Гармонія, синтез національного і загальнолюдського, природний талант його мистецтва були зрозумілими і визнаними в світі, а його творчі виставки у Варшаві, Празі, Берліні, Тбілісі, Лондоні, Брюсселі, Торонто, Вашингтоні, Нью-Йорку, Філадельфії відкрили для світу оригінальність і велич української культури. Особливо близьким він був для багатьох українців, що розійшлися по світах, недарма митрополит Мстислав (Скрипник), розпорядився перенести його прах до українського цвинтаря в США.

Сьогодні в часи великої боротьби з московським агресором «Школа Кричевських» має бути особливо суспільно затребуваною, оскільки всі вони були глибоко патріотичними синами й дочками України, митцями, творчою основою для яких служили ідеали *українськості, національної ідентичності, соборної державності.*

Список використаних джерел:

1. Семчишин М. (1993) Тисяча років української культури – 2-е вид. Київ: АТ «Друга рука» ; МП «Фенікс», 550 с.
2. Енциклопедія українознавства (1995): перевидання в Україні (відтворене вид. 1949 р.): у 3 т. Т. 3 / НАН України. Київ: Віпол, С.836.
3. Філіпчук Н. О. (2020). Педагогічно-просвітницька діяльність музеїв України (кінець XIX – початок XXI століття): монографія; за наук. ред. Н. Г. Ничкало. Київ : Вид-во ТОВ «Юрка Любченка», 468с.
4. Роготченко О.О. Соціокультурне тло 1945–1960-х років радянської України як модель нищення вільної думки. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 89-93, 2015.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.05

Анна Новосадова
м. Вінниця, Україна
https://orcid.org/0000-0002-6215-5759
e-mail: novoanna97@gmail.com

ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО У СУЧАСНОМУ МЕДІАПРОСТОРІ

Анотація. У роботі розглянуто особливості функціонування сучасного хореографічного мистецтва, його відображення у медіапросторі. Проаналізовано наукові підходи до трактування поняття «медіапростір. Висвітлено роль соціальних мереж, цифрових медіа у популяризації хореографічного мистецтва.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, медіапростір, сучасне мистецтво.

Abstract. The paper examines the features of the functioning of modern choreographic art, its reflection in the media space. The scientific approaches to the interpretation of the concept of

"media space" are analyzed. The role of social networks and digital media in the popularization of choreographic art is highlighted.

Keywords: choreographic art, media space, contemporary art.

У XXI столітті медіапростір став невід'ємною частиною соціокультурного життя. Розвиток інтернет-технологій, цифрових інструментів, мультимедійних платформ, соціальних мереж сприяв змінам мистецьких явищ, традицій синергії митця та аудиторії, виходу хореографічного мистецтва за межі усталених канонів.

Традиційно, хореографічне мистецтво передбачає тісний контакт виконавця та глядача. В умовах цифровізації хореографія зазнає значних трансформацій. Одним із видів трансформацій вважається інтеграція в медіапростір. Онлайн-концерти, мистецькі платформи, соціальні мережі стають потужною платформою репрезентації сучасного хореографічного мистецтва. Такі творчі рішення отримують широкий відгук глядачів, залучають різні аудиторію, популяризують сучасне мистецтво.

Проблема медіапростору є досить суперечливою. Науковці різних галузей неоднозначно трактують термін «медіапростір», що зумовлює створення широкої палітри його дослідницьких галузей. Серед дослідників поняття можна виділити Н. Голованову, С. Довгаль, В. Конаха та ін.. У роботах В. Брижка, З. Кукіної, А. Марущака, О. Суської та ін. розглянуто теоретичні аспекти медіапростору. Однак, детальна характеристика поняття «медіапростір» потребує детального вивчення.

Широке використання термінів, що використовуються у сфері медіа зумовлюють певну розгалуженість теоретичного дискурсу. Зокрема, це стосується використання одного терміну у синонімічному та антонімічному значенні, різниці їх змістового наповнення. Така ситуація ускладнює інтеграцію теорії медіапростору між різними науковими галузями – філософією, журналістикою, психологією. У зв'язку з цим відсутній єдиний термінологічний апарат. Серед понять «медіа», «медіасистема», «масмедіа» особливу роль займає поняття «медіапростір».

Проаналізувавши наукову літературу, можна виділити наступні позиції, що стосуються медіапростору. Зокрема, деякі дослідники вказують на віртуальність медіапростору. Також дослідники відзначають, що медіапростір є засобом збереження та трансляції інформації. Наприклад, Н. Голованова зауважує, що досить часто під медіа-простором розуміють весь обсяг інформації, що циркулює в інформаційних потоках, і всі засоби трансляції інформації, зокрема бібліотеки, архіви, сховища, засоби масової інформації, засоби усної комунікації, лекторські зали універ-ситетів і академій (Голованова, 2017, с. 28). Також дослідники підкреслюють територіальну та національну складову медіапростору. Зокрема, В. Конах, розглядаючи поняття «національний медіа-простір» (Конах, 2015, с. 124), охоплює у визначенні державно-територіальний аспект інформаційної взаємодії організацій та осіб та

вводить у дефініцію термін медіа-інфра-структури (традиційні та новітні мас-медіа), на основі якої і здійснюється зазначена взаємодія. Або науковцями проводиться інтерпретація медіа-простору як частини соціального простору, що має три форми репрезентації: фізичний простір, простір соціальних відносин і символічний про-стір (Конах, 2015, с. 82).

«Пандемія коронавірусної хвороби відкрила масовий доступ до інформаційних технологій та показала, як можна поєднати методи та прийоми навчання, набуті роками, з новими, сучасними інформаційними технологіями» (Novosadov, Mozgalov, & Balan, 2024, p. 134). «Розвиток Інтернету, пристроїв (смартфонів, планшетів, ноутбуків) зробив можливим навчання з будь-якої точки світу» (там само). Соціальні мережі, цифрові медіа відіграють важливу роль у популяризації хореографічного мистецтва. Різноманітний фото та відео контент, онлайн-трансляції виступів, конкурсів, фестивалів сприяють поширенню нових креативних ідей, технік. «Відомо, що пластичними рухами тіла танцівника та засобами музичної композиції розкривається художній задум» (Мозгальова, Новосадова, Лученко & Соколова, 2023, с. 63). Соціальні мережі та цифрові медіа створюють необмежений кордонами та часом простір, що дозволяє комунікувати артистам та глядачам, презентувати свої роботи, самореалізовуватись.

Отже, хореографія в медіапросторі займає важливе значення у розвитку сучасного мистецтва. Телебачення, інтернет, соціальні мережі сприяють тому, що хореографія є доступною не лише для постановок у концертному залі, а й стала частиною інформаційного простору. Медіа популяризують різні хореографічні стилі, нові формати, можливості синтезу різних видів мистецтв, для реалізації хореографів.

Список використаних джерел:

1. Голованова, Н. (2017). Медіапростір як важливий чинник побудови інформаційного суспільства. *Актуальні проблеми державного управління*, 1 (51), 27-34.2.

2. Конах, В. (2015). Виникнення та еволюція поняття «медіа-простір» в науковій думці. *Вісник Дніпропетровського університету*, №2, 112-129.

3. Мозгальова, Н., Новосадова, А., Лученко, О. & Соколова О. (2023). Вивчення жанрово-ритмічних особливостей музичних композицій у професійній підготовці майбутнього викладача хореографії. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти, 29, 63-68.

4. Novosadov, Y., Mozgalov, A., & Balan, V. (2024). Distance education as a means of improving the organization of the educational process. *Baltic Journal of Legal and Social Sciences*, (4), 133-140. https://doi.org/10.30525/2592-8813-2024-4-14

5. Грінченко Т. Д., Зузяк Т.П., Мацюк О. М. До питання фахової підготовки майбутнього вчителя хореографії: професіографічний підхід. Науковий часопис НПУ ім. М. Драгоманова Теорія і методика мистецької освіти.

2023. Вип.29. С.84-91. https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.11

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.06

Олександр Філіппов
м. Одеса, Україна
https://orcid.org/0009-0004-3989-730X
e-mail: filya3@ukr.net

ІСТОРИЧНЕ ПІДҐРУНТТЯ ФОРМУВАННЯ ОПЕРНОЇ СТУДІЇ ОДЕСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ ІМЕНІ А. В. НЕЖДАНОВОЇ, ЯК НАВЧАЛЬНОЇ ТА ТВОРЧНОЇ ЛАБАРАТОРІЇ МАЙБУТНІХ АРТИСТІВ ОПЕРИ

Анотація. У роботі досліджено комплекс історико-культурних передумов, що зумовили виникнення оперної студії при Одеській національній музичній академії імені А. В. Неждановоі (надалі ОНМА). Зосереджується увага на аналізі оперно-театральних традицій Одеси та специфіці місцевої вокальної школи, які сформували актуальний запит на створення автономної лабораторії для практичного вишколу співаків. Розгляд цих чинників дозволяє обґрунтувати логіку переходу від суто академічного навчання до синтетичної моделі підготовки артиста опери в умовах вищого навчального закладу.

Ключові слова: Одеська національна музична академія імені А. В. Неждановоі, оперна студія ОНМА імені А. В. Неждановоі, історичні передумови, генезис.

Abstract. The paper examines the complex of historical and cultural prerequisites that led to the establishment of the Opera Studio at the A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music (hereinafter ONAM). The author focuses on the analysis of Odesa's operatic and theatrical traditions and the specific characteristics of the local vocal school, which together generated a significant demand for an autonomous laboratory dedicated to the practical training of singers. An examination of these factors substantiates the logic of transitioning from purely academic instruction to a synthetic model of opera artist training within a higher education framework.

Keywords: A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music, ONAM Opera Studio, historical prerequisites, genesis.

Формування оперної студії ОНМА імені А. В. Неждановоі нерозривно пов’язане із загальним розвитком музично-театральної культури Одеси. Упродовж XIX–XX ст. місто відігравало важливу роль у становленні музичного життя Півдня України й поступово утвердилося як один із провідних культурних центрів регіону. Уже в XIX столітті Одеса здобула репутацію «музичного міста», що значною мірою було зумовлено активною діяльністю виконавців, композиторів і театральних діячів. Важливою подією стало відкриття на початку XIX ст. міського театру, який швидко перетворився на центр музично-театрального життя. У різні роки на його сцені виступали італійські та інші зарубіжні оперні трупи, що сприяло формуванню багатонаціонального культурного середовища та знайомству місцевої публіки з європейськими оперними традиціями.

У другій половині XIX ст. важливим чинником розвитку музичної культури стало створення професійних освітніх інституцій. Відкриття музичних класів, а згодом музичного училища заклало основу системи професійної підготовки музикантів. Водночас значну роль у культурному житті міста став відігравати й український музично-драматичний театр. В той час, в Одесі виступали провідні діячі української сцени: Л. Курбас, М. Кропивницький, М. Старицький, М. Заньковецька та ін., діяльність яких сприяла популяризації національної музично-театральної культури (Розенберг Р., 1995, с. 65–67).

Усе це створило передумови для формування професійної системи музичної освіти, що привело до відкриття 8 вересня 1913 р. Одеської консерваторії на базі музичного училища. Її першим директором став композитор і педагог В. Малишевський, який прагнув залучити до викладання музикантів європейського рівня. Саме в стінах консерваторії сформувалося середовище, де навчальний процес поєднувався з практикою сценічного виконавства, що стало основою появи оперної студії як творчо-педагогічної лабораторії підготовки майбутніх вокалістів (Філіппов О., 2025, с. 127).

До викладання були запрошені відомі педагоги, серед яких Ю. Рейдер. У її педагогічній практиці поєднувалися традиції російської вокальної школи та принципи італійського bel canto. Серед її учениць особливе місце посідала Ольга Благовидова – майбутня провідна постать одеської вокальної школи (Філіппов О., 2025, с. 32-33).

Важливу роль у професійній підготовці співаків відігравав оперний клас, що поєднував вокальну освіту з практикою сценічного виконавства. У 1913 р. керівництво ним було доручено артисту оперної сцени М. Баришеву. Подальший розвиток підготовки вокалістів супроводжувався розширенням системи спеціальних дисциплін: у навчальний процес були введені курси сценічної майстерності, дикції, пластики, танцю та сценічного гриму. До їх викладання залучалися фахівці Б. Геніс, К. Казиміров та ін. Важливий внесок у розвиток сценічної підготовки зробив режисер В. Лосський, творчий метод якого ґрунтувався на принципі органічної єдності музики та сценічної дії (Розенберг Р., 1995, с. 71–72).

У 1916–1922 навчальних роках, оперний клас активно функціонував, об’єднуючи педагогів-практиків музичного театру. Серед керівників працювали диригенти Г. Столяров і І. Прибік, режисери М. Баришев та А. Борисенко. У репертуарі були як цілісні постановки, так і окремі сцени з опер українських, російських і західноєвропейських композиторів: «Царева наречена» і «Садко» М. Римського-Корсакова, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, фрагменти з «Кармен», «Аїди» та інших творів (Філіппов О., 2025а, с. 128–129).

Події 1917–1920 рр. істотно вплинули на діяльність консерваторії, однак навчальний процес продовжувався. Поступово змінювався соціальний склад студентства, а також художньо-ідеологічна спрямованість репертуару. Важливим етапом стало залучення студентів до сценічної практики: у 1921–1922 рр. силами студентів на сцені Одеського оперного театру були поставлені

опери «Євгеній Онєгін» П. Чайковського та «Царева наречена» М. Римського-Корсакова.

У 1920–1930-х рр. консерваторія підготувала значну кількість співаків, які згодом стали провідними солістами оперних театрів. Серед випускників – О. Благовидова, М. Гришко, Ф. Дубіненко, М. Голятовська, І. Кульчицька та ін. Оперний клас регулярно проводив публічні покази сцен і актів з опер, що стало важливою формою творчої практики студентів.

У період Другої світової війни навчальний процес було перервано. У післявоєнні роки (1944–1949) оперний клас функціонував у складі кафедри сольного співу, яку очолювала народна артистка УРСР, професор Ольга Благовидова. У цей час до роботи оперного класу залучалися всі студенти-вокалісти, що сприяло розвитку їхнього сценічного досвіду. У 1947–1949 навчальному році було опрацьовано близько 120 оперних партій і підготовлено 23 вечори оперних сцен (Довгань Л., 2008, с. 33-46).

Логічним продовженням розвитку оперно-сценічної підготовки стало інституційне оформлення цього напряму. У 1949 р. в Одеській консерваторії було створено кафедру оперної підготовки, яку очолила професор Є. Дублянська. Важливим етапом стало заснування у 1959 р. оперної студії консерваторії (Телішевський М., 2013, с. 265).

Таким чином, створення кафедри оперної підготовки та оперної студії ОНМА стало важливим етапом формування професійної системи підготовки співака-актора в Одесі та розвитку оперної освіти в Україні. Оперна студія постала не лише як навчальний підрозділ, а як своєрідна творча лабораторія, у якій поєднувалися педагогічні, виконавські та режисерські практики. Саме така модель організації навчального процесу сприяла формуванню цілісного типу артиста музичного театру та заклала підґрунтя для подальшого розвитку одеської вокальної школи й оперної освіти в Україні.

Список використаних джерел:

1. А. Довгань, Л. (2008). Навчання і виховання оперних співаків-акторів у Одеській державній музичній академії ім. А. В. Нежданової (історія кафедри оперної підготовки і оперної студії). Одеса: Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової.
2. Б. Розенберг, Р. М. (1995). Музична Одеса. Одеса.
3. В. Телішевський, М. (2013). Оперна студія як складова виховання співака-професіонала. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету, 19(1), 264–269. https://surl.lt/txwneq
4. Г. Філіппов, О. (2025). Особливості розвитку одеської вокальної школи у ІІ половині ХХ століття (на прикладі діяльності оперної студії ОНМА імені А. Нежданової). Fine Art and Culture Studies, 2(3), 30–36. https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-5
5. Ґ. Філіппов, О. (2025а). Репертуарна стратегія оперної студії Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової: від традицій

до нових художніх практик. У Чорноморські наукові студії (с. 402–406). Одеса: Міжнародний гуманітарний університет. https://surl.li/qznolp

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.07

Наталія Мозгальова
м. Вінниця, Україна
https://orcid.org/0000-0001-7857-7019
mozgaliovan@gmail.com
Михайло Бабій
м. Вінниця, Україна
https://orcid.org/0009-0008-5964-5926
123misha1230@gmail.com
Ігор Кучер
м. Вінниця, Україна
https://orcid.org/0009-0006-0204-9360
igorkucer014@gmail.com

Творчість Філарета Колесси в контексті європейської культури

Аннотація. Публікація присвячена творчості українського фольклориста, композитора та музикознавця Філарета Колесси. Проаналізовано його обробки народних пісень, відзначено їх композиторську винахідливість. Розглянуто основні музикознавчі праці, їх роль у становленні української фольклористики.

Ключові слова: запис, музичний матеріал, народна пісня, творчість, український фольклор.

Abstract. The publication is dedicated to the work of the Ukrainian folklorist, composer and musicologist Filaret Kolessa. His arrangements of folk songs are analyzed, their composer's ingenuity is noted. The main musicological works and their role in the formation of Ukrainian folklore are considered.

