу, О. Мелік-Пашаєв, Ф. Осборн, Я. Пономарьов та інші. Теоретичні основи професійної підготовки хореографів викладені в дослідженнях Р. Бурцевої, А. Ваганової,



Е. Валукина, К. Голейзовського, Н. Захарова, А. Мессерера, Н. Тарасова, М. Юр'євої, Н. Яценко та ін.

**Мета** статті – розглянути педагогічні основи хореографічної підготовки молодших школярів у гуртку.

**Виклад основного матеріалу.** Формування художньо-творчих якостей особистості молодших школярів є основою результативності процесу залучення дітей до сприймання художніх цінностей у сфері мистецтва зокрема хореографічного. Серед педагогічних умов для здійснення такого процесу можна назвати організацію навчально-виховного процесу з використанням аксіологічного та особистісно-орієнтованого підходу до дітей, інтеграцію мистецьких знань учнів, стимулювання їхньої потреби у творчому самовираженні в різновидах хореографічної діяльності.

Головною педагогічною умовою хореографічної підготовки молодших школярів виступає доступність навчання в гуртку з урахуванням вікових розумових та фізичних властивостей кожної дитини. Типові мистецькі програми націлюють педагогічні дії викладачів на розвиток креативного мислення та формування готовності до творчої самореалізації молодших школярів, саме у початковій школі, а в подальшому навчанні стимулюють процес поступового збільшення навчального навантаження учнів у царині креативно-мисленнєвої діяльності.

Педагог має спланувати заняття, не перевантажуючи учнів поясненнями технічних прийомів, але не залишати без уваги опрацювання музично-художнього хореографічного матеріалу, намагатись донести до учнів зміст заняття, не втрачаючи якості художнього виконання. Викладачеві необхідно зважати на те, що опрацювання нових, більш складних хореографічних композицій, вимагає більше навчального часу й іноді може призвести до нівелювання результатів роботи над художніми задачами танцю.

Процес хореографічного навчання в гуртку має бути спрямований на комплексну підготовку молодших школярів до виховання вмій корегувати власні рухи, рухи партнерів по танцювальним композиціям, співпрацювати з музичним супроводом, усвідомлювати театральновиконавські особливості хореографічного твору.

Розучування танцювальних рухів, виконання вправ природньою

технікою легко, без напруження не забезпечує високого художнього рівня музично-хореографічного виховання в цілому, пізнання світу й самого себе, засвоєння ціннісних ставлень через художньо-образне осягнення дійсності.

Робота над хореографічною композицією тісно пов'язана з вираженням особистого ставлення до виконання. Виховання ціннісних пріоритетів, формування мистецьких уподобань молодших школярів сприятиме розвитку креативного мислення учнів, вихованню їхнього духовно-творчого потенціалу, формуванню мистецької культури. Для дитини головним є безпосередній процес творчості, в якому вона отримує позитивні емоції пізнання дійсності й відкриття власних можливостей. Саме тому, можливо, більшість дітей не прагне вдосконалювати продукти своєї творчості, як це роблять дорослі.

Розвиток усіх здібностей дитини передбачає самотійність у власному світосприйнятті. Природа творчої активності дитини є відмінною від дорослих. Процес творчості починається з наслідування дорослим. У дітей це не є копіюванням окремих дій, але є орієнтацією на певний зразок. Педагогічний досвід роботи над розвитком творчого потенціалу особистості свідчить про те, що дітей, не здібних до творчості, не буває. Щоб розвинути таку здатність, необхідно вчити їх творити [3].

Творча діяльність дитини проявляється у нових властивостях, які з'являються в її пізнавальних процесах, у сфері почуттів, вольовій спрямованості [4, с.112]. У творчості дитини розвивається її активність і самотійність мислення. Готовність молодших школярів до творчої самореалізації має формуватися педагогом в процесі їхньої хореографічної підготовки в гуртку. Саме психологічна готовність дитини до творчої самореалізації виступає ґрунтовною платформою для подальшого розвитку креативного мислення учнів у хореографічному гуртку.

Різноманіття прояву творчих здібностей дітей передбачає створення у гуртку педагогічних умов, які б сприяли їх різнобічному розвитку в учнів. Процес виявлення схильностей учнів має супроводжуватись обміном інформацією між дітьми про власні індивідуальні уподобання, зокрема мистецькі. Саме розвиток творчих здібностей молодших школярів виступає педагогічною основою в

процесі формування креативності учнів, що сприяє ефективності формування їхньої готовності до творчої самореалізації.

Сучасний підхід до розвитку креативності школярів розглядає не тільки розвиток творчих здібностей, а й формування мотиваційної сфери особистості. [5, с.524]. В основу створення комплексу педагогічних умов процесу розвитку креативності молодших школярів нами покладено розвиток творчої мотивації. Отже, для зростання рівня креативності молодших школярів в період хореографічної підготовки потрібно посилити їхню творчу мотивацію.

Сутність застосування творчого методу в хореографічному гуртку нам вважається в тому, що учням надається можливість самостійно розв'язувати технічні та творчі завдання і при цьому з максимальною повнотою виявляти власну творчу ініціативу.

Для розвитку креативних здібностей учнів педагог повинен мати власне розвинене креативне мислення, прагнути доводити свою роботу до рівня дослідницьких пошуків, увага яких спрямована на вивчення об'єкта своєї діяльності, тобто на учнів, на пошук найбільш оптимальних і завжди нових шляхів до розвитку творчого потенціалу молодших школярів, створювати нові креативні форми й умови роботи з дітьми для досягнення більш ефективного навчально - виховного результату [2].

Для стимулювання творчої мотивації молодших школярів в хореографічному гуртку необхідно оволодіти системою дидактичних методів і засобів, що мають на меті забезпечення привабливого характеру творчої діяльності. Це формування позитивного ставлення до виступів перед публікою, потреби у виконавській діяльності, психологічної готовності і задоволення від неї. Виконавська діяльність є більш успішною за наявності пізнавального інтересу до музичного виконавства.

Великі можливості містить специфічний музично-хореографічний репертуар, у якому закладена одна із потенційних можливостей розвитку пізнавального інтересу. Необхідно включати школярів у систематичну виконавську діяльність, забезпечити особистісно зорієнтований підхід до кожного школяра у його творчій діяльності, готовність підтримати усі виявлення його індивідуальної творчості.

Передумовою ефективного результату розвитку креативності

молодших школярів мають стати якості викладача (ерудиція, контактність, емоційність, здатність бути цікавим, володіння професійною майстерністю), орієнтування на творче застосування вже набутих навичок і умінь молодшого школяра).

Професійний показ викладача також може змотивувати учнів. Проблемність є поштовхом до розгортання креативного процесу. Невизначеність у постановці завдання виводить розв'язання проблемної ситуації на креативний рівень.

Учня необхідно налаштовувати на те, що його власна ініціатива завжди буде підтриманою педагогом. На нашу думку, проблемними можуть вважатися такі завдання, розв'язання яких передбачає керований викладачем, але самостійний пошук учнів різних шляхів, закономірностей, способів дій для досягнення мети.

У **висновках** необхідно зазначити, що педагогічне керівництво хореографічною підготовкою молодших школярів буде результативним за дотримання певних факторів викладацької діяльності. Важливим педагогічним фактором, спрямованим на розвиток креативності молодших школярів у хореографічному гуртку є творча й психологічно безпечна для вихованців атмосфера занять, підтримана вчителем.

Наступний фактор успішних результатів хореографічної підготовки молодших школярів передбачає виокремлення педагогічних умов, спрямованих на розвиток креативності молодших школярів у хореографічному гуртку: інтеграцію мистецьких знань молодших школярів, організацію навчально-виховного процесу з використанням аксіологічного та особистісно-зорієнтованого підходу, стимулювання потреби молодших школярів у творчому самовираженні в різних видах їхньої хореографічної діяльності.

### Список використаних джерел:

1. Антонішева В.Л. (2010). Визначення сутності поняття креативності в психолого-педагогічній науці. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді* : зб. наук. праць. Вип. 14, книга II. С. 11–18.
2. Антонова О.Є (2012). Сутність поняття креативності: проблеми та пошуки. Теоретичні і прикладні аспекти розвитку креативної освіти у вищій школі: [монографія] / за ред. О.А. Дубасенюк. Житомир: Вид.во ім. І. Франка. С.14–41.
3. Беженар А., Янківська Г. (2019). Розвиток креативності, як спосіб формування компетентної особистості в загальній середній та професійній освіті. Електронне

наукове фахове видання «Народна освіта», URL: <https://repository.kristti.com.ua/handle/eiraise/997>

4. Теплова О. (2016). Педагогічні орієнтири формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до творчої самореалізації. *Професійна освіта: проблеми і перспективи*. Київ: ПТО НАПН України, Випуск 11. С.112.
5. Фрицюк В. Творча мотивація як умова формування креативності особистості / VII Міжнародна конференція «Стратегія якості у промисловості і освіті» (3-10 червня 2011 р., Варна, Болгарія): Матеріали. У 3-х томах. Том III. Упорядники: Хохлова Т.С., Хохлов В.О., Ступак Ю.О. Дніпропетровськ/ Варна, 2011. С.523-526.

## ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ІГРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА

*Саматова К.Д., здобувачка ступеня вищої освіти «магістр»  
Науковий керівник: Омельченко А.І., кандидат педагогічних наук,  
доцент*

Бердянський державний педагогічний університет

В сучасній освіті ігрові технології являються особливим методом навчання. Завданнями впровадження ігрових технологій є: активізація мислення й поведінки учня; високій ступень задіяності в навчанні; обов'язковість взаємодії учнів між собою та вчителем за допомогою гри; емоційність і творчий характер заняття; самостійність учнів у прийнятті рішення та їх бажання набути умінь і навичок за відносно короткий термін.

Ігрові технології мають цілий спектр цільових орієнтацій. Дидактична гра має сталу структуру, яка відрізняє її від інших видів діяльності, а саме: це основні елементи, які надають форми навчання та гри одночасно: дидактичні та ігрові завдання, ігровий задум, ігрові дії, правила, пізнавальний зміст, результат. Дидактичні завдання визначаються учителем відповідно до програми, а ігрові завдання – це завдання, які виконуються учнями в ігровій діяльності. Постановка двох завдань (дидактичних та ігрових) відображає взаємозв'язок навчання та гри. Ігровий задум в дидактичних іграх здебільшого виражений у самій назві. Ігрові дії надають дидактичній грі ігрової форми і викликають у дітей інтерес до її змісту. В структурі дидактичної гри виділяють відносно

самостійні елементи – гру і навчання, кожний з яких має складну організацію, що відображає їх специфіку. Третім основним елементом структури є ігрова модель, на основі якої тільки і може здійснюватися реальна ігрова взаємодія учнів між собою та з педагогом у процесі гри. Ігрова модель поєднує автора дидактичної гри та її учасників.