Keywords: recording, musical material, folk song, creativity, Ukrainian folklore

Сучасний етап розвитку незалежної України характеризується зростанням інтересу до науково-творчого потенціалу провідних учених-українців, які зробили значний внесок у скарбницю європейської культури. Одним з них є Філарет Михайлович Колесса – видатний український фольклорист, музикознавець, композитор. Він є прикладом багатогранного вченого-фольклориста, в якому поєдналися обдарування та інтереси музиканта та філолога. За свідченням С. Грици, музично-фольклористична спадщина Ф. Колесси виросла на базі «кропіткої збирацької діяльності, безпосередніх зв’язків з фольклором у самих його джерел» (Грица, 1962, с.3). Крім цього, вона уособлює живий зв'язок між українським музикознавством дорадянського і радянського періоду.

Мета – ознайомлення з творчістю українського фольклориста, музикознавця та композитора Філарета Колесси.

Інтерес до творчості Філарета Колесси постійно зростає. Особливе зацікавлення викликає його наукова діяльність у галузі музичної фольклористики. Його погляди на фольклор, його історичне значення та демократичну сутність є непересічним явищем європейської культури. Його обробки українських народних пісень «як значний пласт культури, акумулюють риси національної самоідентичності, ментальності, свідомості», дають історичну ретроспективу розвитку українського пісенного фольклору (Мозгальова, Новосадова &Лученко, 2023, с.42).

Цікавитись фольклором Ф. Колесса почав ще у гімназії, коли зібравши багатий фольклорний матеріал був прийнятий до студентського самоосвітнього гуртка. Першими обробками народних пісень були «Ой дуб та й на дуба», «Ой коню ж мій коню», «Ой поїхав Дребеньоха», які отримали схвальний відгук О. Ніжанківського. На першому конкурсі, організованому товариством «Боян» в 1892 році, він отримав нагороду за хорові обробки «Вулиця» та «На щедрий вечір». Слідуючи художньо-музичним настановам М. Лисенка, він створює «Обжинки» – етнографічні картинки з народного побуту, що відтворюють обрядові традиції, пов'язані зі збиранням урожаю. В них Ф. Колесса проявляє багато творчої винахідливості, зберігаючи при цьому красу старовинних народних мелодій.

Прогресивні мистецькі тенденції того часу позначились на обробках народних пісень зі збірника «Наша дума». В ньому відібрані мало відомі галицькі народні пісні, записані самим автором або його братом І. Колессою. Матеріал збірника є різноманітним за своїм змістом. В ньому представлені історичні пісні, пісні про кохання та жіночу долю, пісні нового походження («жовнярські» – «Ой ти. Зоре, зоре вечірная»). В музичній мові цього збірника помітне збагачення композиторської техніки: зустрічається контрастна та імітаційна поліфонія («Журо моя, журо», «Ой закувала сива зозуленька», «На вулиці дудка грає»), вільна імітація («Дівчина моя», «Через річку гребелька»), елементи хорової оркестровки з підкресленням тембрових властивостей хорових голосів («На вулиці скрипка грає») і тембрових контрастів («Понад чорне море»), музичний діалог («А хто іде», «Татунцю старенький»). За визначенням С. Грици, збірник «Наша дума» став своєрідним підсумком «найактивнішого періоду композиторської творчості Ф. Колесси» (Грица, 1962, с.26). Разом з іншими циклами («Козаки в піснях народних», «Квартети на чоловічий хор») збірник «Наша дума» сприяв становленню національної композиторської школи, сприяв активному пропагуванню народної творчості, вихованню національно освіченої молоді.

Важливою складовою творчої діяльності Ф. Колесси є фольклористична. В дослідженні музичного фольклору карпатських українців Ф. Колесса майже не мав попередників. Перші записи музичного фольклору, опубліковані в 1903 році, були музичним додатком до книги Ф. Шухевича «Гуцульщина»,

включають гуцульські танцювальні мелодії, мелодії для скрипки, трембіти, сопілки та флояри, коломийки, весільні пісні. Багато цікавого музичного матеріалу автор зібрав у полтавській експедиції, організованій Л. Українкою та К. Квіткою.

Слід відзначити значний внесок Ф. Колесси в розвиток українського музикознавства. В перше на сторінках преси він виступає у 1895 році з рецензіями на роботи М. Лисенка «Народні музичні інструменти на Вкраїні», О. Кониського «Т.Г. Шевченко», Я. Новицького «Малоросійські пісні». У 1905 році він видає збірку «Огляд українсько-руської поезії», в якій наголошує, що ніякі границі не можуть розірвати єдності великого народу, який поєднує історична традиція, тисячолітня культура, багата мова, народна поезія (Колесса, 1905, с. 83).

Більш цікавою роботою стала музикознавча розвідка «Кілька слів про збирання і гармонізування народних пісень з доданням листів Микола Лисенка» в якій автор виявляє себе поборником художньо-естетичних принципів композитора. В роботі про «До питання про український музичний стиль», опублікованій у 1907 році, Ф. Колесса виступає за зближення композиторської та народної творчості.

Найціннішим досягненням вченого є робота «Ритміка українських народних пісень», яка стала підсумком початкового етапу його досліджень в галузі словесного та музичного фольклору» (Грица, 1962, с.29). В цій праці він в історичному контексті показав розвиток ритміки в українському народнопісенному фольклорі, визначив типові ритмічно-структурні форми, що становлять специфічні національні ознаки. На прикладі українських народних пісень він простежує перехід від вільної речетативності до своєрідних народних метрів та більшої самостійності мелодії, яка підпорядковує текст. Звертає увагу на фактори, що впливали на симетрію ритміки вірша та мелодії; відзначає роль наголосів в українській народній пісенності; наголошує на ролі паралелізмів, алітерацій, асонансів у вирівнюванні пісенного вірша і мелодії. Заслугою Ф. Колесси є те, що він перший провів систематизацію ритмічних форм українського пісенного фольклору, показав основні структурно-ритмічні типи, що утворилися в народній пісні на основі взаємодії ритміки слова та музики (Грица, 1962, с.34).

Грунтовністю та виваженістю відзначається праця «Мелодії українських народних дум», в якій автор подав цікаві відомості про співаків-кобзарів. Матеріали збірника розподілені за територіальним принципом, систематизовані за митцями з метою виявлення індивідуального стилю кожного, а також визначення популярності дум в різних регіонах України. В збірнику наведено 64 варіанти дум, які розподілені на дві групи: думи, в яких відображено час турецько-татарських набігів («Маруся Богуславка», «Самійло Кішка», «Прощання козака») і думи, присвячені подіям визвольної боротьби 1648-1654 років («Корсунська битва», «Хмельницький і Барабаш», «Похід на Молдавію»). Емоційне забарвлення дум є різним, деякі з них подібні до

голосіння, що виявляється в тематично-сюжетній основі. Більшість дум написані в дорійському ладу, що відповідає образно-психологічному змісту та емоційній настроєності виконавця. Цінним положенням праці Ф. Колесси «Мелодії українських народних дум» є визначення дум як твору музичної декламації. Праця є першою в українській фольклористиці роботою, що знайомила «з великою кількістю народних співців-кобзарів та їх багатим і різноманітним репертуаром» (Грица, 1962, с.41).

Отже, творчість Ф. Колеси є важливим внеском в розвиток української науки та культури. Творча співпраця з М. Лисенком, Л. Українкою, І. Франком сприяли глибшому розумінню української народної пісні, її популяризації далеко за межами країни. Вивчення композиторської, музикознавчої та фольоклористичної спадщини Ф. Колеси є важливим для підготовки майбутніх музикантів, адже питання «художньої освіченості, вихованості, духовності молодого покоління» (Барановська &Мозгальова, 2019, с.32) в наш час є надзвичайно актуальним.

Список використаних джерел:

1. Грица. С. (1962). Ф.М. Колесса. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури.
2. Колесса Ф. М. (1905). Огляд українсько-руської поезії». Львів.
3. Мозгальова Н.Г, Новосадова А.А., Лученко О.В. (2023). Роль українських народних пісень у музично-естетичному та патріотичному вихованні майбутніх вчителів мистецьких дисциплін. *Наукові записки Серія: Педагогічні науки. "Академії культури і мистецтв" Закарпатської обласної ради, 3*, 41-45.
4. Барановська І.Г., Мозгальова Н.Г. (2019). Поліхудожня освіта майбутніх вчителів мистецьких дисциплін: проблеми і перспективи. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, 22* (27), 31-37.
5. Solovei, V., Marushchak, O., Shymkova, I., Krasylnykova, I., & Zuziak, T. (2025). Exploring the Impact of Art Education on Socialization in Multicultural Classrooms: A Survey Study of Ukrainian Students. Rotura – Revista De Comunicação, Cultura E Artes, 5(1). 113-127. https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/322; URL: https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/issue/view/44 https://doi.org/10.34623/557r-xk89

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.08

Оксана Марущак,
Дмитро Висоцький,
Тетяна Біль

м. Вінниця, Україна
https://orcid.org/0000-0003-0754-6367
e-mail: oksana.marushchak@vspu.edu.ua

ЗАГАЛЬНІ РИСИ ТРАДИЦІЙНОГО ВБРАННЯ РЕГІОНУ ПОДІЛЛЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

Анотація. У тезах розглянуто загальні риси буденного, святкового та обрядового вбрання населення Поділля другої половини XIX – початку XX ст. Схарактеризовано загальноукраїнські та регіональні риси традиційного костюма: комплексність ансамблю, сезонна варіативність складових елементів, функціональна диференціація оздоблення. Проаналізовано крій і матеріалознавчий аспект натільного одягу в контексті повсякденного та святкового побуту подільської спільноти.

Ключові слова: Поділля, традиційне вбрання, народний костюм, етнографія, обрядова культура, регіональна традиція.

Abstract. The theses examine the general features of everyday, festive, and ritual attire of the Podillia population during the second half of the 19th and early 20th centuries. The study characterizes both pan-Ukrainian and regional features of the traditional costume, including the complexity of the ensemble, seasonal variability of its components, and the functional differentiation of its decoration. Furthermore, the author analyzes the cut and materials of underclothing within the context of the daily and festive life of the Podillian community.

Keywords: Podillia, traditional attire, folk costume, ethnography, ritual culture, regional tradition.

Традиційний народний костюм є одним з найважливіших елементів матеріальної та духовної культури українського народу. Вивчення його регіональної специфіки в межах конкретних історико-етнографічних областей дозволяє не лише реконструювати повсякденний і святковий побут минулих епох, а й виявити механізми формування та вираження локальної ідентичності. Визначальною рисою традиційного вбрання подолян, яка однаковою мірою простежується у буденному, святковому й обрядовому різновидах, є його принципова комплексність (Ніколаєва, 1996, с. 84). Святковий народний ансамбль формувався за рахунок усієї сукупності структурних елементів: натільного одягу, поясного (основного і допоміжного), плечового, а також сезонних різновидів верхнього вбрання, поясів, головних уборів, взуття, прикрас і різноманітних доповнень. Цей ансамбль одягали на великі церковні свята, щонеділі під час богослужіння та в інші урочисті дні чи події.

Обрядові комплекси вбрання місцеві жителі використовували у весільній (на сватання, заручини, весілля), родильній (хрестини) та поховальній (коли проводжали людину в останню путь) обрядовості. Така тенденція пояснюється тим, що вона вважалася важливим соціальним виразником людини у суспільстві, інформуючи про її майновий і сімейний стан, вік, приналежність до певної нації, регіональні, субрегіональні та іноді й локально-зональні особливості тощо (Білан & Стельмащук, 2000, с. 152-154).

Структура буденного строю, на відміну від святкового, характеризувалась мінімалізованим складом компонентів. У теплу пору року повсякденний ансамбль обмежувався натільним і поясним одягом, поясом та відповідними простими головними уборами і прикрасами оберегового характеру. У прохолодні сезони до нього долучалися верхній одяг і взуття. Подекуди на рівні локальних традицій фіксується також включення плечового одягу та окремих доповнень до костюма. Як зазначає Г. Стельмащук, принципово важливою рисою буденного вбрання є або повна відсутність декору, або його мінімальна кількість, що прямо контрастувало з пишним оздобленням святкових та обрядових ансамблів (Стельмащук, 2013, с. 118).

Окремої уваги в контексті досліджуваної теми заслуговує практика повторного використання зношених святкових сорочок у якості буденних. Подільські селянки вдавалися до характерного прийому: коли нижня частина вишиваної сорочки, яка виготовлялася переважно у «додільному» крої (тобто суцільним полотнищем без окремої підтички), зазнавала значного зношення, стару нижню частину підрізали або відпорювали, а натомість пришивали нову підтичку з грубішого та менш вибіленого полотна. Така підтичка могла замінюватися кілька разів аж до повного зношення верхньої, прикрашеної частини виробу.

Водночас існувала й протилежна тенденція. Найбільш коштовні та трудомісткі зразки святкового вбрання, зокрема сорочки, виконані в складній техніці «білим по білому» або повністю вкриті обереговою вишивкою (особливо характерне для Буковинського Поділля та наддністрянських районів Західного Поділля), берегли надзвичайно ретельно й не переводили у повсякденний ужиток. Висока вартість матеріалів і значні часові витрати на виготовлення такого одягу зумовлювали ощадливе ставлення до нього. Подібні сорочки-вишиванки передавалися у спадок або заповідалися для поховання (Причепій & Причепій, 2007, с. 42).

На буденних сорочках, пошитих безпосередньо для щоденного носіння, декор або відсутній взагалі, або зведений до простих орнаментальних мотивів навколо вирізу горловини, по краях нагрудного розрізу чи нагрудної кокетки, рідше – по низу рукавів чи по долу підтички. Нерідко майстрині обмежувалися суто технологічним оздобленням, зокрема, оздоблювальними швами по лініях крою, горловині та низу рукавів. Цей підхід відображав раціональну логіку господарювання, за якої функціональні вироби повсякдення не потребували надмірних витрат ні матеріалу, ні майстерності.

З погляду конструктивного рішення буденні натільні вироби Поділля відповідали загальноукраїнській традиції (Матейко, 1996, с. 28-30). Найпоширенішими були тунікоподібні сорочки та пізніші форми з нагрудно-плечовими або плечовими вставками (локально іменованими «гестками»), а також з нагрудними кокетками. Конкретний набір деталей і кількість полотнищ у станках визначалися шириною домотканого полотна, яке подільські ткачі виробляли в середньому завширшки близько 50 сантиметрів. За умови

використання вузького полотна до бічних швів пришивалися так звані бічні вставки (бічні бочки), що забезпечували необхідну свободу рухів та об'єм виробу.

Функціональна гнучкість такого крою має виразне соціально-побутове обґрунтування. Сорочка носилася під пояс, який підкреслював талію незалежно від віку та фізичного стану власниці. Завдяки цьому той самий виріб однаково личив дівчині на виданні зі стрункою статурою, молодиці, що очікує дитину, матері-годувальниці та жінці середнього чи похилого віку. Крім того, уніфікований крій забезпечував сумісність сорочки з усіма різновидами поясного (обгортки, запаски, фоти, плахти) та верхнього одягу, надаючи сорочці статусу справді універсального компонента жіночого костюма.

Матеріалознавчий аспект буденних сорочок визначала специфіка тканини. Для повсякденного носіння використовувалося грубіше, менш вибілене (сіруватого відтінку) полотно, що принципово відрізняло такі вироби від святкових, пошитих з тонкого, ретельно підготовленого матеріалу. Ця відмінність мала не лише естетичний, а й практичний характер. Грубе полотно відзначалося більшою міцністю та зносостійкістю, що повністю відповідало вимогам інтенсивного буденного використання.

Регіональною особливістю у крої буденних сорочок подільських селян є довжина рукавів (короткі, четвертні або довгі) чи взагалі їх відсутність (сорочки для спекотної літньої погоди). Сорочки на будень шили тільки з вузькими рукавами в одне полотнище.

Невід'ємним складником традиційного вбрання подільського населення були поясні стегнові вироби, які одягали поверх натільного одягу та утримувалися на фігурі за допомогою тканих або плетених поясів різної ширини та довжини. У межах загальнонаціонального репертуару, як зазначає К. Матейко, поясного одягу подільські українці використовували незшиті додільні запаски й незшиті або частково зшиті одноткані обгортки (Матейко, 1996, с. 74). Із плином часу зазначені архаїчні форми поступово витіснялися зшитими (глухими) спідницями зі зборками чи складками, виконаними з однотонних фабричних тканин і прикрашеними мінімальним декором або позбавленими будь-якого оздоблення взагалі.

Найдавнішим різновидом стегнового вбрання вважається додільна запаска, ареал побутування якої охоплював практично всю територію сучасної України. Регіональна диференціація запасок виявлялася виключно у способах декорування та характері орнаментальних мотивів Білан & Стельмащук, 2000, с. 160), тоді як принцип носіння залишався загальноукраїнським. Традиційна техніка вдягання двоплатної запаски передбачала певну послідовність: спочатку спереду закріплювалася більш вузька і коротша, щільніша за фактурою тканa запаска (подекуди синього кольору), яку прив'язували шнуром; потім позаду закривалася довша запаска чорного кольору за допомогою зав'язок. Поверх обох частин запаску обов'язково обперізували тканим вузьким

поясом. Необхідно підкреслити, що наприкінці XIX ст. описані двоплатні запаски побутували переважно серед жінок похилого віку як робочий одяг.