Музично-дидактичні ігри – це засіб активізації мислення, розумових і творчих здібностей учнів закладів загальної середньої освіти. Дидактична гра допомагає вчителю зацікавити учнів змістом навчання, засвоєнням нового матеріалу та перевірити свої знання в ігровій формі. Дидактичні ігри використовують на уроках мистецтва при повторенні й закріпленні навчального матеріалу, перевірці знань. Залежно від віку учнів, рівня їх музичного розвитку, мети уроку та складності завдань, вони можуть бути розв'язані школярами самостійно або з допомогою вчителя. Перевагу треба надавати таким іграм, які передбачають участь у них більшості дітей класу, швидко відповідь, зосередження довільної уваги

Музично-дидактичні ігри можна проводити на різних етапах уроках, але їх тривалість не повинна перевищувати 10-15 хвилин. На педагогічній практиці на уроках мистецтва ми використовуємо такі ігри, як-от: «Музичний магазин», «Аукціон композиторів», «Запитання – відповідь», «Дерево мудрості», «Штрихи в музиці», «Спів по фразах» та інші.

Кожна гра має свою мету та методику проведення. Наприклад, в 5 класі на уроці мистецтва метою гри «Спів по фразах» є перевірити якість виконання дітьми знайомих пісень, уміння правильно впізнавати пісню та інтонаційно правильно передавати у співах її мелодію. В методику проведення гри входить два етапи. Перший етап: педагог пропонує дитині прослухати по черзі декілька знайомих мелодій пісень, учням необхідно згадати назву твору або якусь фразу із пісні. Другий етап: педагог пропонує школярам проспівати знайому пісню за музичними фразами, виявляючи особливості вокальних навичок співати виразно, без напруження, плавно, легким звуком, чітко артикулюючи слова. Дітям дуже подобається ця гра, оскільки вони не тільки слухають, а ще і співають знайомі пісні.

Класифікація ігрових технологій включає ігри – вправи, ігрову дискусію, ігрову ситуацію, рольові, ділові навчальні ігри та комп'ютерні ділові ігри. До ігор-вправ належать кросворди, ребуси, вікторини тощо. Застосування цього методу сприяє активізації певних психічних процесів, закріпленню знань, перевірці їх якості, набуттю навичок на заняттях. Ігри-

вправи можуть бути елементами домашніх завдань, позакласних занять. Використовують їх також у вільний від навчання час.

Ігрова дискусія передбачає колективне обговорення спірного питання, обмін думками, ідеями між учасниками. Основним призначенням цього методу є виявлення відмінностей у тлумаченні проблеми і встановлення істини в процесі товариської суперечки. Цей метод навчання дає змогу, проаналізувавши суть явища чи процесу, з існуючих варіантів рішень вибрати оптимальний. Досягнення поставленої мети зумовлює розвиток пізнання.

Рольова гра дає змогу відтворити будь-яку ситуацію в "ролях". Рольова гра спонукає учнів до психологічної переорієнтації. У процесі рольової гри розкривається інтелект. Під впливом зміни типу міжособистісних стосунків він долає психологічний бар'єр спілкування.

Основою ігрової ситуації є проблемна ситуація. Вона активізує пізнавальний інтерес у учнів, спрямовує їх розумову діяльність. Зорієнтована ігрова ситуація на встановлення зв'язку теорії і практики з теми, що вивчалася або вивчається: вміння аналізувати, робити висновки, приймати рішення у нестандартних ситуаціях. Цей метод спонукає до діяльності на основі певної ситуації, яка ґрунтується на необхідній сукупності знань, умінь і навичок. Ігрова ситуація сприяє посиленню емоційно-психологічного стану, збуджує внутрішні стимули до навчальної роботи, знімає напругу, втому. На уроках мистецтва можуть використовуватися різні групи ігор, а саме: ігри для розвитку відчуття ритму («Луна», «Телевізор», «Маленький композитор» та інш.), ігри для розвитку звуковисотного слуху, чистоти інтонування («Запитай – відповім», «У лісі»), ігри для розвитку вокально-хорових навичок, інтонаційно злагодженого співу («Забудько», «Вокальний телефон»), ігри для закріплення програмового матеріалу («Концерт – маскарад», «Музичний салон», «Кубики», «Музичний рибалка», «Три картки», «Намалюй ілюстрацію», «Паперова дуель») [2, с.35].

Використання ігрових технологій на уроках мистецтва не лише збагачують навчальний процес, а й створюють унікальні можливості для творчого вираження та розвитку художніх здібностей учнів. Вони роблять уроки інтерактивними та цікавими, сприяють активній участі учнів, формують практичні навички та розвивають творчі здібності.

**Список використаних джерел:**

1. Аристова Л.С. Методика музичного навчання та виховання. Миколаїв : Іліон, 2021, 444 с.
2. Панасюк І.Л., Копко Л.І. Вчителю музичного мистецтва. Методичний порадник. Дубно. 2016. С. 23-38.

**ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ХУДОЖНЬО-  
ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО  
МИСТЕЦТВА**

*Сороколіта Д.В., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»  
Науковий керівник: Кравцова Н.Є., кандидат педагогічних наук, доцент  
Вінницький державний педагогічний університет  
імені Михайла Коцюбинського*

В умовах сьогодення розширення інформаційного простору – основна тенденція суспільного розвитку, яка відповідає соціальному замовленню. Сучасні учні живуть і виховуються в суспільстві, яке характеризується постійним оновленням інформації, динамічністю і мінливістю. Такі умови диктують кожному учневі необхідність бачити свої цілі, проявляти ініціативу, проєктувати, вибудовувати соціальні зв'язки та швидко включатися в тимчасові колективи, і вчителю необхідно допомогти йому в цьому. Нові педагогічні технології покликані зробити процес навчання цікавим, ненав'язливим, ефективним, розвивальним і не виснажливим [1].