У ролі допоміжних поясних компонентів використовувалися вовняні ткані запаски-фартухи з простішим орнаментальним оздобленням, а до спідниць – фартухи з крамних (фабричних) матеріалів, практично позбавлені декору. Регіональна лексична варіативність назв поясного одягу є самостійним свідченням субрегіональної специфіки народної культури Поділля. Зокрема, Г. Стельмащук зазначає, що буденні обгортки мали локальні найменування «горбатки», а у вужчому ареалі – «опинки». На Центральному Поділлі окремі різновиди повсякденних спідниць іменувалися «юбками», тоді як на Східному Поділлі (зокрема в Котовському районі Одеської області) побутували «шарафани». Крім того, у Бершадському та Чечельницькому районах Вінницької області засвідчено використання нагрудних фартухів.

Примітною є зафіксована на Поділлі традиція носіння обгорток, зокрема, заміжні жінки обгорталися тканими виробами зліва направо, підіймаючи правий край подолу під пояс, тоді як дівчата дотримувалися протилежного порядку – обгорталися справа наліво й підтикали лівий край. Такий поведінковий код функціонував як невербальний соціальний сигнал, що транслював інформацію про сімейний стан носія без додаткових вербальних маркерів (Білан & Стельмащук, 2000, с. 162).

Чоловічий поясний одяг на Поділлі у повсякденному використанні визначався насамперед сезонністю матеріалу. Влітку носили штани з полотна, тоді як у холодні пори року перевагу надавали сукняним. Показовою є й субрегіональна диференціація в крої штанів. Т. Ніколаєва зазначає, що вузькі холоші були характерні для мешканців Буковинського та Західного Поділля, натомість ближче до Центрального Поділля ширина ногавиць поступово збільшувалася (Ніколаєва, 1996, с. 91). Ця конструктивна особливість відображає не лише локальну естетичну традицію, а й зв’язки з суміжними культурними ареалами, зокрема з карпатським і подністровським регіонами.

Отже, основними характеристиками подільського костюма є його ансамблевість і чітка диференціація на буденний, святковий та обрядовий. Буденний одяг вирізнявся мінімалізмом декору, використанням грубішого полотна та раціональністю крою. Виявлено субрегіональні відмінності у крої та термінології, що свідчить про багату локальну варіативність у межах єдиного Подільського історико-етнографічного масиву. Традиційний костюм виконував роль невербального коду, що транслював інформацію про вік, сімейний стан і майновий статус особи. Незважаючи на поступове проникнення фабричних тканин на межі століть, конструктивна основа одягу залишалася незмінною, що забезпечувало універсальність і практичність народного вбрання.

Список використаних джерел:

1. Білан, М. С., & Стельмащук, Г. Г. (2000). *Український стрій*. Львів: Фенікс.

2. Матейко, К. І. (1996). *Український народний одяг: етнологічний словник*. Київ: Наукова думка.

3. Ніколаєва, Т. (1996). *Історія українського костюма*. Київ: Либідь.

4. Причепій, Є., & Причепій, Т. (2007). *Вишивка Східного Поділля*. Київ: Родовід.

5. Стельмащук, Г. Г. (2013). *Українське народне вбрання*. Львів: Апріорі.

6. Зузяк Т.П., Вусик Н.В., Ільченко О.М. Національний жіночий одяг Вінниччини XIX-XX століть: традиції та сучасність. Сучасні технології підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць / О.В. Марущак (голова) та [ін.]. – Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2021. – Вип. 3. – С. 107-114

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.09

Ірина Красильникова,
Лариса Городинська,
Руслана Терещенко
м. Вінниця, Україна
https://orcid.org/0000-0002-3057-4000
e-mail: ivs1327@gmail.com

ВИШИТА СОРОЧКА В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАДИЦІЇ ТА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ

Анотація. У статті досліджується вишита сорочка як важливий елемент української традиційної культури та феномен народного декоративно-ужиткового мистецтва. Розглянуто історичні витоки української вишивки, її художньо-стилістичні особливості та семантику орнаментальних мотивів. Особливу увагу приділено регіональним відмінностям традиційної вишивки, які сформувалися внаслідок історико-культурного розвитку різних етнографічних територій України. Проаналізовано роль вишитої сорочки у формуванні національної ідентичності та її функціонування у сучасному культурному просторі. Підкреслено значення вишитої сорочки як символу культурної пам'яті, художньої традиції та засобу репрезентації української культури у світовому контексті. Встановлено, що вишита сорочка виступає не лише елементом традиційного костюма, а й важливим соціокультурним символом, який поєднує історичну спадщину, мистецькі традиції та сучасні форми культурної комунікації.

Ключові слова: Ключові слова: українська вишивка, вишита сорочка, народний костюм, декоративно-ужиткове мистецтво, орнамент, культурна спадщина, національна ідентичність, традиційна культура.

Abstract. The article examines the embroidered shirt (vyshyvanka) as an important element of Ukrainian traditional culture and a phenomenon of folk decorative and applied art. The study analyzes the historical origins of Ukrainian embroidery, its artistic and stylistic features, and the semantic meanings of ornamental motifs. Particular attention is paid to the regional diversity of traditional embroidery, which developed as a result of the historical and cultural evolution of different ethnographic regions of Ukraine. The role of the embroidered shirt in the formation of

national identity and its functioning in the contemporary cultural space are also considered. The research emphasizes the significance of the vyshyvanka as a symbol of cultural memory, artistic tradition, and a means of representing Ukrainian culture in the global context. It is determined that the embroidered shirt functions not only as an element of traditional clothing but also as an important socio-cultural symbol that combines historical heritage, artistic traditions, and modern forms of cultural communication.

Keywords: Ukrainian embroidery, embroidered shirt, folk costume, decorative and applied arts, ornament, cultural heritage, national identity, traditional culture.

У структурі традиційної культури українського народу народний костюм займає особливе місце як важливий елемент матеріальної та духовної спадщини. Одним із ключових компонентів цього комплексу є вишита сорочка, що виступає не лише складником традиційного вбрання, а й значущим культурним та мистецьким феноменом. У сучасному науковому дискурсі вишита сорочка розглядається як носій історичної пам'яті, художніх традицій і символічних смислів, які відображають особливості світогляду українського народу. Водночас у сучасних умовах глобалізаційних процесів актуалізується питання переосмислення ролі традиційних форм народного мистецтва у формуванні національної ідентичності та культурної репрезентації України у світовому культурному просторі.

Проблематика української традиційної вишивки та народного костюма була предметом наукових досліджень багатьох українських мистецтвознавців, етнографів і культурологів. Значний внесок у вивчення цього питання зробили праці Т. Кара-Васильєвої, О. Косміної, Г. Стельмащук, Є. Антоновича та інших дослідників. У цих роботах розглянуто історичні витоки української вишивки, її регіональні особливості, художні засоби та семантику орнаментальних мотивів [1; 2; 3]. Однак у сучасних наукових дослідженнях дедалі більше уваги приділяється осмисленню вишитої сорочки як соціокультурного символу, засобу формування національної ідентичності [8], що функціонує не лише у традиційному середовищі, але й у сучасному культурному просторі.

Метою дослідження є аналіз вишитої сорочки як художньо-культурного феномену української традиції, а також визначення її ролі у формуванні національної ідентичності та культурної репрезентації українського народу.

Українська вишита сорочка є одним із найдавніших елементів народного костюма, формування якого відбувалося протягом тривалого історичного періоду. Археологічні знахідки та етнографічні матеріали свідчать про існування традиції орнаментування одягу на території України ще у давньослов'янський період. Орнаментальна система української вишивки сформувалася під впливом міфологічних уявлень та космогонічних моделей традиційного світогляду.

Орнаменти, що прикрашають вишиті сорочки, являють собою складну систему символів, які мають не лише декоративне, а й семантичне значення. Геометричні елементи – ромби, квадрати, хрести, ламані лінії – у традиційній культурі символізували ідеї родючості, безперервності життя та гармонії

світобудови. Рослинні мотиви, що часто використовувалися у композиціях вишивки, уособлювали життєву силу, оновлення та зв'язок людини з природою [2]. Таким чином, орнамент виступав своєрідним культурним кодом, у якому закладено світоглядні уявлення та духовні цінності українського народу.

Однією з характерних особливостей української вишивки є її регіональна різноманітність. У процесі історичного розвитку сформувалися локальні художні традиції, що відрізняються техніками виконання, орнаментальними мотивами та колористичними рішеннями. Так, для Полтавського регіону характерна вишивка білими нитками, виконана технікою гладі, що відзначається стриманістю та витонченістю орнаменту. У Карпатському регіоні поширені яскраві кольорові композиції з геометризованими мотивами, які вирізняються динамічністю та декоративною насиченістю. Подільські вишивки здебільшого ґрунтуються на контрастному поєднанні чорного і червоного кольорів, що надає орнаменту виразної графічності [3; 7].

Таке різноманіття художніх форм свідчить про високий рівень розвитку народного декоративно-ужиткового мистецтва та багатство культурних традицій українського народу. Водночас регіональні особливості вишивки відображають історичні, соціальні та культурні умови формування локальних спільнот.

Упродовж історичного розвитку українського суспільства вишита сорочка набула значення важливого символу національної культури. Особливо виразно ця функція проявилася у період національного відродження XIX-XX століть, коли інтерес до народної традиції значно зріс серед представників української інтелігенції. У цей час вишиванка почала сприйматися не лише як елемент традиційного одягу, а як символ культурної спадкоємності та національної самоідентифікації [4].

У сучасному культурному просторі вишита сорочка зберігає своє символічне значення, водночас набуваючи нових функцій. У контексті глобалізації та активної міжкультурної комунікації вона перетворюється на важливий засіб культурної репрезентації України. Традиційні орнаментальні мотиви дедалі частіше інтегруються у сучасний дизайн одягу, що сприяє популяризації української культури на міжнародному рівні.

Крім того, у новітній історичний період вишиванка стала символом громадянської єдності та національної солідарності. Масове використання вишитих сорочок під час культурних та суспільних подій свідчить про її функціонування як знакового елемента культурної ідентичності та соціальної комунікації.

Отже, українська вишита сорочка є не лише складовою традиційного костюма, але й важливим художнім та соціокультурним явищем. Вона поєднує у собі естетичні, історичні та символічні аспекти народної культури, виступаючи носієм культурної пам'яті та етнічної ідентичності. У сучасному культурному просторі вишита сорочка виконує функцію важливого символу

українства, що сприяє збереженню національних традицій та утвердженню української культури у світовому контексті.

Список використаних джерел:

1. Захарчук-Чугай Р.В., Антонович Є.А. Українське народне декоративне мистецтво : навчальний посібник. К.: «Знання», 2012. 342 с.
2. Кара-Васильєва Т., Чорноморець А. Українська вишивка. Київ: Либідь, 2002. 158с.
3. Косміна О. Традиційне вбрання українців. Київ: Балтія-Друк, 2008. 160с.
4. Стельмащук Г. Українське народне вбрання. Львів: Апріорі, 2013. 256с.
5. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки. Київ: Мистецтво, 2008. 464с.
6. Зузяк Т.П., Марущак О.В., Плазовська Л.В., Савчук І.В. Народне мистецтво Поділля: навчальний посібник для студентів ЗВО. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі Поділля», 2019. 240 с.
7. Красильникова І.В., Божок І.О., Бурнос Є.О. Мистецький потенціал клембівських вишивок як засіб творчого розвитку майбутніх вчителів технологій. Зб. наук. праць: *Проблеми та інновації в мистецькій, технологічній та професійній освіті* / Т.П. Зузяк (голова) та [ін.]. Вінниця, 2025. Вип. 5 С.21-24.
8. Волотовська Т.П., Красильникова І.В., Ратушняк Н.М. Формування національної ідентичності через цифрові гуманітарні технології і українській освіті. *Академічні візії.* № 53, 2026.
9. Красильникова І.В., Андросович В.В., Довгань А.І. Традиційна подільська орнаментика в народному декоративно-ужитковому мистецтві. *Проектування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених: Збірник наукових праць.* / С.Д. Цвілик (голова) [та ін.]. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2024. Вип.3. С. 26-29.
10. Марущак О., Зузяк Т., Соловей В., Кізім С. Синергія цифрових технологій та засобів національного орнаменту у формуванні естетичних уявлень фахівців культури та мистецтва. Актуальні питання у сучасній науці. 2023. № 9(15). С. 770-781. https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9(15)-770-781

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.10

Віктор Соловей,
https://orcid.org/0000-0003-0373-6008
Мирослава Зух
м. Вінниця, Україна

e-mail: victorsolovey79@gmail.com

МОЗАЇЧНЕ ПАННО В УКРАЇНСЬКОМУ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ: ІСТОРИЧНІ ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.

Анотація. *У тезах розглядається розвиток мозаїчного панно в українському монументально-декоративному мистецтві як явища, що поєднує архітектуру, образотворче мистецтво та культурну символіку. Простежено історичну еволюцію мозаїки від сакральних пам'яток доби Київської Русі до її активного використання в міському середовищі XX–XXI століть. Особливу увагу приділено художньо-стильовим особливостям мозаїчного панно, його символічному змісту та ролі у формуванні культурної пам'яті. Наголошено на сучасних тенденціях переосмислення традицій, а також на актуальності проблеми збереження та реставрації мозаїчної спадщини.*

Ключові слова: *мозаїчне панно, монументально-декоративне мистецтво, українське мистецтво, смальта, сакральне мистецтво, синтез мистецтв, культурна спадщина, сучасні інтерпретації.*

Abstract. *This paper examines the development of mosaic panels in Ukrainian monumental and decorative art as a phenomenon that combines architecture, the visual arts and cultural symbolism. The historical evolution of mosaics is traced from the sacred monuments of the Kyivan Rus' era to their active use in the urban environment of the 20th–21st centuries. Particular attention is paid to the artistic and stylistic features of mosaic panels, their symbolic meaning and role in shaping cultural memory. The article highlights contemporary trends in the reinterpretation of traditions, as well as the relevance of the issue of preserving and restoring the mosaic heritage.*

Keywords: *mosaic panel, monumental and decorative art, Ukrainian art, smalt, sacred art, synthesis of the arts, cultural heritage, contemporary interpretations*.

Мозаїчне панно в українському мистецтві є одним із найвиразніших проявів синтезу архітектури та образотворчої творчості. Воно поєднує в собі декоративність, символічність і глибоку ідеологічну наснаженість, виступаючи не лише елементом оздоблення простору, а й засобом формування культурної пам'яті. Впродовж століть мозаїка в Україні зазнавала трансформацій, зберігаючи при цьому зв'язок із традицією та відкриваючись до нових художніх інтерпретацій.

Історія мозаїчного мистецтва на українських землях бере початок ще з часів Київської Русі. Саме тоді, під впливом візантійської культури, формуються перші високохудожні зразки мозаїки. Найвідомішими пам'ятками цього періоду є мозаїки Софійського собору в Києві, які демонструють надзвичайно високий рівень технічної майстерності та духовної виразності.

Мозаїка в цей період мала передусім сакральний характер. Вона прикрашала храми, створюючи особливий простір, де світло, колір і образи взаємодіяли, формуючи атмосферу піднесеності. Використання смальти - кольорового скла - дозволяло досягати глибини та сяйва, що підсилювало символічний зміст композицій.

Візантійська традиція, однак, не була механічно перенесена на український ґрунт. Місцеві майстри адаптували її, надаючи образам більшої емоційності та м'якості. Уже в цей період можна говорити про зародження власної художньої мови, яка згодом розвиватиметься у різних формах.

Після занепаду Київської Русі традиція мозаїки частково переривається, поступаючись місцем фресковому живопису та іконопису. Проте інтерес до мозаїки не зникає остаточно. В епоху бароко та пізніше вона знову починає привертати увагу, хоча вже в інших формах.

Особливого розвитку мозаїчне панно набуває у XX столітті, коли воно стає важливим елементом монументально-декоративного мистецтва. У цей період мозаїка виходить за межі сакрального простору і активно інтегрується в міське середовище - прикрашає фасади будівель, інтер'єри громадських установ, станції метро, культурні заклади.

Цей процес пов'язаний із загальними тенденціями розвитку мистецтва, зокрема з ідеєю синтезу мистецтв. Архітектура, живопис і декоративне мистецтво починають розглядатися як єдина система, у якій кожен елемент доповнює інший.

Окремого розгляду заслуговує розвиток мозаїчного панно в радянську добу. Саме тоді воно стає масовим явищем і набуває особливої ідеологічної функції. Мозаїки прикрашали школи, заводи, палаци культури, житлові будинки, виконуючи роль візуальної пропаганди.