Головний сенс діяльності вчителя музичного мистецтва в тому і полягає, щоб створити кожному учню ситуацію успіху в навчальній і позакласній роботі. Саме навчальні досягнення школяра найбільш сильно розфарбовують його життя, визначають відношення до педагогів, батьків, до самого себе. В кінці кінців все це відображається на моральному розвитку учнів.

Предмет «Музичне мистецтво» як предмет естетичного циклу несе в собі великий творчий потенціал. Музичне мистецтво – це предмет співтворчості на рівні особистості автора музичного твору, особистості вчителя і учня, де провідне значення має потенціал особистості дитини, її потреба і здатність творити, самореалізовуватись і самоудосконалюватись.



Сучасні підходи викладу музичного мистецтва в загальноосвітніх закладах припускають актуалізацію наступних напрямів діяльності вчителя: організацію проектної музично-творчої діяльності учнів та використання інтерактивних технологій у навчанні.

Кожен творчий учитель упродовж своєї педагогічної діяльності знаходиться в постійному пошуку: як уникнути традиційних форм навчання, які розвивають лише репродуктивне мислення в учнів? Як сконструювати художньо-творчий процес уроку? Як направити процес на розвиток музично-творчого потенціалу, виховання потреби в музичній самоосвіті? Відповідь проста. Необхідно орієнтуватись на сучасні педагогічні технології, які відповідають принципам мистецької педагогіки розвиваючого навчання. Серед них виділяються інтерактивні технології, які є чітко спланованим результатом навчання, що стимулюють процес пізнання, та розумові і навчальні умови й процедури, за допомогою яких можна досягти запланованих результатів.

Організація навчального процесу із застосуванням інтерактивних технологій помітно відрізняється за структурою уроку від традиційної моделі навчання. Інтерактивна модель навчання дозволяє перетворити звичайне заняття. Всі учні в процесі пізнання релаксують і розмірковують, саме з цією метою використовується методи взаємодії. Групова робота школярів на уроках навчає обмінюватися знаннями, ідеями та способами діяльності. Дуже важливо створювати ситуації занурення в творчу діяльність, в яких учні починають з вивчення найпростіших питань і пошуку способів їх вирішення. Надалі, в процесі інтерактивної музичної освіти, школярі створюють свої особистісні музичні простори з окремими завданнями. В результаті творчих завдань та вправ вони самі змінюються і стають більш самостійними, активними.

Інтерактивна діяльність на уроках музичного мистецтва підпорядкована єдиній системі інтерактивних творчих завдань, через яку розкриваються специфічні зв'язки мистецтва з навколишнім світом, і відбувається освоєння, осмислення конкретних його деталей, понять, формування компетентностей.

Інтерактивні технології істотно впливають на мислення, мову, уяву та активність школяра. Творчі інтерактивні форми дозволяють широко спиратися на суб'єктний досвід дитини, який цілком співзвучний з концепцією особистісно-орієнтованого навчання.

За допомогою інтерактивних технологій діти отримують уявлення про елементарну нотну грамоту і засоби музичної виразності, навчаються аналізувати зв'язок музичної і мовної інтонації, орієнтуються у жанрах, формах, стилях музики різних епох.

Інтерактивні технології допомагають формувати музичне мислення учнів. У ході виконання інтерактивних завдань діти повинні узгоджувати свої дії з характером звучання мелодії, зміною музичного образу. Дослідження засвідчили, що вже в молодшому шкільному віці формування музичного мислення сприяє руху, який допомагає відчувати характер, зміну настрою, динаміки, фактури. Зорова наочність у поєднанні зі слуховою, руховою та тактильними відчуттями допомагають дітям отримати уявлення про особливості музичної мови. При цьому працюють і розвиваються такі механізми мислення, як аналіз, синтез, а також образна мова дітей. У момент виконання інтерактивних завдань у дитини виникають музичні та позамузичні уявлення, активізується уява.

Система інтерактивних технологій проектується у двох площинах: обов'язковість постійного звернення до суб'єктного досвіду дитини, до життєвих прикладів, вражень дітей, а з іншого боку – до творів мистецтва, в яких відображені знайомі їм ситуації, образи і явища.

Використання інтерактивних художньо-педагогічних технологій на уроках музичного мистецтва допомагають вчителю вирішити цілу низку завдань. З'являється можливість під час подачі музичного матеріалу задіяти як аудіальний процес сприйняття інформації учнями (музика), так і візуальний процес сприйняття (колірна палітра, анімаційні ефекти). Така новітня технологія, як *інтерактивна підлога*, дає змогу до аудіального та візуального процесу додати кінестетичний, тобто у ході сприйняття музики задіюються кілька аналізаторів.

Використання презентаційних форм, інтерактивної дошки значно розширює можливості подачі навчальної інформації, понятійного ряду музичних тем, допомагає зробити процес знайомства учнів із музичним мистецтвом яскравим та барвистим, робить доступною та зрозумілою дітям специфіку звучання музичних інструментів тощо. Уроки музичного мистецтва з використанням інтерактивних технологій спонукають школярів до пошукової та пізнавальної діяльності, дають змогу посилити мотивацію, стають базою для формування музичного смаку, розвитку творчого потенціалу дитини та гармонійного розвитку особистості загалом. У такий

спосіб, «інтерактивні технології та методи сприяють інтенсифікації й оптимізації навчального процесу» [5, с. 37].

Таким чином, інтерактивні технології навчання на уроках музичного мистецтва дозволяють вирішувати такі педагогічні завдання, як активне включення кожного учня в процес засвоєння навчального матеріалу і активізація творчості школярів. Освоєння музичного мистецтва засобами інтерактивних технологій слугує виявленню рівня творчості учнів, розвитку інтелекту та його складових.

#### Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л.П., Кравцова Н.Є., Швець І.Б. Міждисциплінарна інтеграція як важливий чинник професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2023. Вип. 29, С. 50-57. DOI: <https://sj.udu.edu.ua/index.php/tmae/issue/view/63/30>
2. Демчук М. Нетрадиційні форми навчання. *Рідна школа*. 2005. №9. С.65-67.
3. Новікова В. Г. Впровадження інтерактивних технологій навчання на уроках музичного мистецтва. *Інноваційні практики наукової освіти* : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (Київ, 8–11 грудня 2021 р.). Київ : Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2021. 570 с.
4. Пилипчук Є. Використання інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва. Режим доступу: [https://kogpa.edu.ua/images/main\\_dir/kaf\\_myst/nauk\\_diyal/zbirnyk\\_muz\\_2019.pdf#page=38](https://kogpa.edu.ua/images/main_dir/kaf_myst/nauk_diyal/zbirnyk_muz_2019.pdf#page=38)
5. Сідорова І.С., Коберська Я.М. Значення інтерактивних технологій у музично-естетичному вихованні школярів. *Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті*: теорія, досвід, проблеми збірник наукових праць / Т.П. Зузяк (голова) та [ін.]. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2021. Вип. 1. С. 32-37.
6. Фісун О. В. Реалізація ідей фасилітації в діяльності вчителя. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальній школі*. 2009 № 2. С. 385–391.

## ВИВЧЕННЯ ФОЛЬКЛОРУ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА ЯК ЗАСІБ ВИХОВАННЯ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

*Ставнійчук М.А., здобувачка ступеня вищої освіти «магістр»,  
науковий керівник: Омельченко А.І., кандидатка педагогічних наук,  
доцентка*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

У сучасному світі, коли традиції зникають і швидкість життя зростає, стає важливим процес музично-естетичного виховання учнів початкової школи. Вивчення фольклору на уроках мистецтва учнів початкової школи полягає в необхідності виявлення ефективних методик та підходів до використання фольклору у навчальному процесі початкової школи з метою формування ціннісних орієнтацій учнів, розвитку їх творчих здібностей та загального культурного розвитку. У цьому контексті важливим є український фольклор, який супроводжує дитину з самого початку її життя, що є невичерпним джерелом розвитку мовлення, збагачення образними виразами та формування моральних та етичних цінностей. Фольклор відображає життя народу, його історію, мову та мудрість. Саме тому надзвичайно актуальним є питання використання українського фольклору під час музичного виховання школярів.

Значення фольклору у вихованні особистості розглядали Г. Сковорода та Т. Шевченко, І. Франко та Леся Українка, Б. Грінченко та М. Драгоманов. Багато досліджень, присвячених фольклорним надбанням в освітньому процесі, належить О. Духновичу, М. Леонтовичу, М. Лисенку, М. Вербицькому, М. Максимовичу, П. Сокальському, С. Русовій. Питанням виховання духовного потенціалу та використання фольклору присвячені праці багатьох сучасників, серед яких А. Авдієвський, О. Дей, С. Мишанич, М. Стельмахович, М. Дмитренко, А. Іваницький, О. Олексюк, А. Сторожук.

Фольклор є невід'ємною частиною культури і традицій народу, а тому вивчення його дозволяє дітям краще зрозуміти своє коріння, традиції та цінності. Через пісні, казки, народні обряди та інші форми фольклору учні можуть розвивати творчі здібності, почуття естетики, а також виховувати повагу до української історії та культури. Фольклор як категорійне явище має свої, тільки йому притаманні особливості. Найхарактернішою з них є усна форма творення й побутування. Узагальнені форми життя, виховання, навчання, спостережливості втілювались у рідному слові, закріплювались, передавались із вуст у вуста, шліфувались, набували значимості «народних перлин», які одне покоління передавало іншому як найдорожчу спадщину [5; с.2]. За словами А. Іваницького, музичний фольклор – це ланка, яка поєднує далеке минуле людства із сучасністю [3]. Музичний фольклор не тільки формує музичні здібності дитини, а й впливає на розумовий розвиток – підвищує інтелект.

Дієвим засобом у формуванні національно-патріотичних почуттів є вивчення української народної пісні, де відображаються найкращі моральні якості людини: честь, свідомість, людська гідність, пошана до інших людей, а також високі людські чесноти: оптимізм, мужність та засуджується усе негативне. Вони втілюють у собі дух української національної ідентичності та віддзеркалюють різноманітні аспекти українського життя. Кожна пісня є як окремим шедевром, так і частиною великого мистецтва української народної культури, яка живе й дихає в серцях українців усього світу. Найрізноманітніші за своїми жанрами народні пісні бувають трудові, обрядові, календарні (колядки, щедрівки, веснянки, русальні, купальські, обжинкові), колискові, весільні, історичні, баладні, коломийки та інші.

Вивчення українських народних пісень в початковій школі відбувається впродовж всього періоду навчання під час слухання музики або у вокально –хоровій роботі. Згідно програми навчального предмету інваріантної складової Типових навчальних планів початкової школи і відповідно до Державного стандарту початкової загальної освіти в освітній галузі “Мистецтво” в початкових приділяється увага вивченню національного фольклору. Так, в 1 класі на уроці мистецтва в темі уроку «Народна творчість» вивчається українська народна пісня «Вийди, вийди, сонечко»; а 2 класі в темі уроку «Основні поняття: народна пісня, календарно-обрядові пісні, жнивварські пісні» – українська народна пісня «Два півники»; в третьому класі в темі уроку «Козацькому роду нема переводу» – «Їхав козак за Дунай»; 4 клас, тема уроку «Новорічний калейдоскоп»- «Го-го-го коза». За жанром ці пісні календарно-обрядові, історичні, пісні – ігри. Учням також подобається співати українські пісні, які поширюються в засобам масової інформації. Прикладом може бути українська народна пісня «Ой у лузі червона калина». Діти із зацікавленням слухають і співають українські народні пісні, тому, на нашу думку, в програмі з предмету «Мистецтво» 1-4 класи не вистачає українських народних пісень.