Тематика цих панно часто була пов'язана з ідеями праці, прогресу, науки, колективізму. Водночас українські художники зуміли зберегти у своїх роботах національні мотиви, використовуючи традиційні орнаменти, кольорові поєднання, символіку.

Цікаво, що навіть у межах жорстких ідеологічних рамок митці знаходили можливості для творчого самовираження. Вони експериментували з формою, кольором, композицією, створюючи роботи, які виходили за межі суто пропагандистського мистецтва.

Мозаїчне панно має низку специфічних рис, які відрізняють його від інших видів мистецтва. Насамперед це техніка виконання - використання дрібних елементів (тесер), з яких складається зображення. Це вимагає особливої точності та продуманості композиції.

Колір у мозаїці відіграє ключову роль. Завдяки використанню смальти або інших матеріалів художник може досягати різноманітних ефектів - від яскравого сяйва до стриманої глибини. Світло, відбиваючись від поверхні мозаїки, створює динаміку, яка змінюється залежно від кута зору.

Ще однією важливою рисою є монументальність. Мозаїчні панно зазвичай мають великі розміри і сприймаються у взаємодії з архітектурним середовищем. Вони не існують ізольовано, а є частиною простору, впливаючи на його сприйняття.

Мозаїчне панно завжди несе певне смислове навантаження. У сакральному мистецтві це були релігійні сюжети, у радянський період - ідеологічні, у сучасному - часто культурні, історичні або філософські.

Символіка мозаїки може бути як очевидною, так і прихованою. Орнаменти, кольори, композиційні рішення - все це має значення і впливає на сприйняття твору. Саме тому мозаїчне панно можна розглядати як своєрідний "текст", який потребує інтерпретації.

У XXI столітті мозаїчне панно переживає новий етап розвитку. Воно знову привертає увагу художників, архітекторів і дослідників. Сучасні митці переосмислюють традицію, поєднуючи її з новими матеріалами, технологіями і концепціями.

Однією з тенденцій є повернення до історичної спадщини. Багато художників звертаються до давніх технік, відтворюють або реставрують старі мозаїки, намагаючись зберегти культурну пам'ять.

Водночас з'являються нові форми. Мозаїка інтегрується у стріт-арт, стає частиною сучасного міського дизайну, використовується в інтер'єрах. Вона може поєднуватися з іншими матеріалами - металом, деревом, пластиком, що відкриває нові можливості для творчості.

Сучасне мозаїчне панно в Україні існує в постійному діалозі з традицією. Художники не просто копіюють старі зразки, а переосмислюють їх, надаючи їм нового звучання. Це дозволяє зберігати спадкоємність, водночас адаптуючи мистецтво до сучасних умов.

Цей діалог проявляється у:

- використанні традиційних мотивів у сучасному контексті;
- поєднанні класичних технік із новими технологіями;
- переосмисленні символіки;
- інтеграції мозаїки в нові просторові рішення.

Важливою проблемою сьогодні є збереження мозаїчних панно, особливо тих, що були створені у XX столітті. Багато з них перебувають у занедбаному стані, руйнуються або знищуються під час реконструкцій.

Це питання має не лише естетичний, а й культурний вимір. Мозаїки є частиною історії, і їхня втрата означає втрату важливого пласту культурної пам'яті. Тому необхідно розробляти стратегії їхнього збереження, реставрації та популяризації.

Мозаїчне панно можна розглядати як особливу форму збереження пам'яті. Воно фіксує певні образи, ідеї, цінності, які передаються наступним поколінням. У цьому сенсі мозаїка виконує не лише декоративну, а й культурну функцію.

Особливо актуальним це стає в умовах сучасних соціальних і політичних змін. Мистецтво допомагає осмислити минуле, зрозуміти сучасність і сформувати бачення майбутнього.

Мозаїчне панно в українському монументально-декоративному мистецтві є складним і багатогранним явищем. Воно поєднує в собі історичну традицію і сучасні інтерпретації, сакральне і світське, декоративне і символічне.

Його розвиток свідчить про здатність культури до трансформації, збереження і оновлення. Мозаїка, яка колись прикрашала храми, сьогодні стає частиною міського простору, але не втрачає своєї глибини і значення.

У цьому поєднанні минулого і сучасного, традиції і новації, полягає унікальність мозаїчного мистецтва України. Воно є живим свідченням культурної спадкоємності і водночас відкритості до змін, що робить його актуальним і сьогодні.

Список використаних джерел:

Білокінь, С. (2010). Монументальне мистецтво України XX століття. Київ: «Мистецтво».

Бірюкова, Н. (2009). Монументальне та декоративне мистецтво України у XX столітті. Київ: «Либідь».

Черкес, Б., та Петришин, Г. (2014). Архітектура України: традиції та інновації. Львів: Видавництво Львівського політехнічного університету.

Івашко, Ю. (2017). Збереження монументального та декоративного мистецтва в міському середовищі України. Архітектурні студії, 3(2), 48–55.

Ковальчук, О. (2015). Українське мозаїчне мистецтво: історичні традиції та сучасний розвиток. Записки з мистецтвознавства, 28, 112–118.

Логвин, Г. (1999). Софія Київська. Київ: Мистецтво.

Мардаревич, О. (2012). Монументальні мозаїки України в контексті радянської художньої культури. Вісник Національної академії образотворчих мистецтв та архітектури, 19, 76–82.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.11

Софія Павлик
м. Вінниця, Україна
e-mail: sophya.pavlyk@gmail.com
Марія Недовес
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Оксана Марущак

ВИТОКИ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ

Анотація. У статті проаналізовано історичний шлях розвитку петриківського розпису від автентичного селянського стінопису до світового культурного бренду. Досліджено роль соціальної свободи козацького поселення у збереженні художніх традицій, а також трансформацію розпису з обрядового оздоблення хати у професійний художній промисел. Особливу увагу приділено інституціоналізації мистецтва у XX столітті, діяльності провідних майстрів та сучасному етапу популяризації петриківки як об'єкта нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО.

Ключові слова: петриківський розпис, народне декоративне мистецтво, стінопис, художній промисел, культурна спадщина ЮНЕСКО, українська ідентичність.

Abstract. The article analyzes the historical development of Petrykivka painting, tracing its evolution from authentic peasant mural art to a global cultural brand. It explores the role of social freedom within the Cossack settlement in preserving artistic traditions, as well as the transformation of painting from ritual house decoration into a professional art craft. Particular attention is paid to the institutionalization of the art in the 20th century, the activities of leading masters, and the modern stage of popularizing Petrykivka as a UNESCO Intangible Cultural Heritage site.

Keywords: Petrykivka painting, folk decorative art, mural painting, chepurushky, art craft, UNESCO cultural heritage, Ukrainian identity.

Протягом століть в Україні виникали та розвивалися різноманітні школи декоративного розпису, кожна з яких плекала унікальні стилі та техніки. Проте саме петриківський розпис зберігся найкраще і набув найбільшого розвитку завдяки збігу численних обставин. Петриківка, мальовниче село на Дніпропетровщині, сьогодні відоме у всьому світі як найбільший центр українського народного декоративного розпису, де сформувалася власна мистецька школа (Запаско, 2000).

Генезис цього промислу тісно пов'язаний з культурою Запорізької Січі та статусом села Петриківка, заснованого у 1772 році останнім кошовим отаманом Війська Запорозького Петром Калнишевським. Важливим чинником формування вільного мистецького середовища стало те, що Петриківка була «казенною» слободою, що вберегло її мешканців від кріпацтва та сприяло збереженню автентичних художніх традицій протягом поколінь (Панко, 2002).

Виникнення розпису безпосередньо зумовлене практикою оздоблення побілених стін селянських хат, де біле тло слугувало основою для творчої самопрезентації. Поняття «мальована хата» відображало естетичний ідеал

охайної оселі, прикрашеної рослинними орнаментами, які виконувалися місцевими майстринями – «чепурушками» (Глухенька, 1980). Ці орнаменти, зокрема відомі «бігунці», несли глибоке символічне навантаження, виступаючи оберегами та відображенням космогонічних уявлень про духовне життя спільноти.

Поступово декоративне малювання трансформувалося з площини стіни на предмети побуту – скрині, музичні інструменти та паперові «мальовки», що дозволило мистецтву інтегруватися в цілісний ансамбль селянської садиби (Глухенька, 1965; Кириченко, 2006).

Розвиток торгівлі та проведення щорічних ярмарків сприяли комерціалізації промислу, що вивело розпис за межі регіону. Наукове осмислення феномену розпочалося на початку XX століття завдяки працям Дмитра Яворницького, чиї експедиції за участю художниці Євгенії Евенбах заклали підвалини для перших масштабних експозицій у Києві та Петербурзі (Гарькава, 2019).

Інституціоналізація мистецтва у 1920-1930-х роках пов'язана з іменами Тетяни Пати, Ярини Пилипенко та Надії Білокінь. Важливою подією стала виставка 1936 року в Києві, після якої Тетяні Паті було присвоєно звання Заслуженого майстра народної творчості. Того ж року у селі відкрилася Школа декоративного малювання, де Тетяна Пата стала головним викладачем, виховуючи нові кадри на професійному рівні. Відкриття цієї школи дозволило перевести підготовку майстрів на професійний рівень, зберігши при цьому традиційну техніку використання саморобних пензлів («кошачок») та природних барвників (Гарькава, 2019; Кучанський & Кучанська-Сквира, 2013).

У другій половині XX століття петриківське малювання набуло офіційних виробничих форм, що втілилося у діяльності фабрики «Дружба». Майстри того періоду, зокрема Василь Соколенко та Федір Панко, експериментували з новими матеріалами, запроваджуючи підлакове малювання на дереві (Смолій, 1997). З'явилися нові імена – Володимир Глущенко, Ганна Самарська, Андрій Пікуш, які продовжували вдосконалювати традиційні рослинні мотиви.

Сучасний етап розвитку розпису, представлений діяльністю Центру народного мистецтва «Петриківка», що був створений у 1991 році за ініціативи Андрія Пікуша, характеризується відходом від масового виробництва на користь індивідуальної авторської творчості талановитих майстрів (Кравець та ін., 2023). Це підприємство нового типу об'єднало близько 40 провідних майстрів, які зосередилися на збереженні традицій у складних економічних умовах. Центр став осередком індивідуальної авторської творчості, де роботи експонуються на міжнародних виставках у Польщі, Франції, Німеччині, США та Японії.

Кульмінацією міжнародного визнання стало включення петриківського розпису до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО у 2013 році. Сьогодні мистецтво розвивається як потужний інструмент культурної дипломатії, де етнічні мотиви успішно адаптуються у

сучасному декоративному мистецтві, поєднуючи історичну пам'ять з актуальними художніми практиками (Марущак та ін., 2025).

На сучасному етапі, в умовах глобальних викликів і повномасштабної російської агресії, петриківський розпис набув нових конотацій, ставши візуальною мовою української незламності та культурного опору. Мистецтво активно виходить за межі традиційного формату, інтегруючись у цифровий простір (створення VR-виставок, діджитал-ілюстрацій та патріотичних стікерпаків), а також у сучасний дизайн міського середовища через масштабні мурали, що мають на меті терапевтичний вплив і маркування національного простору.

Особливого значення набула практика використання петриківських мотивів у мілітарній сфері – розпис бойової техніки, шоломів та зброї, що відсилає до козацького коріння промислу та символічно перетворює рослинний орнамент на сучасний захисний оберіг. Сучасні колаборації народних майстрів з модними брендами та промисловим дизайном свідчать про високий адаптивний потенціал петриківки, яка трансформується з етнографічного релікту в живий, динамічний елемент глобальної масової культури, зберігаючи при цьому свою автентичну сутність та генетичний код нації.

Таким чином, петриківський розпис залишається життєздатним джерелом української ідентичності, пройшовши шлях від селянського оберега до світового культурного бренду (Запаско та ін., 2000).

Список використаних джерел:

1. Гарькава, Т. А. (2019). Джерела феномену народного петриківського розпису. В Є. А. Антонович & В. П. Титаренко (Ред.), *Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції* (Кн. 3, с. 157-162). Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка.

2. Глухенька, Н. (1965). *Петриківські декоративні розписи*. Київ: Мистецтво.

3. Глухенька, Н. (1980, 11 грудня). Нев'янучий квіт Петриківки. *Культура і життя*.

4. Запаско, Я. П., Голод, І. В., Білик, В. І., Кравченко, Я. О., Лупій, С. П., Любченко, В. Ф., Мельник, І. А., Черновський, О. О., & Шмагайло, Р. Т. (2000). *Декоративно-ужиткове мистецтво: Словник* (Т. 2). Львів: Афіша.

5. Кириченко, М. А. (2006). *Український народний декоративний розпис*. Київ: Знання-Прес.

6. Кравець, В. М., Романенко, С. В., Русавська, Ю. О., & Марущак, О. В. (2023). Індивідуальне мистецтво талановитих майстрів петриківки. *Проєктування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених,* (2), 32-37.

7. Кучанський, І. Л., & Кучанська-Сквира, О. О. (2013). *Основи петриківського декоративного розпису: посібник для керівників гуртків, вчителів, учнів*. Сквира.

8. Марущак, О. В., Павлик, С. О., & Томчук, В. В. (2025). Етнічні мотиви в стилізації сучасного декоративного мистецтва. *Проєктування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених*, (4), 13-18.

9. Панко, Ф. С. (2002). *Спогади Панка Федора Савича про петриківський декоративний розпис, його історію і розвиток*. Родинний архів В. Ф. Панко.

10. Смолій, Ю. (1997). Петриківське малювання. *Народне мистецтво*, (2), 10-12.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.12

Наталія Лановенко
м. Вінниця, Україна

Італійська школа бельканто як джерело педагогічних принципів української академічної вокальної традиції в класі постановки голосу

Анотація. У тезах висвітлені методичні аспекти формування італійської школи бельканто, які сформували педагогічні принципи світової культури оперного співу та вплинули на формування інших національних вокальних шкіл, зокрема на традиції української класичної школи співу.

Ключові слова: *вокальне мистецтво, дихання, голос, резонатори, методичні засади, вокальна школа.*

Abstract. The article highlights the methodological aspects of the formation of the Italian bel canto school, which shaped the pedagogical principles of the global culture of opera singing and influenced the development of other national vocal schools, particularly the traditions of the Ukrainian classical singing school.

Keywords: vocal art, breathing, voice, resonators, methodological principles, vocal school.

У даних тезах досліджується питання формування методитичних аспектів італійської школи бельканто, які сформували педагогічні принципи викладання української скласичної школи співу. Мистецтво бельканто посідає значне місце у світі музичної культури. Однак, повною мірою розкрити багатство тембру та виразність вокального звучання голосу може лише співак-музикант, який володіє не лише природними даними, а й глибокими знаннями методики вокалу. Володіння технікою бельканто дозволяє виконавцю не просто створювати бажані вокальні ефекти, а й усвідомлено керувати всім процесом

звукоутворення, ґрунтуючись на теоретичних принципах та перевірених методичних підходах. Одним із ключових напрямів професійної вокальної освіти є вивчення історичного розвитку вокального мистецтва, зокрема школи італійського бельканто, а також засвоєння методичних засад, які формувалися протягом століть і стали фундаментом для національної української та європейської класичної вокальної техніки.

Питанню впливу італійського бельканто на розвиток української класичної вокальної школи присвячені наукові праці І. Цебрія, Б.Гнидя, Г. Гаценко , Н. Ковмір, В.Антонюк та інші. В працях українських педагогів-науковців всебічно розглядають ключові аспекти італійської вокальної педагогіки, зокрема, дихання, резонанс, артикуляцію та художню інтерпретацію, які лягли в основу формування української вокальної школи.

Українська вокальна школа , становлення якої значною мірою відбувалося під впливом художньо-естетичних та методичнтх традицій італійського бельканто,

сформувала власні самобутні національні вокально-пеагогічні принципи, що забезпечує розвиток високого рівня професійної підготовки співаків.

Бельканто є не просто технічним методом, а справжнім мистецтвом, що поєднує в собі майстерність володіння голосом, художню виразність та тонке відчуття музичної фрази. Цей стиль настільки глибоко закріпився у світовій та українській вокальній культурі, що його можна вважати своєрідним «брендом» школи співу. Подібно до відомих брендів, що мають сталі асоціації в суспільстві, бельканто стало синонімом вокальної досконалості, витонченості та гармонійного звучання голосу. Формування школи бельканто було складним і тривалим процесом, що передбачав не лише технічне вдосконалення вокалістів, а й створення особливого підходу до роботи зі звуком, виховання естетичного слуху та художньої інтерпретації. Одним із головних аспектів цього стилю є правильне дихання, що ґрунтується на діафрагмальній підтримці, а також резонансне звукоутворення, яке забезпечує природне звучання і об'ємність тембру. Важливим є також кантиленне (співуче, зв’язне) ведення голосу, що доповнюється віртуозними прикрасами, виразним інтонуванням та глибокою увагою до слова, що виконується. (Белінська, 2025, с.130)

Збереження традицій італійського бельканто у національній класичній вокальній щколі є важливим завданням сучасної української вокальної педагогіки. З цією метою часто звертаються до спадщини видатних педагогів бельканто, тим самим, вдосконалюючи власну національну вокальну школу академічного співу. Сьогодні методи бельканто продовжують надихати нові покоління українських співаків і педагогів, допомагаючи досягати високого рівня вокальної майстерності. Незважаючи на зміни в музичних стилях та вимогах до виконавців, принципи італійської школи залишаються актуальними і в українській класичній школі співу, адже вони забезпечують природне, легке та витончене звучання голосу, що є основою будь-якого професійного співу.