Отже, можна зробити висновок, що залучення українського музичного фольклору в навчальний процес початкової школи є важливим і ефективним методом збереження та популяризації культурної спадщини України.

**Список використаних джерел:**

1. Войтович В. М. Коляда : дитячі щедрівки, колядки та засівалки. Рівне, 2007. 224 с.
2. Гордійчук М. М. Українська народна музика. Фольклор і фольклористика. Київ : Музична Україна, 1989. С. 5–48.
3. Малахова А.В. Український фольклор. Вплив на музичне виховання. Київ : Музична Україна, 1998. 123 с.
4. Матяш І. Думи як особливий жанр фольклору. Автентична Україна. Url: <https://authenticukraine.com.ua/blog/dumi-ak-osoblivij-zanr-folkoru> (дата звернення 10.11.2024)
5. Морозова С.Н. Основні напрямлення і прийоми розвитку дитячої творчості в педагогічній діяльності Яворського Б.Л. і його університети. З історії музичного виховання. К.: Просвітництво, 1990. 209 с.
6. Родинно-обрядові пісні. Весілля. Відділ мистецтв. ХОУНБ ім. Олесь Гончара. <https://art.lib.kherson.ua/rodinno-obryadovipisnivesillya.ht> (дата звернення 10.11.2024).
7. Шеретько І. Г. Використання українського музичного фольклору в організації системи знань з учнями початкової школи як спосіб формування ціннісного ставлення до Батьківщини. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. Київ. 2020. С. 279 – 289.

### **ІНТЕГРОВАНІЙ ПІДХІД У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

*Стребкова Д.В., концертмейстер*

*Науменко І.В., концертмейстер*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського

Сучасне освітнє середовище потребує інтегративного підходу у підготовці фахівців до майбутньої професійної діяльності, у тому числі здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей. «На тлі посилення уваги до оновлення змісту і покращення якості мистецько-освітніх процесів виховується нове покоління здобувачів вищої освіти, які у майбутньому стануть хранителями традицій і трансляторами українського мистецтва» [2, с.161]. Адже, «важливе місце у розвитку культурної складової

підростаючого покоління відіграє постать вчителя, зокрема вчителя музичного мистецтва» [5, с.9].

Варто зазначити, що «професійна підготовка майбутнього вчителя-музиканта вимагає складних за своєю структурою професійних компетентностей, які формуються в процесі навчання» [5, с.9]. Важливим є «формування соціокультурного освітнього середовища у ЗВО, що визначається рядом складних елементів, які відображають соціальні, культурні, ціннісні та психологічні компоненти» [7, С. 264-275]. Вважаємо, що ефективним шляхом формування професійних компетентностей у цьому контексті є інтегративний підхід, який базується на поєднанні технічних знань та художньо-естетичного аналізу музичних творів.

Особливості інтегративного поліхудожнього підходу у викладанні мистецьких дисциплін всебічно розкривають Л. Василевська-Скупа, Т. Грінченко, О. Дуткевич, Т. Зузяк, Л. Іванова А. Козир, Л. Кондратенко, С. Коновець, Л. Масол, І. Сідорова, Т. Скорик, С. Соломаха та інші дослідники.

Актуальність цієї проблеми підкреслюється науковими дослідженнями, в яких наголошується на важливості інтеграції теоретичних знань з практичними навичками. Так, О. Дуткевич і Л. Іванова акцентують увагу на важливості інтегрованого підходу до музичної освіти. Науковці стверджують, що «Інтегрований підхід дозволяє студентам не лише засвоїти технічні аспекти музичних дисциплін, але й глибше усвідомити естетичні та культурні аспекти музичних творів, що сприяє їхньому комплексному художньому розвитку» [1, С.52 - 59].

Л. Кондратенко зазначає, що «художньо-педагогічний підхід до вивчення музичних творів дозволяє студентам не лише засвоїти технічні аспекти, але й проникнути вглиб естетичного змісту твору». Автор пропонує специфічні педагогічні інструменти, що сприяють розвитку професійних компетентностей майбутніх музичних викладачів [3]. Погоджуючись з думкою науковця, вважаємо, що такий підхід сприятиме розвитку критичного мислення та емоційної чутливості, що є базовими у підготовці вчителів музичного мистецтва.

Особливу увагу потрібно приділити інтеграції різних дисциплін, таких як гармонія, поліфонія, теорія музики, диригування, хоровий клас, постановка голосу та інших, що формує цілісне розуміння засобів музичної виразності та глибокого розуміння музичного образу. Музичний образ – це

складний, багатовимірний феномен, що виникає внаслідок сприйняття музики. Він інтегрує в собі емоції, думки і відчуття, які викликає твір. Як зазначає Л. Мазель, «музичний образ є відображенням глибоких емоцій, які композитор закладає у свій твір» [4]. Це свідчить про те, що сприйняття музики не лише естетичне, але й інтелектуальне.

Інтегрований підхід, на нашу думку, може поєднувати і сучасні технології навчання фахівців у галузі музично-педагогічної освіти такі як, «диференційоване, проблемне навчання, ігрові та інформаційні технології навчальної діяльності. Дані технології слугують одним із нових шляхів успішної підготовки фахівців у галузі мистецької освіти у вищій школі» [6, С.22-27].

Комплексний підхід до викладання музично-теоретичних, вокально-хорових дисциплін враховує не лише технічні аспекти, але й естетичні та художні компоненти. Задля творчого розвитку потрібно використовувати інтеграцію знань з різних галузей музичної теорії та практики, що дозволяє студентам глибше розуміти і передавати зміст музичного твору. Разом з тим, міждисциплінарна інтеграція сприяє вирішенню типових завдань професійно-педагогічного спрямування та орієнтує на навчально-виховну, науково-методичну, культурно-просвітницьку професійну діяльність [9].

Формування вмінь аналізувати музичні твори базується на курсах, таких як «Аналіз музичних творів», які є основним компонентом підготовки педагога-музиканта. Також, студенти починають формувати свої уявлення про художній образ у музиці в процесі вивчення музичної літератури, гармонії, хорознавства, постановки голосу, диригування та інших дисциплін.

В процесі формування професійних якостей здобувачів вищої освіти музичних спеціальностей важливою є підготовка до організації та керівництва вокально-хоровою діяльністю. Тому, інтегрованим підходом у цьому напрямі буде використання знань з хорознавства, диригування, постановки голосу, гармонії. Для успішної професійної діяльності вчителю-хормейстеру «необхідно розуміти значення хорового ансамблю в роботі з хоровими колективами, вміти використовувати різні види ансамблю для якісного хорового звучання. Особливе місце в роботі з хором посідає відчуття ансамблю, вміння регулювати хорову звучність відповідно до авторського задуму розкрити художній образ» [8, с.47].



Отже, інтегрований підхід є складним і багаторівневим, але він є необхідною умовою для формування компетентних фахівців у галузі музичної освіти. Формування фахових компетентностей у здобувачів вищої освіти музичних спеціальностей є багатогранним процесом, що охоплює різні аспекти музичної освіти. Основним завданням є розвиток у майбутніх фахівців здатності бачити за технічними аспектами музики її естетичне та художнє значення.

Поєднання теоретичних знань із практичним застосуванням засобів музичної виразності дозволяє студентам глибше розуміти музичні твори та формувати власні художні образи. Це, у свою чергу, сприяє їхньому професійному зростанню та підготовці як педагогів-музикантів, здатних не лише передавати знання, але й виховувати естетичне сприйняття у своїх вихованців.

### Список використаних джерел:

1. Дуткевич О., Іванова Л. Методичні підходи до музичної освіти: інтеграційний вимір. *Науковий часопис Національного педагогічного ун-ту імені М.П. Драгоманова*: зб. наук. пр. Серія 14. Теорія та методика мистецької освіти. Вип. 16 (21). 2019. С. 52–59.
2. Грінченко, Т. Д., Зузяк, Т. П., & Сідорова, І. С. (2024). Трансформація мистецької освіти в умовах воєнного стану (на прикладі факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій ВДПУ імені М. Коцюбинського). *Науковий часопис УДУ імені Михайла Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, 31, 161-168. <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/45464>
3. Кондратенко Л.О. Педагогічні інструменти в музичній освіті. Київ: Видавництво Музична освіта, 2022.92 с.
4. Мазель Л. Структура музичного твору. Київ: Видавництво Музика, 2010. 192 с.
5. Сідорова І.С., Грінченко Т.Д., Василевська-Скупа Л.П. Педагогічні ідеї Віталія Івановича Газінського у контексті професійної підготовки здобувачів музично-педагогічної освіти. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*, 2023, № 2, 7-17 <https://intranet.vspu.edu.ua/eduarts/index.php/journal/article/view/21>
6. Стребкова Д.В., Сідорова І.С., Науменко І.В. Реалізація інноваційних технологій професійної підготовки майбутніх учителів у галузі мистецької освіти. *Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті: теорія, досвід, проблеми*: збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля». (1), 2021. С. 22-27 <http://93.183.203.244:80/xmlui/handle/123456789/10912>
7. Dumchak, I., Kachmar, O., Mochalova, N., Oleksandrenko, K., & Sidorova, I. (2024). Socio-cultural factors influencing students' learning experience: a crosscultural study.

*Revista Eduweb*, 18(3), 264-275. <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2024.18.03.20>

8. Sidorova I. Choir ensemble issues in the process of forming professional competences of the future teacher-musician "*ScienceRise: Pedagogical Education*" № 4 (49) 2022. P.47-51. DOI: 10.15587/2519-4984.2022.261308
9. Skoryk, T., Dorohan, I., Demchyk, K., Sidorova, I., & Strebkova, D. (2024). International exchanges and cooperation in art education in Ukraine: challenges and opportunities. *Multidisciplinary Reviews*, 6: 2023 spe 001. Retrived from: <https://malque.pub/ojs/index.php/mr/article/view/1768>.

## **ПРИЙОМИ ВІЛЬНОГО КЕРУВАННЯ РЕГІСТРАМИ У ПРОЦЕСІ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ ЕСТРАДНИХ ВИКОНАВЦІВ**

*Швець І. Б., Народна артистка України, професор  
Наглій О. М., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»  
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла  
Коцюбинського*

У сучасній естрадній музиці важливим елементом професійної підготовки вокалістів є володіння техніками змішування голосових регістрів. Від уміння вільно керувати регістрами у процесі співу залежить не лише технічна майстерність співака, але й емоційна виразність виконання твору. Це питання набуває особливого значення в умовах підвищення вимог до вокальної майстерності на сцені.

У методичній вокальній літературі та на практиці вживаються наступні найменування вокальних регістрів: низький, середній, високий, грудний, головний, мішаний, мікст, медіум, фальцет, фістула [4, 52]. Найчастіше вживають – «грудний» і «головний» регістри. Ці терміни засновані на відчуттях співака на різних ділянках частотного діапазону.