Видатні українські співаки та педагоги, зокрема Соломія Крушельницька, Микола Лисенко, Іван Алчевський, Оксана Петрусенко, Зоя Гайдай, Марія Литвиненко-Вольгельмут, Іван Паторжинський, Валерій Висоцький, Олександр Мішуга, Олена Муравйова, Марія Донець- Тейссер та інші, відіграли значну роль у поширенні та творчому осмисленні принципів італійської школи бельканто в українській вокальній педагогіці. Їхня виконавська діяльність і педагогічна практика ґрунтувалися на використанні основних засад бельканто — природності звукоутворення, плавності кантилени, рівності регістрів, досконалого володіння диханням та художньої виразності вокальної фрази. Застосовуючи ці принципи у процесі професійної підготовки молодих співаків, вони сприяли формуванню високого рівня вокальної культури та розвитку національної школи академічного співу. (Василевська-Скупа, 2020, с.256)

Таким чином, використання системи знань та основних методиних аспектів італійської школи співу, сприяло вдосконалення та подальшому розвитку української вокальної школи та адаптації до національного мистецького контексту, що стало важливим чинником становлення української академічної вокальної традиції. Саме ці засади стали фундаментом пропрофесійного виховання співочих голосів у класі постановки голосу в провідних музичних навчальних закладах України.

Список використаних джерел:

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підруч. Київ, 2007. С. 174
2. Басовська С., ЛановенкоН., Панасюк Т. Принципи розвитку голосу у викладацькій методиці бертрама бейєра в класі академічного вокалу: музично-історичний аспект. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання: Збірник наукових праць.* Вінниця, 2024. Вип. 4 С. 86-95
3. Белінська Т., Лановенко Н. [та ін.]. Педагогічна спадщина італійської школи Bel canto: від теорії до сучасної вокальної практики. Збірник наукових праць. *Мистецтво в культурі і сучасності: теорія та практика навчання.* 2025. Вип. 5, Том 2, С. 126-135
4. Василевська–Скупа Л.П. [та ін.] Методологічний аспект підготовки майбутнього вчителя музичного мистецта до розвитку співацького голосу учнів. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*.2020. Вип. 30. Т.3. С.254-259.
5. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва . К.: НМАУ, 1997. 320 с М.
6.Головащенко. Олександр Мишуга – король тенорів. Музична Україна . Київ, 2004. С. 610.
7. Гринь Л. О. Історичний аспект розвитку Української вокальної школи XX сторіччя. Всеукраїнський журнал, 2012. № 1. С. 17.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.13

Софія Данилюк,
Єлизавета Лиховид

м. Вінниця, Україна
e-mail: oksana.marushchak@vspu.edu.ua
Науковий керівник: Оксана Марущак

ТРАНСФОРМАЦІЯ ВИРАЗНОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНОГО ЖИВОПИСУ В КОНТЕКСТІ ЗАСТОСУВАННЯ СУЧАСНИХ ТЕКСТУРНИХ МАТЕРІАЛІВ

Анотація. У статті досліджено фундаментальні категорії виразної мови декоративного живопису та їхню роль у формуванні художнього образу в сучасному українському мистецтві. Проаналізовано синергію традиційних засобів виразності – кольору, ритму та стилізації – з новітніми техніками використання текстурних паст та акрилу. Виявлено, що впровадження об'ємно-пластичних елементів не руйнує площинну природу декоративізму, а збагачує її новим тактильним виміром, що відповідає світовим тенденціям синтезу матеріалів. Розглянуто практичний аспект застосування цих засобів на прикладі авторських робіт рослинної тематики.

Ключові слова: сучасне українське мистецтво, декоративний живопис, виразна мова, стилізація, художня фактура, текстурна паста, акрил.

Abstract. The article explores the fundamental categories of the expressive language of decorative painting and their role in the formation of the artistic image in contemporary Ukrainian art. The synergy of traditional means of expression – color, rhythm, and stylization – with modern techniques using texture pastes and acrylics is analyzed. It is found that the introduction of volume-plastic elements does not destroy the flat nature of decorativism but enriches it with a new tactile dimension, which corresponds to global trends in material synthesis. The practical aspect of applying these means is considered on the example of the author's floral works.

Keywords: contemporary Ukrainian art, decorative painting, expressive language, stylization, artistic texture, texture paste, acrylic.

Виразна мова є фундаментальною категорією декоративного живопису, що визначає його художню специфіку та відрізняє від інших видів живопису. Вона охоплює сукупність художніх засобів – колір, ритм, лінію, силует, фактуру, стилізацію форми – за допомогою яких митець формує декоративний образ і передає художній зміст твору. В умовах глобалізації мистецького простору питання збагачення традиційних технік новими матеріалами, зокрема текстурною пастою, набуває особливої актуальності (Марущак та ін., 2024а). Традиційна площинно-декоративна мова збагачується новим пластичним і тактильним виміром, що відкриває перед художником принципово нові можливості декоративного мистецтва.

Колір у декоративному живописі посідає особливе місце серед усіх художніх засобів. На відміну від реалістичної школи, у декоративному мистецтві колір виконує образно-символічну функцію. Як зазначають дослідники, локальність кольору та контрастні зіставлення є основою декоративного ладу (Антонович та ін., 1993). Колір тут є локальним – чистим, насиченим, позбавленим складних тональних переходів і рефлексів. Завдяки

цьому кольорові плями утворюють виразний ритмічний візерунок на площині, що є основою декоративного ладу твору.

Важливу роль відіграють колірні контрасти: протиставлення теплих і холодних тонів (червоне – синє), додаткових кольорів (жовте – фіолетове, помаранчеве – блакитне), а також контраст насичених і приглушених відтінків. Поруч з контрастом активно використовується колірна гармонія – ледь помітні поєднання споріднених тонів, що створює відчуття єдності та спокою. В авторських роботах – «Маки з ромашками та пшеницею» і «Соняшники з волошками та пшеницею» – обидва принципи реалізовані свідомо, ритм підсилюється фактурними акцентами. Контраст червоного й білого у першій роботі та жовто-синій акорд у другій утворюють яскраві колірні домінанти, об'єднані теплою золотистою гамою колосся пшениці.

Ритм у декоративному живописі виконує роль, аналогічну ритму в музиці. Він організує простір, задає «дихання» твору, створює відчуття руху або статичної рівноваги. Ритм виникає через закономірне повторення подібних елементів – форм, кольорових плям, ліній, інтервалів між ними. Розрізняють метричний ритм – рівномірне, розмірене чергування елементів – та динамічний ритм – ритм зі змінним кроком, що передає наростання або спадання, рух і розвиток. У рослинній декоративній композиції ритм досягається чергуванням квіток різного розміру і кольору, повторенням форми листків і стебел, закономірним розташуванням колірних акцентів по площині полотна. Окремим і особливо важливим є ритм фактури – чергування рельєфних і гладких ділянок поверхні. При застосуванні текстурної пасти цей ритм набуває матеріального втілення, зокрема, опуклі форми пелюсток, стебел і колосків чергуються з гладкою фоновою поверхнею, утворюючи ритмічний рельєфний малюнок, що сприймається одночасно візуально й тактильно.

Стилізація є обов'язковою ознакою декоративності, що перетворює природний об'єкт на художній символ (Марущак та ін., 2024b). Художник виявляє найхарактернішу, найвиразнішу рису предмета, підкреслює та узагальнює її, свідомо відкидаючи другорядні деталі. Стилізація не є спрощенням чи збіднінням форми – навпаки, це її художнє збагачення через виявлення сутнісного. У процесі стилізації квітка маку, ромашки чи соняшника перестає бути конкретним натурним об'єктом і набуває узагальненого символічного характеру – стає образом квітки, її «ідеальним знаком». Важливим інструментом стилізації є контурна лінія – чітка, виразна, вона окреслює форму, відділяє елементи один від одного і несе самостійне декоративне навантаження. Силует стилізованої форми – листка, пелюстки, колоска – може мати самостійну художню цінність незалежно від деталізації внутрішнього малюнку. Використання виразної контурної лінії дозволяє зберегти впізнаваність образу при високому ступені узагальнення, що є характерним для української школи декоративного розпису (Кара-Васильєва & Чегусова, 2005).

Фактура поверхні – ступінь її шорсткості, рельєфності та матеріальної якості – є засобом виразності, що у сучасному декоративному живописі набуває дедалі більшого значення. Якщо в традиційному темперному або олійному живописі фактура виникала переважно як побічний ефект техніки нанесення фарби, то у змішаній техніці з використанням текстурної пасти вона стає свідомим і керованим художнім інструментом. Текстурна паста – акрилове середовище з мінеральним або полімерним наповнювачем (мармурова крихта, кварцовий пісок, скляні мікросфери) – після висихання утворює міцний стійкий рельєф на будь-якій поверхні. Художник може наносити пасту мастихіном, пензлем, шпателем або через трафарет, отримуючи різноманітні пластичні ефекти, – від ніжного дрібнозернистого рельєфу до виразних гострих піків і об'ємних форм. Рельєфні пелюстки квітів, опуклі серединки, об'ємні колоски пшениці та фактурний фон, створені за допомогою текстурної пасти, збагачують декоративний твір новим просторовим виміром. Поверхня полотна стає живою й динамічною. Залежно від кута освітлення рельєф по-різному взаємодіє зі світлом і тінню, щоразу відкриваючи нові грані твору.

Застосування текстурної пасти вводить у площинну систему декоративного живопису реальний об'єм. Це дозволяє створювати складні пластичні ефекти, де світлотінь на рельєфних поверхнях стає додатковим засобом виразності (Пасічний, 2003). Такий підхід демонструє універсальність декоративного рисунка як інструмента сприйняття світу (Марущак та ін., 2022).

Трансформація виразної мови українського декоративного живопису відбувається не ізольовано, а в межах загальносвітових мистецьких процесів. Сьогодні світовий контекст вимагає від митця не лише збереження етнокультурної ідентичності, а й віртуозного володіння технологічними новаціями (Марущак та ін., 2024с). Впровадження текстурних паст та об'ємних ефектів у декоративне панно наближає український живопис до сучасних течій Mixed Media та тактильного мистецтва, що є надзвичайно популярними на міжнародних виставкових майданчиках.

Важливо, що при цьому зберігається тяглість української традиції. Використання національних квіткових мотивів (маків, соняшників, волошок) у поєднанні з рельєфною пластикою створює унікальний продукт, де архаїчний символ набуває сучасного технологічного втілення. Це дозволяє українському мистецтву залишатися самобутнім, водночас інтегруючись у глобальний ринок (Михайленко, 2004). Таким чином, сучасна українська декоративна школа демонструє гнучкість, де змішана техніка стає містком між традиційним розписом та актуальним декоративізмом.

Дослідження показало, що виразна мова декоративного живопису є динамічною системою, здатною до глибоких трансформацій під впливом нових матеріалів. Встановлено, що використання текстурної пасти та акрилу не суперечить площинно-декоративній природі українського мистецтва, а, навпаки, відкриває нові шляхи для художньої інтерпретації традиційних образів.

У контексті світового розвитку мистецтва, український декоративний живопис демонструє тенденцію до ускладнення фактурної мови та посилення тактильності, що робить художній образ більш багатогранним та інтерактивним. Синтез локального кольору, стилізованої форми та керованого рельєфу дозволяє створювати твори, що поєднують у собі глибинні національні коди з актуальними технічними рішеннями. Це підтверджує, що українське декоративне мистецтво успішно інтегрується у світовий культурний простір, зберігаючи свою автентичність через постійний пошук нових засобів виразності. Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні взаємодії різних типів наповнювачів текстурних паст із кольоровими пігментами для досягнення нових естетичних ефектів у сучасному живописі.

Сучасний етап розвитку українського декоративного мистецтва характеризується органічним синтезом традицій та інновацій. Використання змішаних технік (акрил, паста) розширює межі виразності, дозволяючи митцям створювати конкурентоспроможні твори у світовому мистецькому контексті, зберігаючи при цьому національну ідентичність через символіку та колорит.

Список використаних джерел:

1. Антонович, Є. А., Захарчук-Чурай, Р. В., & Станкевич, М. Є. (1993). *Декоративно-прикладне мистецтво*. Львів: Світ.

2. Кара-Васильєва, Т., & Чегусова, З. (2005). *Декоративне мистецтво України XX ст.* Київ: Либідь.

3. Марущак, О. В., Довженко, М. В., & Мудрак, Н. В. (2024b). Стилізація та декоративна інтерпретація як особливий вид художньої творчості. *Проєктування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених,* (3), 34-39.

4. Марущак, О. В., Кравець, В. М., & Мудрак, Н. В. (2022). Декоративний рисунок як універсальний інструмент умовно-декоративного сприйняття світу. *Актуальні питання науки, освіти і суспільства: теорія і практика: збірник тез доповідей міжнародної науково-практичної конференції* (Ч. 1, с. 73-74). Умань: ЦФЕНД.

5. Марущак, О. В., Романенко, С. В., Будикіна, Б. С., & Павловська, Є. А. (2024a). Художньо-образна мова формування декоративної композиції. *Scientific Research: Theoretical Foundations and Practical Applications. Proceedings of the VII International Scientific and Practical Conference* (pp. 57-61). Vienna: International Scientific Unity.

6. Марущак, О. В., Соловей, В. В., Давидюк, А. В., Хуан Чжічунь, & Заєць, Л. В. (2024). Створення художнього образу виробів декоративно-ужиткового мистецтва у проєктно-художній діяльності. *Innovative development of science, technology and education: Proceedings of the 4th International scientific and practical conference* (pp. 466-476). Perfect Publishing.

7. Михайленко, В. Є. (2004). *Основи композиції*. Київ: Каравела.

8. Музика, О. Я., & Сотська, Г. І. (2024). *Живопис: матеріали і техніки*. Київ: Талком.

9. Пасічний, А. М. (2003). *Образотворче мистецтво: словник-довідник*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.

10. Зузяк Т.П., Соловей В.В., Черешня Р.М. СУЧАСНИЙ НАСТІННИЙ БАРЕЛЬЄФ ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ІНТЕР'ЄРНОГО ПРОСТОРУ. Проблеми та інновації в мистецькій, технологічній та професійній освіті / Т.П. Зузяк (голова) та [ін.]. – Вінниця, 2025. – Вип. 5. С.10-15

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.14

Ельвіра Іванова
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Віктор Соловей
https://orcid.org/0000-0003-0373-6008
e-mail: victorsolovey79@gmail.com

ХУДОЖНІЙ РОЗПИС ТКАНИН У СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ

Анотація. *У тезах розглядається художній розпис тканин як важливий напрям українського декоративно-ужиткового мистецтва, що сформувався на перетині народних традицій, ремісничої практики та художнього мислення. Проаналізовано історичні витоки й особливості розвитку цього виду мистецтва, зокрема його зв'язок із орнаментальною символікою, обрядовою культурою та іншими видами народної творчості. Окреслено трансформації художнього розпису тканин у XIX–XX століттях і його входження до системи професійного мистецтва та художньої освіти. Визначено сучасні тенденції розвитку, серед яких поєднання традиційних мотивів із новими технологіями, індивідуалізація творчості та активне використання розпису тканин у дизайні одягу й сучасному мистецтві.*

Ключові слова: художній розпис тканин; декоративно-ужиткове мистецтво; українська народна традиція; орнамент; батик; текстильне мистецтво; дизайн одягу; художні техніки.

Abstract. The theses consider artistic fabric painting as an important direction of Ukrainian decorative and applied art, which was formed at the intersection of folk traditions, craft practice and artistic thinking. The historical origins and features of the development of this type of art are analyzed, in particular its connection with ornamental symbolism, ritual culture and other types of folk art. The transformations of artistic fabric painting in the 19th–20th centuries and its entry into the system of professional art and art education are outlined. Modern development trends are identified, including the combination of traditional motifs with new technologies, individualization of creativity and the active use of fabric painting in clothing design and contemporary art.

Keywords: artistic fabric painting; decorative and applied art; Ukrainian folk tradition; ornament; batik; textile art; clothing design; artistic techniques.

Художній розпис тканин є одним із найдавніших і водночас найменш однозначно досліджених напрямів українського декоративно-ужиткового мистецтва. Він формується на перетині ремісничої практики, естетичних уявлень та символічного мислення народу. У цьому мистецтві органічно поєднуються функціональність і художність, традиція і новаторство, індивідуальне бачення і колективна пам'ять.

Українська культура здавна надавала тканині особливого значення. Вона була не лише матеріалом для одягу чи побутових речей, а й носієм символів, оберегів, соціальних маркерів. Вишивка, ткацтво, вибійка, фарбування — усі ці техніки формували складну систему художнього оформлення текстилю. Розпис тканин у цьому контексті виступає як окремий, хоча й тісно пов'язаний із іншими, спосіб художнього осмислення поверхні.