Часто у процесі співу на певних нотах, в залежності від класифікації голосу, виникають важкість і незручність, відбувається зміна якісних характеристик голосу. Цей «злам» погіршує виконавські можливості, тому він потребує зміни механізму звукоутворення. На думку німецького педагога Зібера, старовинні італійські *maestri* «при величезній вокальній техніці співаків того часу, їх голоси були монолітні: переходи від одного регістру до іншого були згладжені, всі ноти звучали однаково». [3, 48]. Вже

тоді італійські вчені розрізняли два реєстри – грудний (*di petto*) і головний (*di testa*). Великий співак і педагог Умберто Мазетті першим систематизував наукові і практичні думки про значення резонаторів у процесі згладжування реєстрів. «Кожен співацький звук, байдуже високий або низький, повинен відбиватися у нашому головному резонаторі, з технічних слів співаків «у масці» (у глотці, в порожнині рота та порожнині носа). Без резонатора немає якісного звуку ані в співі, ні навіть, у звичайній мові» [2, 42]. Сучасні педагоги-вокалісти констатують, що вирівнювання реєстрів, подолання неоднорідності звучання голосу є актуальним питанням для більшості учнів та їх педагогів.

Педагог-вокаліст Швець І. Б. (2005) рекомендує на початковому етапі занять з естрадними виконавцями використовувати вправи індивідуального характеру, «дотримуватися режиму вільної, зручної для голосу теситури, при цьому формувати якісне звучання середини діапазону, відпрацьовувати м'яку атаку звуку на дихальній опорі. Саме при м'якій атаці утворюється легкий, м'який, ніжний звук [5, 158]. Педагог наголошує на округленому звукоутворенні, адже саме воно веде до резонаторного відчуття, вміння користуватися головним резонатором, що позитивно впливає на розширення співочого діапазону.

Сучасні педагоги Василевська-Скупа Л.П., Швець І.Б., Кравцова Н. Є. (2023) сходяться на думці, що на продуктивність і витривалість голосу впливає чимало факторів, зокрема, професійне володіння співацьким голосом, основними механізмами голосоутворення, володіння співацькою поставою, співацьким диханням, атакою звуку (м'яка, тверда, придихальна), точністю музичної інтонації, чіткістю дикції, рівним звучанням голосу протягом всього діапазону, тембральним забарвленням тощо [2, 52].

На початковому етапі занять з естрадного співу рекомендовано виконання вокалізів, адже у процесі виконання вокалізу відбувається згладжування реєстрів за рахунок використання високої співацької форманти протягом усього твору, незалежно від реальної висоти звуку.

Техніка змішування голосових реєстрів є ключовим аспектом розвитку професійного вокалу, особливо в естрадному співі. Найскладнішим аспектом є не окреме використання цих реєстрів, а їх гармонійне поєднання, що дозволяє вокалісту вільно переходити з одного реєстру на другий, зберігаючи однаковий тембр і контроль над голосом.

Опанування технікою змішування регістрів вимагає комплексного підходу до тренування голосу та техніки виконання. Основні етапи цього процесу містять:

*Розуміння регістрів:* Першим кроком у постановці голосу є розуміння різних регістрів – грудного, головного і змішаного. Виконавці повинні навчитися відрізняти ці регістри за звучанням і відчуттям, що дозволить їм краще контролювати свій голос.

*Дихальні вправи:* Вдосконалення дихальної техніки є критично важливим для ефективної постановки голосу. Виконавці повинні практикувати вправи на діафрагмальне дихання, що дозволяє забезпечити підтримку та стабільність під час виконання. Це допомагає розвинути контроль над диханням і підвищує витривалість голосу.

*Вправи на змішування регістрів:* Спеціальні вокальні вправи можуть допомогти співакам освоїти техніку змішування регістрів. Це може містити практику переходів між грудним і головним регістрами за допомогою легких мелодій або гам, що поступово нарощують висоту тону.

*Контроль резонансу:* Розуміння та контроль резонансу є важливими аспектами роботи зі змішаним регістром. Співаки повинні експериментувати з різними позиціями резонаторів, щоб знайти оптимальні звучання та зменшити напругу.

*Використання мікрофону:* Для естрадних виконавців важливо навчитися використовувати мікрофон під час виконання творів. Правильна техніка роботи з мікрофоном допомагає контролювати звук, роблячи виконання більш професійним і чутливим до нюансів.

Таким чином, постановка голосу з акцентом на змішування регістрів є важливою частиною розвитку вокальних навичок естрадних виконавців. Це дозволяє досягти максимального вокального потенціалу і створити виразні та емоційні сценічні виступи.

### Список використаних джерел:

1. Бірюкова Л.А., Юрко О.О. Методичні рекомендації «Вокаліз як засіб розвитку вокальної техніки студентів». Суми: ФОП Цьома С.П. 2023. 100 с.
2. Василевська-Скупа Л.П., Кравцова Н. Є., Швець І.Б. Міждисциплінарна інтеграція як важливий чинник професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. 2023. Вип. 29. С. 50-56.

3. Morrison L. *The Art of Mix Voice: Techniques for Blending Registers* / L. Morrison –Vocal Tips. Press. 2022. pp. 45-67.

4. Пляченко Т. М. *Методика викладання вокалу*. Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка. 2005. 230 с.

5. Швець І. Б. Педагогічні основи виховання співочих навичок на заняттях з естрадного співу у студентів музично-педагогічного факультету. *Наукові записки* (Серія: Педагогіка і психологія). Вип. 15. Вінниця: ВДПУ, 2005. С. 158–159.