Історичні витоки художнього розпису тканин на українських землях сягають глибокої давнини. Хоча прямих зразків ранніх епох збереглося небагато, археологічні та етнографічні дані свідчать про існування різноманітних способів декорування тканин, зокрема за допомогою природних барвників і простих орнаментальних форм. Уже в традиційному селянському середовищі розпис, поряд із вибійкою, використовувався для оздоблення одягу, рушників, покривал.

Особливістю українського декоративного мислення є орнаментальність. Саме орнамент стає основною мовою художнього розпису тканин. Геометричні, рослинні, зооморфні мотиви не лише прикрашають поверхню, а й несуть глибоке символічне навантаження. Кожен елемент має своє значення: ромби асоціюються з родючістю, хвилясті лінії — з водою, квіти — з життям і красою.

Розпис тканин, на відміну від вишивки чи ткацтва, дозволяє більш вільне трактування форми. Тут художник не обмежений структурою полотна чи технічними особливостями переплетення ниток. Це відкриває ширші можливості для імпровізації, експерименту, індивідуального стилю. Саме тому розпис часто стає простором творчої свободи.

У традиційному середовищі розпис тканин був тісно пов'язаний із обрядовістю. Святковий одяг, весільні рушники, обрядові покривала — всі ці речі могли містити розписані елементи, які підсилювали їхній сакральний зміст. Барви, мотиви, композиція — все підпорядковувалося певним уявленням про гармонію світу.

Важливо зазначити, що розпис тканин в Україні ніколи не існував ізольовано. Він взаємодіяв із іншими видами мистецтва — живописом, іконописом, народною графікою. Це сприяло формуванню цілісної художньої системи, у якій різні форми вираження взаємно збагачували одна одну.

У XIX — на початку XX століття, із розвитком промисловості, традиційні ремесла починають зазнавати змін. З'являються фабричні тканини, нові барвники, технології друку. Це впливає і на художній розпис. З одного боку,

відбувається певне витіснення ручної праці, з іншого — відкриваються нові можливості для розвитку.

У цей період формується інтерес до народного мистецтва як до джерела національної ідентичності. Художники, етнографи, дослідники починають вивчати традиційні техніки, зокрема й розпис тканин. Це сприяє їхньому збереженню і водночас переосмисленню.

У ХХ столітті художній розпис тканин отримує новий імпульс розвитку. Він входить до системи професійного мистецтва, стає предметом навчання в художніх закладах, використовується у театральному оформленні, дизайні одягу, інтер'єрі. З'являються нові техніки, зокрема батик, який дозволяє створювати складні композиції з використанням резервування.

Батик, хоча й має східне походження, органічно вписується в українську художню традицію. Його декоративність, увага до кольору і лінії, можливість створення орнаментальних композицій роблять його близьким до народного мистецтва. Українські митці адаптують цю техніку, поєднуючи її з традиційними мотивами.

У другій половині ХХ століття розпис тканин стає важливою складовою декоративно-ужиткового мистецтва. Він активно використовується у створенні сценічних костюмів, декоративних панно, текстильних інсталяцій. У цей період формується професійна школа, яка поєднує академічні знання з народною традицією.

Сучасний етап розвитку художнього розпису тканин характеризується різноманітністю підходів і форм. Сьогодні це не лише ремесло, а й повноцінна художня практика, яка взаємодіє з сучасним мистецтвом, дизайном, модою. Художники експериментують із матеріалами, техніками, концепціями, створюючи нові образи і смисли.

Однією з ключових тенденцій є повернення до традиції. У час глобалізації зростає інтерес до автентичності, локальної культури. Художники звертаються до народних мотивів, технік, символів, переосмислюючи їх у сучасному контексті. Це дозволяє зберігати культурну спадщину, водночас надаючи їй нового звучання.

Іншою важливою тенденцією є індивідуалізація творчості. Якщо в традиційному середовищі мистецтво було колективним, то сьогодні художник виступає як автор із власним стилем і концепцією. Розпис тканин стає способом самовираження, засобом комунікації з глядачем.

Не менш важливим є вплив технологій. Сучасні фарби, інструменти, цифрові технології відкривають нові можливості для художників. Водночас ручна праця не втрачає своєї цінності. Навпаки, вона сприймається як знак унікальності, протиставлення масовому виробництву.

У сучасному дизайні одягу розпис тканин займає особливе місце. Він дозволяє створювати унікальні речі, які поєднують традиційні мотиви і сучасні форми. Це особливо актуально для української моди, яка активно використовує етнічні елементи.

Важливо також відзначити роль освіти і популяризації. Майстер-класи, виставки, фестивалі сприяють поширенню знань про художній розпис тканин, залученню нових поколінь до цього мистецтва. Це створює умови для його подальшого розвитку.

Разом із тим існують і певні проблеми. Зокрема, це недостатнє фінансування, відсутність системної підтримки, ризик втрати традиційних технік. Тому важливо не лише розвивати нові форми, а й зберігати спадщину.

Художній розпис тканин в Україні є яскравим прикладом того, як традиція може існувати в сучасному світі, не втрачаючи своєї актуальності. Він демонструє здатність культури до адаптації, трансформації, збереження і розвитку.

У цьому мистецтві поєднуються минуле і сучасне, колективне і індивідуальне, утилітарне і естетичне. Воно є не лише формою декору, а й способом осмислення світу, вираження ідентичності, збереження пам'яті.

Таким чином, художній розпис тканин у системі українського декоративно-ужиткового мистецтва постає як багатогранне явище, що відображає глибокі культурні процеси. Його розвиток свідчить про живучість традиції, її здатність до оновлення і взаємодії з сучасністю.

У майбутньому можна очікувати подальшого розвитку цього напряму, збагачення його новими формами і змістами. Проте ключовим залишатиметься збереження балансу між традицією і новаторством, що є запорукою гармонійного розвитку культури.

Список використаних джерел:

Антонович, Є. А. (1996). Українське декоративно-ужиткове мистецтво. Київ: Либідь.

Білан, М. С., & Стельмащук, Г. Г. (2000). Український стрій. Львів: Апріорі.

Данченко, Л. А. (1989). Українські народні художні промисли. Київ: Наукова думка.

Кара-Васильєва, Т. В. (2005). Українська вишивка. Київ: Либідь.

Кара-Васильєва, Т. В., & Чегусова, З. А. (2005). Декоративне мистецтво України XX століття. У пошуках «великого стилю». Київ: Либідь.

Косміна, О. Ю. (2011). Традиційне вбрання українців. Київ: Балтія-Друк.

К. Л. Пашкевич, О.В. Єжова, ЯО Пастух, О.О. Роготченко. Дизайн-проектування одягу з джинсових тканин на основі тектонічного підходу. Art and design, 83-94, 2018

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.15

Дар'я Долечек,
м. Вінниця, Україна
e-mail: oksana.marushchak@vspu.edu.ua
Науковий керівник: Оксана Марущак

ЕВОЛЮЦІЙНІ ПРОЦЕСИ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВИНИ В УКРАЇНІ ВІД ЕТНОТРАДИЦІЙ ДО СУЧАСНОГО СВІТОВОГО ДИЗАЙНУ

Анотація. У статті проаналізовано еволюційні процеси художньої обробки деревини в Україні в контексті світових мистецьких тенденцій. Досліджено перехід від утилітарних етнотрадицій до концептуального екодизайну, що відповідає естетичним запитам сучасного глобалізованого суспільства. Визначено роль синергії інноваційних технологій та автентичних технік у формуванні конкурентоспроможного культурного продукту на міжнародній арені.

Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво, художня обробка деревини, еволюційні процеси, українське мистецтво, дизайн інтер'єру, екодизайн, інноваційні технології.

Abstract. The article analyzes the evolutionary processes of artistic wood processing in Ukraine within the context of global art trends. It explores the transition from utilitarian ethnic traditions to conceptual eco-design that meets the aesthetic demands of modern globalized society. The study identifies the role of synergy between innovative technologies and authentic techniques in creating a competitive cultural product on the international stage.

Keywords: decorative and applied arts, artistic wood processing, evolutionary processes, Ukrainian art, interior design, eco-design, innovative technologies.

Декоративно-ужиткове мистецтво посідає фундаментальне місце у створенні естетично цілісного простору сучасного суспільства, оскільки воно не лише виконує утилітарні функції, а й формує гармонійну художню образність, що транслює культурний код нації. В умовах глобалізації особливого значення набуває дослідження еволюційних процесів обробки деревини як одного з найдавніших матеріалів, який супроводжує людство протягом усієї історії розвитку цивілізації. Актуальність даної теми визначається стрімким розвитком технологій, які кардинально розширюють межі творчих можливостей, створюючи умови для появи нових форм та концепцій. Сьогодні спостерігається цікавий парадокс, адже чим вищим стає рівень цифровізації світу, тим більшим є попит на натуральність, екологічність та автентичність (Antonova, 2022). Українське мистецтво деревообробки, маючи глибоке коріння в народній творчості, наразі проходить етап активної модернізації, поступово інтегруючись у світовий дизайн-контекст через переосмислення традиційних технік.

Деревина є унікальним медіумом, що поєднує в собі природне походження, пластичність і довговічність, а її різноманіття зумовлює широкий спектр художніх рішень. Технологічні властивості дерева дають змогу розвивати складні техніки оздоблення, серед яких особливе місце посідають об'ємне та плоскорельєфне різьблення, інкрустація, інтарсія та маркетрі. Протягом століть дерево слугувало основою для створення архітектурного декору, меблів та предметів культу, проте специфіка матеріалу вимагає особливого підходу до його збереження. Як зазначає Smith (2021), деревина є гігроскопічним матеріалом, що потребує захисту від зовнішніх чинників

шляхом застосування сучасних технологічних рішень. Зокрема, використання гідрофобних сумішей запобігає деформації, а антисептики нового покоління захищають витвори мистецтва від біологічних шкідників без зміни візуальної структури волокон. Окрім того, обробка антипіренами стала обов'язковою вимогою для використання дерев'яного декору в громадських просторах за світовими стандартами безпеки, тоді як натуральні олії та воски дозволяють підкреслити унікальний малюнок річних кілець.

Українська школа художньої обробки деревини пройшла тривалий шлях від первісних утилітарних предметів до складних декоративних творів, розвиваючись під впливом доступності матеріалу та вдосконалення інструментів. Основними історичними передумовами були потреби в житлі, побутових предметах та обрядових речах. Історично дерево було основним матеріалом для виготовлення посуду, який, незважаючи на появу металу та порцеляни, завжди цінувався за практичність та екологічність. Навіть у часи розквіту козацької барокової культури дерев'яні вироби використовували поряд із золотими і срібними, що підтверджує високий статус цього виду мистецтва (Zakharchuk, 2023). Еволюція художньої мови відбувалася через поступове ускладнення орнаментики: від простих геометричних насічок майстри перейшли до складних рослинних мотивів та сюжетних композицій, що згодом знайшли відображення у пишному церковному різьбленні та іконостасах, які сьогодні визнані частиною світової культурної спадщини.

Сучасний етап розвитку мистецтва деревини в Україні характеризується активним впровадженням інноваційних методів обробки, таких як лазерне різьблення та фрезерування на верстатах із програмним керуванням. Це сприяє досягненню прецизійної точності та деталізації, яка була недоступною майстрам минулих епох. Разом із технологічним прогресом спостерігається стійкий інтерес до технік «Live Edge» та «Resin Art», де природний край дошки поєднується з полімерними матеріалами, створюючи нову естетику, популярну в сучасному лофт-дизайні. Параметричний дизайн також стає важливою частиною галузі, дозволяючи проектувати футуристичні форми, що межують із математикою та архітектурою. Важливо зауважити, що українські бренди сьогодні успішно конкурують на міжнародних арт-платформах, пропонуючи вироби, які відповідають концепціям сталого розвитку та еко-мінімалізму.

Особливого значення у світовому контексті набуває використання деревини в індустрії гостинності, де дерев'яний посуд та елементи декору підкреслюють автентичність закладу. Це обґрунтовано прагненням сучасної людини до тактильного контакту з натуральними матеріалами у штучному урбаністичному середовищі. На прикладі престижних ресторанів та готелів ми бачимо, як дерев'яні вироби стають інструментом створення унікальної атмосфери, поєднуючи в собі етнічні мотиви та сучасні вимоги до сервірування. Водночас майстри інтарсії переосмислюють свою техніку, створюючи мінімалістичні настінні панно, які сприймаються як повноцінні об'єкти високого мистецтва. Таким чином, деревина залишається динамічним

медіумом, що адаптується до вимог часу, зберігаючи при цьому свій первісний символізм та енергетику.

Підсумовуючи еволюційні процеси в українському мистецтві обробки дерева, можна стверджувати, що галузь успішно пройшла трансформацію від ремесла до концептуального дизайну. Збереження автентичного орнаментального коду у поєднанні з високими технологіями дозволяє українським митцям формувати унікальний культурний продукт, затребуваний на світовому ринку. Подальші перспективи розвитку галузі пов'язані з експериментами у сфері симбіозу матеріалів, де дерево взаємодіє з металом, склом та текстилем, створюючи нові композиційні рішення. Це підтверджує, що українське деревообробне мистецтво не лише зберігає свою спадщину, а й активно формує тренди майбутнього, залишаючись важливою складовою світового мистецького процесу.

Список використаних джерел:

1. Antonova, O. (2022). *Modern trends in decorative and applied arts of Eastern Europe: Integration and Identity*. Academic Press.
2. International Wood Culture Society. (2024). *The role of timber in sustainable contemporary design*. Global Art Outlook.
3. Smith, J. (2021). *Wood processing and preservation techniques in the 21st century: A guide for designers*. International Design Review, 14(3), 45-58.
4. Zakharchuk, M. (2023). *Tradition and innovation in Ukrainian wood carving: From historical roots to modern art*. Journal of Cultural Heritage and Art Studies, 9(2), 112-125.
5. Захарчук, М. (2023). *Традиції та інновації в українському різьбленні*. Видавництво мистецтвознавців.
6. Марущак, О. В., & Зузяк, Т. П. (2020). Формування у майбутніх педагогів професійної компетенції з дизайн-проектування засобами декоративно-ужиткового мистецтва. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки*, *8*(164), 209-215. https://doi.org/10.5281/zenodo.3905849
7. Марущак, О. В., Соловей, В. В., Давидюк, А. В., Хуан Чжічунь, & Заєць, Л. В. (2024). Створення художнього образу виробів декоративно-ужиткового мистецтва у проєктно-художній діяльності. *Innovative development of science, technology and education: Proceedings of the 4th International scientific and practical conference* (pp. 466-476). Perfect Publishing.
8. Т.П. Зузяк , Ю.М. Бабчук , Г.Ф. Чадюк . ЧПК ПІРОГРАФІЯ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВИНИ ТА ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ. Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку» (Вінниця, 2025 року): збірник наукових праць / Лазаренко Н.І. (голова) та ін. [Електронний ресурс]. Вінниця: ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2025. - (PDF, 236 с.) С. 116-120

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.16

Руфіна Добровольська
м. Вінниця, Україна
orcid.org/0000-0002-1414-8861
rufina.dobrovolska@vspu.edu.ua
Вадим Гоменюк
м. Вінниця, Україна

ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Анотація. У статті розглянуто педагогічний потенціал творчої діяльності на уроках музичного мистецтва як ефективного засобу розвитку музичних здібностей молодших школярів у контексті Нової української школи. Проаналізовано основні види музично-творчої діяльності та їх вплив на формування креативності, емоційно-ціннісної сфери й самовираження учнів. Визначено педагогічні умови ефективної організації творчої діяльності в умовах сучасної початкової освіти.

Ключові слова: творча діяльність, музичне мистецтво, молодші школярі, креативність, Нова українська школа.

Abstract. The article examines the pedagogical potential of creative activity in music lessons as an effective means of developing the musical abilities of primary school students within the context of the New Ukrainian School. The main types of musical and creative activities and their influence on the formation of creativity, the emotional-value sphere, and students' self-expression are analyzed. The pedagogical conditions for the effective organization of creative activity in modern primary education are determined.

Keywords: creative activity, music education, primary school students, creativity, New Ukrainian School.

Реформування сучасної освіти в Україні, зокрема впровадження концепції Нової української школи (НУШ), передбачає орієнтацію освітнього процесу на розвиток особистості учня, його творчого потенціалу, критичного мислення та здатності до самовираження. У цьому контексті особливої актуальності набуває проблема розвитку музичних здібностей молодших школярів.

Музичне мистецтво має значні можливості для розвитку креативності, оскільки поєднує емоційне сприймання, художнє мислення та активну діяльність. Саме творча діяльність на уроках музичного мистецтва виступає важливим засобом формування ключових компетентностей, визначених НУШ, зокрема ініціативності, культурної обізнаності та вміння самовираження.

Метою статті є обґрунтування педагогічного потенціалу творчої діяльності на уроках музичного мистецтва у розвитку музичних здібностей молодших школярів з урахуванням ідей Нової української школи.

Проблема розвитку творчих здібностей особистості знайшла відображення у працях як зарубіжних, так і українських учених. У вітчизняній педагогічній науці питання творчого розвитку учнів висвітлювали О. Ростовський, Л. Масол, Г. Падалка, О. Олексюк, які підкреслювали важливість художньо-творчої діяльності в освітньому процесі (Масол, 2012; Падалка, 2008; Ростовський, 2011).

У галузі музичної педагогіки значну роль відіграють також ідеї К. Орфа, З. Кодая, що базуються на активному залученні дітей до різних видів музично-творчої діяльності.

Сучасні українські дослідники наголошують на необхідності впровадження компетентнісного підходу, який передбачає активну творчу діяльність учнів як основу навчання.

У контексті НУШ творча діяльність розглядається як ключовий компонент освітнього процесу, що забезпечує розвиток особистості дитини. На уроках музичного мистецтва вона реалізується через різні види діяльності.

Одним із провідних є музична імпровізація, яка сприяє розвитку уяви, фантазії та здатності до самовираження. Учні вчаться створювати власні музичні образи, що відповідає ідеям діяльнісного навчання (Добровольська, Швець, Білозерська, 2025).

Важливе місце займає елементарне музикування, яке передбачає використання простих інструментів, ритмічних вправ і вокальної імпровізації. Це сприяє розвитку музичного слуху, ритму та творчої активності.

Музично-ритмічні рухи допомагають поєднати музику з тілесною експресією, розвивають координацію та емоційне сприймання. Особливу роль відіграє музикомалювання, яке інтегрує музику з образотворчим мистецтвом і сприяє розвитку асоціативного мислення (Белінська, Василевська-Скупа, Костюк, 2022).

Усі зазначені види діяльності відповідають принципам НУШ, зокрема інтегрованості, діяльнісного підходу та орієнтації на потреби дитини.

Для реалізації педагогічного потенціалу творчої діяльності необхідно враховувати такі умови:

- створення психологічно комфортного освітнього середовища, що відповідає ідеям дитиноцентризму НУШ;
- використання інтерактивних і творчих методів навчання;
- забезпечення свободи вибору та самовираження учнів;
- інтеграція різних видів мистецтва;
- підтримка ініціативності та творчої активності дітей.

Важливо, щоб учитель виступав не лише як джерело знань, а як фасилітатор творчого процесу.

Отже, творча діяльність на уроках музичного мистецтва має значний педагогічний потенціал у розвитку музичних здібностей молодших школярів, особливо в умовах реалізації концепції Нової української школи. Вона сприяє формуванню ключових компетентностей, розвитку креативного мислення,

емоційної сфери та здатності до самовираження. Використання різноманітних форм творчої діяльності у поєднанні з сучасними педагогічними підходами забезпечує ефективність освітнього процесу.

Список використаних джерел:

1. Белінська, Т. В., Василевська-Скупа, Л. П., Костюк, Л. О. (2022). 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*, (51), 414–418.

2. Добровольська, Р. О., Швець, І. Б., Білозерська, Г. О. (2025). *Сучасні інновації в мистецькій освіті: музикотерапевтичні, театрально-педагогічні та хорові технології*. Вінниця.

3. Масол, Л. М. (2012). *Теорія та методика навчання мистецтва у початковій школі*. Генеза.

4. Ростовський, О. Я. (2011). *Методика викладання музики в початковій школі*. Навчальна книга.

5. Падалка, Г. М. (2008). *Педагогіка мистецтва*. Освіта України.

Зузяк Т.П., Білозерська Г.О., Кравцова Н.Є., Сізова Н.С. Технології інтегрованого поліхудожнього навчання майбутніх учителів мистецьких дисциплін. Науковий часопис. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Київ. №87. 2022. С.30-33https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2022.87.06

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.17

Родіон Непийвода
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Віктор Соловей
https://orcid.org/0000-0003-0373-6008
e-mail: victorsolovey79@gmail.com

ТРАНСФОРМАЦІЯ НАРОДНИХ МОТИВІВ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ КЕРАМІЧНИХ ВИРОБІВ: ІСТОРИЧНІ ТРАДИЦІЇ ТА НОВІ ХУДОЖНІ ТЕНДЕНЦІЇ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню трансформації народних мотивів у сучасному дизайні керамічних виробів України. Розглянуто історичні витоки української

кераміки, особливості регіональних шкіл гончарства та символічне значення традиційних орнаментів. Проаналізовано основні тенденції розвитку сучасного керамічного дизайну, зокрема стилізацію народних мотивів, експерименти з формою і кольором, а також концептуалізацію керамічних виробів як засобу художнього висловлювання. Особливу увагу приділено взаємодії традиції та новаторства, проблемам збереження автентичності й ролі освіти та популяризації у розвитку сучасної кераміки. Визначено, що сучасний дизайн кераміки є важливим засобом збереження культурної спадщини та інтеграції українського мистецтва у світовий культурний простір.

Ключові слова: українська кераміка, народні мотиви, сучасний дизайн, декоративно-ужиткове мистецтво, гончарство.

Abstract. The article is devoted to the study of the transformation of folk motifs in the modern design of Ukrainian ceramic products. The historical origins of Ukrainian ceramics, the features of regional pottery schools and the symbolic meaning of traditional ornaments are considered. The main trends in the development of modern ceramic design are analyzed, in particular, the stylization of folk motifs, experiments with form and color, as well as the conceptualization of ceramic products as a means of artistic expression. Special attention is paid to the interaction of tradition and innovation, the problems of preserving authenticity and the role of education and popularization in the development of modern ceramics. It is determined that modern ceramic design is an important means of preserving cultural heritage and integrating Ukrainian art into the world cultural space.

Keywords: Ukrainian ceramics, folk motifs, modern design, decorative and applied arts, pottery.

Кераміка в українській культурі посідає особливе місце як один із найдавніших і найстійкіших видів декоративно-ужиткового мистецтва. Вона супроводжує людину від найдавніших часів, виконуючи як утилітарні, так і символічні функції. У її формах, орнаментах, кольорах закладено багатовіковий досвід, естетичні уявлення та світогляд народу. Сьогодні, у добу глобалізації та активного розвитку дизайну, традиційна кераміка переживає новий етап трансформації, у якому народні мотиви набувають сучасного звучання.

Історичні витоки української кераміки сягають глибокої давнини. Археологічні знахідки свідчать про високий рівень розвитку гончарства ще в трипільській культурі, де посуд прикрашався складними геометричними орнаментами. Ці орнаменти мали не лише декоративний, а й сакральний характер, відображаючи уявлення про світобудову, природні цикли, гармонію людини і природи.

У наступні історичні періоди кераміка розвивається, збагачуючись новими формами і техніками. У традиційному українському гончарстві сформувалися регіональні школи, кожна з яких мала свої особливості. Опішня, Косів, Васильків, Гавареччина — ці центри стали осередками формування унікальних стилів, що відрізнялися орнаментикою, кольоровою гамою, формою виробів.

Народні мотиви в кераміці — це передусім орнамент. Рослинні, геометричні, зооморфні елементи створюють складну систему знаків, яка має глибоке символічне значення. Наприклад, дерево життя символізує безперервність буття, птахи — душу і свободу, хвилясті лінії — воду як

джерело життя. Ці мотиви передавалися з покоління в покоління, формуючи сталі традиції.

Важливою рисою народної кераміки є поєднання функціональності і естетики. Кожен предмет — чи то глечик, миска, таріль — мав практичне призначення, але водночас був носієм художнього образу. Орнамент не лише прикрашав поверхню, а й надавав виробу індивідуальності, перетворюючи його на витвір мистецтва.

У XX столітті традиційна кераміка зазнає значних змін. Індустріалізація, урбанізація, зміна способу життя впливають на попит і функції керамічних виробів. Водночас зростає інтерес до народного мистецтва як до джерела національної ідентичності. Це сприяє відродженню традицій і їхньому переосмисленню в нових умовах.

Сучасний дизайн кераміки формується на перетині традиції і новаторства. Народні мотиви не зникають, але трансформуються, адаптуючись до нових естетичних і функціональних вимог. Цей процес можна розглядати як діалог між минулим і сучасністю, у якому зберігається спадкоємність, але водночас відкриваються нові можливості.

Однією з ключових тенденцій є стилізація. Традиційні орнаменти спрощуються, узагальнюються, набувають більш лаконічної форми. Це відповідає сучасним дизайнерським принципам, які тяжіють до мінімалізму і функціональності. Водночас навіть у спрощеному вигляді ці мотиви зберігають свою впізнаваність.

Іншою важливою тенденцією є експеримент із формою. Якщо традиційна кераміка мала усталені форми, пов’язані з побутовими потребами, то сучасні дизайнери часто відходять від них, створюючи нові, іноді навіть абстрактні об’єкти. При цьому народні мотиви можуть використовуватися як декоративний або концептуальний елемент.

Колір також зазнає трансформації. Традиційна палітра, яка включала природні відтінки глини, зелені, коричневі, жовті кольори, доповнюється новими, більш сміливими поєднаннями. Сучасні технології дозволяють використовувати різноманітні глазурі, що відкриває широкі можливості для художнього експерименту.

Важливим аспектом є концептуалізація. Сучасні керамічні вироби часто мають не лише декоративну чи утилітарну функцію, а й ідейне наповнення. Народні мотиви можуть використовуватися як засіб осмислення культурної спадщини, ідентичності, історії. Таким чином, кераміка стає формою художнього висловлювання.

У сучасному контексті важливу роль відіграє індивідуальність автора. Якщо традиційне мистецтво було переважно колективним, то сьогодні художник виступає як самостійний творець, який інтерпретує традицію відповідно до власного бачення. Це сприяє різноманітності стилів і підходів.

Сучасний дизайн кераміки також активно взаємодіє з іншими галузями — архітектурою, інтер’єрним дизайном, модою. Керамічні елементи

використовуються в оформленні просторів, створенні арт-об'єктів, інсталяцій. Це розширює сферу застосування кераміки і підвищує її значення в сучасній культурі.

Окремої уваги заслуговує питання збереження традицій. У процесі трансформації існує ризик втрати автентичності, спрощення або комерціалізації народних мотивів. Тому важливо зберігати баланс між інноваціями і повагою до традиції.

Освіта і популяризація відіграють ключову роль у цьому процесі. Художні школи, майстерні, фестивалі, виставки сприяють передачі знань і навичок, формуванню інтересу до кераміки. Вони створюють умови для розвитку нового покоління митців, які продовжують традицію, водночас оновлюючи її.

У глобальному контексті українська кераміка набуває нового значення. Вона стає частиною світового мистецького процесу, привертає увагу до національної культури, її унікальності. Народні мотиви, трансформовані у сучасному дизайні, стають засобом культурної комунікації.

Таким чином, трансформація народних мотивів у сучасному дизайні керамічних виробів є складним і багатогранним процесом. Вона включає збереження традиції, її переосмислення, адаптацію до нових умов. У цьому процесі народжується нова художня мова, яка поєднує глибину минулого і динаміку сучасності.

Кераміка як вид мистецтва демонструє унікальну здатність до оновлення, не втрачаючи своєї сутності. Народні мотиви, закладені в її основі, залишаються актуальними, оскільки вони відображають універсальні цінності — гармонію, зв'язок із природою, культурну пам'ять.

У майбутньому можна очікувати подальшого розвитку цього напряму, появи нових форм, технік, концепцій. Проте ключовим залишатиметься діалог між традицією і сучасністю, який є джерелом творчості і розвитку.

Отже, сучасний дизайн керамічних виробів в Україні є яскравим прикладом того, як народна спадщина може бути інтегрована в сучасну культуру, зберігаючи свою глибину і набуваючи нових значень. Це процес, у якому минуле і сучасне не протистоять одне одному, а взаємодіють, створюючи нову якість мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Антонович Є. А. Декоративно-ужиткове мистецтво. — Львів : Світ, 1993. — 272 с.
2. Данченко Л. Українська народна кераміка. — Київ : Мистецтво, 1974. — 224 с.
3. Історія декоративного мистецтва України : у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник. — Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007.
4. Клименко О. Народні традиції в сучасному дизайні // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. — 2020. — № 3. — С. 45–52.

5. Лащук Ю. П. Українське народне гончарство. — Київ : Наукова думка, 1992. — 168 с.
6. Соловей В.В. Місце барської кераміки у гончарній спадщині України. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького дер-жавного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 48. Том 2. С. 66-71. https://doi.org/10.24919/2308-4863/48-2-11

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.18

Тетяна Зузяк
м. Вінниця, Україна
e-mail: tetiana.zuziak@vspu.edu.ua
https://orcid.org/0000-0002-5437-0272
Олександр Шинін,
Олександр Рак
м. Вінниця, Україна

ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ І КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ЗАРОДЖЕННЯ КУБІЗМУ ЯК ОДНОГО З ПРОВІДНИХ НАПРЯМІВ АВАНГАРДНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті розглядається історичний контекст і культурні передумови виникнення кубізму як одного з ключових напрямів авангардного мистецтва початку XX століття. Проаналізовано вплив соціально-економічних змін, науково-технічного прогресу та трансформації світоглядних орієнтирів європейського суспільства на формування нових художніх практик. Особливу увагу приділено ролі творчості Пабло Пікассо, Жоржа Брака, Поля Сезанна. Визначено основні принципи напряму, зокрема прагнення до геометризації форми, багатоплановості зображення та переосмислення простору і об'єкта. У роботі підкреслюється значення кубізму як важливого етапу в розвитку модернізму та його вплив на подальші мистецькі течії.

Ключові слова. Кубізм, Пабло Пікассо, Жорж Брак, Поль Сезанн, фовізм, етапи розвитку кубізму.

Abstract. The article examines the historical context and cultural prerequisites for the emergence of cubism as one of the key trends in avant-garde art of the early 20th century. The influence of socio-economic changes, scientific and technological progress, and the transformation of the worldview of European society on the formation of new artistic practices is analyzed. Particular attention is paid to the role of the work of Pablo Picasso, Georges Braque, and Paul Cezanne. The main principles of the trend are identified, in particular, the desire for geometrization of form, multifacetedness of the image, and rethinking of space and object. The work emphasizes the importance of cubism as an important stage in the development of modernism and its influence on subsequent artistic trends.

Keywords: Cubism, Pablo Picasso, Georges Braque, Paul Cezanne, Fauvism, stages of development of Cubism.

Кубізм - це авангардна течія в образотворчому мистецтві яка виникла на початку XX століття у Франції. Вона передувала абстрактному мистецтву. Їй притаманні підкреслено геометризовані форми і прагнення поділити предмети на геометричні складові.

Родоначальниками кубізму вважають Пабло Пікассо, Жоржа Брака і Поля Сезанна. Новаторська картина Пабло Пікассо «Авіньйонські демуазелі» вважається основоположним твором кубізму, на якому зображені викривлені жіночі фігури та фрагментарні форми. Інший яскравий приклад Пікассо - потужна антивоєнна фреска, що зображує жахи громадянської війни в Іспанії. Картина Жоржа Брака «Скрипка і свічник» є прикладом того, як кубісти роблять акцент на геометричних формах і множинних точках зору. Найвидатніші роботи Поля Сезана зрілого періоду, людини, яка заклала фундамент кубізму, вирізняються геометризацією, а, саме, це «Гора Сент-Віктур», «Кошик з яблуками» та «Натюрморт із трьома черепами».

У 1907-1910 роках у Франції кубісти все більше абстрагувалися від дійсності, їхні картини все менше нагадували реальність. Ідея кубізму оголошує, що мистецтво існує заради самого себе, а не для відтворення дійсності.

Кубізм залучив і таких художників, як Роберт Делоне, Хуан Гріс, Фернан Леже. Лео Гестел. Цьому напрямку не чужі образно-емоційні завдання (особливо твори Пабло Пікассо, що піднімаються до драматичної цілісності і широти). Цей стиль не звільняється від зображення взагалі, але підпорядковує його своїм формальним пошукам. У ньому реальність деформується, підкоряючись матеріальним засобам мистецтва, уявленню про картину перш за все як про матеріальний предмет – полотно покрите фарбою. З іншого боку конструктивні устремління кубізму виявляються ілюзорними, оскільки не виходять за межі «чистого живопису», образотворчого експериментування в станкових формах. Через це кубізм виявився в порочному колі протиріч і незабаром прийшов до кризи.

У спільній манері працюють Жорж Брак, Пабло Пікассо та Хуан Гріс. Перша світова війна поклала кінець співпраці Брака і Пікассо, проте їхня творчість мала великий вплив на інші течії, такі як: футуризм, орфізм, пуризм і вортіцизм. Крім того, в кубізмі художники часто використовують такі техніки як колаж і асамбляж, включаючи в свої твори повсякденні матеріали, щоб розмити кордони між живописом і скульптурою. Загалом новаторський підхід кубізму до зображення та його дослідження форми, простору і перспективи залишили неповторний слід в історії мистецтва.

Крім живопису кубізм вплинув на скульптуру, гравюру, архітектуру та промисловий дизайн. Пікассо використовував деталі гітар і велосипедів у своїх тривимірних конструкціях, а архітектор Ле Корбюзьє застосував кубістську геометрію у своїх проектах. Фрагментарний підхід кубізму вплинув і на інші авангардні рухи. Його візуальна мова послужила основою для абстрактного

мистецтва і сюрреалізму, а концептуальний підхід проклав шлях до дадаїзму і концептуального мистецтва.

Фундаментально кубізм відкидав фіксовану перспективу і ракурс. Замість класичного ілюзіонізму кубісти зробили ставку на інтелектуальний аналіз, реконструкцію і зіставлення. Цей процес передбачав суб'єктивність, пропонуючи глядачу самому віднайти сенс. Художники-кубісти більше не відчували себе зобов'язаними фіксувати конкретну реальність. Їхня концептуальна спрямованість надихала майбутні покоління продовжувати розширювати межі художнього зображення.

Перекидаючи усталені техніки, кубізм відкрив шляхи до радикальних формальних експериментів у сучасному мистецтві. Його революційні відкриття такі як: фрагментація, абстракція, колаж – досі знаходять відгук у таких сучасних рухах, як поп-арт і деконструктивізм. Якщо розглянути мистецтво колажу, то першим цей прийом застосував Жорж Брак у 1912 році. Для нього характерні: вклеювання у живописний твір предметів та фрагментів паперу, дерева, газет, скла, гіпсу тощо.

Взагалі виділяють три етапи розвитку кубізму: Сезанівський, аналітичний і синтетичний

«Сезанівський» (1907–1909) - це початковий етап кубізму, натхненний творчістю Поля Сезана, що вирізняється геометризацією форм, спрощенням об'єктів до простих тіл(циліндр, куля, конус) та обмеженою, переважно охристо-зеленою палітрою. Цей період вважається підгрунтям для наступного етапу, «Аналітичного кубізму».

«Аналітичний» (1909-1912) - це етап розвитку авангардного мистецтва, започаткований Пабло Пікассо та Жоржом Браком, що характеризується розкладанням об'єктів на геометричні грані, площини та елементи. Він вирізняється монохромною палітрою (сірий, коричневий, охристий), раціональним підходом, руйнуванням традиційної перспективи та межі між фоном і предметом.

«Синтетичний» (1912-1914) характеризується відмовою від розкладання предметів на користь їхнього «конструювання» або синтезу з простих форм та реальних матеріалів. Цей стиль активно використовував колаж, вводячи в живопис газети, шпалери та пісок, що повернуло мистецтво до реальності через пласкі, декоративні та гармонійні композиції.

Варто зазначити, що деякі мистецтвознавці виділяють ще такий напрям як «радикальний кубізм» - це авангардний напрямок початку XX століття, що докорінно змінив візуальне мистецтво, відмовившись від реалістичного зображення на користь розбиття об'єктів на геометричні грані та стерео метричні складові. Він зруйнував традиційну перспективу, започаткувавши нову мову форми.

Існує також такий напрям як «рококо-кубізм». Він з'явився як реакція на ранній, жорсткий кубізм, втрачаючи революційний пафос. Йому притаманні естетизація художніх прийомів, вхід у царину нефігуративного мистецтва,

активність кольору. Завершальною вважають картину Пікассо « Три музиканти в масках»

Взагалі кубізм, за словами Пабло Пікассо, був мистецтвом, що відтворює світ не таким, яким його бачить митець, а таким, яким він його мислить. Шляхом розкладання всіх предметів і форм на прості геометричні фігури та їх перекомбінування відповідно до задуму митця кубісти сподівались прийти до створення інтелектуального й аналітичного живопису, здатного розкривати структуру речей та їхню внутрішню сутність, виражати контрасти буття, підніматись до рівня вимог сучасності, входити в неї і сприяти її перебудові.

Вже в роки виникнення з'явились його теоретичні обґрунтування суб'єктивно-ідеалістичного порядку (А. Глез, Ж Метсенже, у ряді положень - Гійома Аполлінер), що послужили основою для численних реакційних концепцій, реабілітуючи занепадницькі явища мистецтва. Відбувались численні і довільні спроби зв'язати кубізм з новітніми науково-технічними відкриттями.

Кубізм безповоротно вплинув на наше сприйняття та інтерпретацію світу, закріпивши за собою статус найвпливовішого мистецького напрямку XX століття.

Список використаних джерел:

1. О. Бур'ян. Кубізм. Дніпро. 2011 рік.
2. К. Малевич. Просторовий кубізм. Хроніка.2000 – 2007 рр.
3. Ольга Шаф. Образи геометричних фігур у сонетах Еми Андрієвської останнього десятиліття (збірки « Півкулі і конуси», « Рожеві казани». Слово і час). 2010 рік.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.19

Тетяна Голінська
м. Вінниця, Україна
Юлія Кузнец
м. Вінниця, Україна
e-mail: juliaukrainekarikyznets@gmail.com

ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ РОЗВИТКУ ТВОРЧОСТІ ҐУСТАВА КЛІМТА У ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація. *Стаття присвячена аналізу історичного розвитку творчості австрійського художника Ґустава Клімта (1862–1918) у сфері декоративного мистецтва кінця XIX–початку XX століття. Розглянуто основні етапи формування творчого стилю митця, який охопив період від академічної підготовки, впливу на австрійський модерн монументально-декоративних замовлень і символізму до радикального переосмислення художніх принципів ролі академічної освіти у межах культурних контекстів Віденської сецесії кінця XIX – початку XX століття. Зокрема все вище сказане було сформульовано через вплив академічної освіти, ідеї синтезу мистецтв, символістських концепцій*

монументально-декоративних практик та естетичних програм австрійського модерну, а також та через діяльності Віденської сецесії.

***Ключові слова**: творчість Ґустава Клімта, декоративне мистецтво, сучасні художні практики, орнаментальність, символізм, синтез мистецтв, сецесія, модерн.*

***Abstract**. The article is devoted to the analysis of the historical development of the work of the Austrian artist Gustav Klimt (1862–1918) in the field of decorative art of the late 19th–early 20th centuries. The main stages of the formation of the artist's creative style are considered, which covered the period from academic training, the influence of monumental and decorative orders and symbolism on Austrian modernism to a radical rethinking of the artistic principles of the role of academic education within the cultural contexts of the Vienna Secession of the late 19th–early 20th centuries. In particular, all of the above was formulated through the influence of academic education, the idea of a synthesis of arts, symbolist concepts of monumental and decorative practices and aesthetic programs of Austrian modernism, as well as through the activities of the Vienna Secession.*

Keywords: Gustav Klimt's work, decorative art, modern artistic practices, ornamentality, symbolism, synthesis of arts, Secession, modernism.

У сучасному мистецтвознавстві творчість Ґустава Клімта часто розглядають тільки в контексті живопису модерну та символізму, тоді як його внесок є дуже вагомим у розвитку декоративного мистецтва й принципів орнаментального мислення, а спадщина його декоративних надбань є визначною у сфері декору, але нажаль залишається тільки вибірково висвітленою. Дослідження історичного розвитку творчості Клімта у декоративному мистецтві дозволяє зрозуміти, як художнику вдалося поєднати академічні традиції із новаторськими техніками, сформувавши унікальний та новаторський стиль у своїй творчості.

Проблематика творчості Ґустава Клімта залишається ще актуальною і недостатньо проаналізованою тому вона досліджується у працях західноєвропейських та американських мистецтвознавців.

Через кризу в європейському мистецтві в кінці XIX століття, Відень стає головним осередком інтелектуальних і мистецьких трансформацій, філософських ідеї, та художніх експериментів . Саме у Відні на ранніх етапах сформувалась творчість Ґустава Клімта - митця, новатора та першовідкривача, який заклав підвалини нової декоративної парадигми в мистецтві модерну.

Клімт навчався у Віденській художній школі, яка здійснювала свою діяльність під керівництвом професорів академічного напряму. У Відні художнику вдалось засвоїти техніки малюнку, основи композиції та орнаментального декору. Головний аспект під час освітнього процесу у закладі передбачав інтеграцію живопису, архітектури, орнаменту та дизайну, через це у митця сформувалося цілісне бачення мистецтва, як синтетичного явища. Тут декоративність виступала не, як прикраса чи оздоблення, а як системоутворювальний принцип художньої форми. Навчання Клімта у Віденській школі прикладного мистецтва на ранніх етапах творчості орієнтувалося на декоративно-прикладні розписи, монументальні форми та громадські інтер'єри.

Історичні замовлення, зокрема для публічних будівель, сформували унікальний та новаторський стиль художника, де поєднується академічна дисципліна та авангардні тенденції. Співпраця з архітекторами та участь у проєктуванні зробили великий поштовх у творчості і зародили у молодого митця необхідність мислення такими творчими аспектами як: великі композиційні площини, ритмічні структури, узагальненість форми та орієнтацію на орнаментальну організацію простору.

Ґустав Клімт у декоративних роботах поступово виходив за межі функціональної ролі та починає домінувати над ілюзорно-просторовим зображенням і використовував декоративний елемент, як допоміжний поєднуючи класичну академічну підготовку з австрійським модерном і символістською традицією. Ось таке творче надбання свідчить що Густав великий творець у якого творчість та художнє мислення еволюціонує і робить місточок від академічного історизму до модерністського декоративного синтезу. Його декоративні серії робіт вирізняються від інших художників більш складнішими композиційними структурними формами у стилістиці, неординарністю та винятковістю у роботі з матеріалами, а також рідкісним стилем творчості і самобутнім і оригінальним використанням орнаменту через призму творчого мислення

Заснування Віденського сецесіону у 1897 році було визначним явищем, адже стало переломним моментом у стилізованій творчості Клімта. Звернення митця до візантійських мозаїк, східних орнаментальних систем і середньовічної іконографії стало знаковим аспектом творчості, адже ці знання сформували всім відомий стиль художника. Площинність, ритм і орнамент утворюють замкнену художню систему, у якій реальність трансформується в символічно-декоративний простір.

Митець почав постійно експериментувати з плоскою декоративною площиною, і знаходити все різні осередки своєї творчості інтегруючи фігуру у орнаментальне тло. Сецесія розширила світогляд Клімта та виступила допоміжним елементом у творчій скарбничці художника, адже вона сприяла збагаченню його знань про декоративний стиль, через неї художнику вдалося знайти власну новаторську стильову мову, символічний образ і розширити знання про сталу концепцію орнаменту, де він вже формувався як змістовний елемент. Орнамент у творчості художника формувався через символічну функцію та транслював ідеї життя, смерті, еротики, циклічності буття.

«Золотий період» можна вважати апогеєм розвитку в декоративному мистецтві Клімта. У «золотий період» творчості Клімта золото стає домінантним матеріалом, що формує не лише колористичне, а й композиційне рішення. Адже митець почав використовувати золото, як матеріальний і як символічний засіб, щоб підкреслити сакральність образу просторову глибину та площинність, а також він використовує знання з традиції візантійського мистецтва. Золото не просто залишилось декоративним елементом чи оздоблювальним акцентом а зазнало своєї трансформації і це

його інтегрувало у повноцінний елемент художньої структури. Поєднання золота з орнаментом створювало ефект ікони модерну.

Окремим аспектом, який посідає визначне місце у творчості митця є пейзажі, через які можна спостерігати повну відмову від традиційної перспективи, а природа постає через мозаїчне сприйняття, як структура кольорових плям, що сформувалася через призму орнаментального узагальнення. Пейзаж не є вже цілісним ілюстрованим зображенням, а набуває статусу самостійного декоративного надбання.

У XX–XXI століттях стилістика Клімта інтергрувалась в сучасний декоративний живопис, дизайн, моду та у цифрове мистецтво, де знаходить багато прихильників і має широке визнання. Для художників мова Клімта, символічність образів мотивів і принцип синтезу мистецтв виступають джерелом знань та інтегруються через нові матеріали та техніки. Декоративність Клімта функціонує, як універсальний культурний код, що зберігає актуальність у глобалізованому мистецькому просторі.

У історичному аспекті розвитку творчості Ґустава Клімта в декоративному мистецтві ми можемо наглядно засвідчитись, що його художня система сформувалася на перетині, саме таких аспектів його творчості, як, академічні традиції кінця XIX століття, досвід монументально-декоративного мистецтва та новаторські модерністські ідеї синтезу мистецтв. С початку своєї творчості митець звернувся до історизму й академічного живопису, але з часом це поступово трансформувалося у принципово нову художню мову, в якій декоративність перестала бути допоміжним елементом композиції та набула статусу провідного принципу художнього мислення. Його творчість сприяла прийняттю принципів стилю модерн у європейському мистецькому просторі і заклала вагоме підґрунтя для подальшого розвитку символізму, арт-деко та абстрактних тенденцій XX століття. Композиційне рішення його творчості сформувалося на ритмічній організації площини, взаємодії знакових елементів і символічних форм, що поєднує живопис із декоративно-ужитковим мистецтвом та архітектурним простором. Також унікального значення набуває роль Клімта у створені естетики віденської сецесії, де декоративність була проголошена одним із значних засобів оновлення мистецтва та подолання академічних канонів творчості. Сучасні інтерпретації стилістики Ґустава Клімта в декоративному живописі, дизайні, інсталяціях і цифровому мистецтві, медіа-арті підтверджують її відкритість та універсальність тому, що вона здатна до адаптації в нових культурних і технологічних контекстах творчості.

Таким чином, декоративна концепція творчості Ґустава Клімта не лише зберігає історичну цінність, а й продовжує активно впливати на формування візуальної культури XXI століття, залишаючись важливим джерелом черпання нових інноваційних ідей у сфері декоративного мистецтва для своїх нащадків ще багато років потому, адже Ґустав Клімп є феноменом декоративного мистецтва, а його творчість є наглядним прикладом для наслідування та

інтерпретації. Саме така інтеграція різних художніх сфер дозволила Клімту сформувати унікальну модель мистецького мислення, в якій живопис постає, як складова єдиного культурного цілого. А декоративність Клімта стала своєрідним містком між традиційними формами образотворчого мистецтва та новітніми художніми практиками.

Список використаних джерел:

1. Шпак В. М. *Декоративне мистецтво модерну*. Київ, 2018. http://nbuv.gov.ua
2. Бондаренко, А. Сецесія у Відні та її вплив на декоративне мистецтво. Київ: Мистецтвознавство, 2021. https://www.mystetstvoznavstvo.ua
3. Стеценко, В. Золочення та орнамент у творчості Клімта. Харків: Мистецька думка, 2020. https://www.mistetskadumka.ua
4. Гончаренко, О. Ґустав Клімт і Віденська сецесія: історико-художній аспект. Київ: Видавництво КНУКіМ, 2018. https://www.knukim.edu.ua
5. Луценко, О. Декоративні мотиви у творчості Клімта. Київ: Мистецтво, 2018. https://www.mystetstvo.ua
6. Сидоренко, М. Орнамент та золочення у творах Клімта. Харків: Видавництво ХНУМ, 2019. https://www.khnum.edu.ua
7. Коваль, І. Клімт і символізм у декоративному мистецтві. Київ: Академвидав, 2017. https://www.akademvyd.com.ua

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.20

Тетяна Голінська,
Олена Жеребцова,
Людмила Дяченко
м. Вінниця, Україна

ВІДОМІ МАЙСТРИ САМЧИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ

Анотація. У статті висвітлюється творчість відомих майстрів самчиківського розпису як унікального явища українського народного декоративного мистецтва. Розглядаються історичні витоки цього виду розпису, його характерні художні особливості, орнаментальні мотиви та колористика. Особливу увагу приділено внеску провідних митців у збереження й розвиток традиції, їх індивідуальному стилю та ролі у популяризації самчиківського розпису на національному й міжнародному рівнях. Аналізується значення цього мистецтва в контексті культурної спадщини України та сучасних мистецьких процесів. Підкреслюється важливість передачі традицій наступним поколінням і збереження автентичності розпису.

Ключові слова. Самчиківський розпис, Поділля, майстри художнього розпису.

Abstract. The article highlights the work of famous masters of Samchykiv painting as a unique phenomenon of Ukrainian folk decorative art. The historical origins of this type of painting, its characteristic artistic features, ornamental motifs and coloristics are considered. Special attention is paid to the contribution of leading artists to the preservation and development of the tradition, their individual style and role in the popularization of Samchykiv painting at the national and international levels. The significance of this art in the context of the cultural heritage of Ukraine and modern artistic processes is analyzed. The importance of passing on traditions to future generations and preserving the authenticity of the painting is emphasized.

Keywords: Samchykiv painting, Podillia, masters of artistic painti

Самчиківський декоративний розпис є самобутнім явищем українського народного мистецтва, що сформувався на Хмельниччині у селі Самчики. Його початок пов'язаний з традицією настільного хатнього малювання Поділля. Однак впродовж XX століття розпис набув виразної стилістики, що дозволяє говорити про нього як про окремий осередок декоративного малярства. Значну роль у збереженні та розвитку цієї традиції відіграли народні майстри, які передавали знання наступним поколінням. Носії художнього досвіду адаптували декоративний розпис до нових культурних умов.

У другій половині XX століття самчиківський розпис пережив період занепаду. Він був пов'язаний зі змінами способу життя, зникненням традиційної селянської хати як основного простору для настінного малювання та загальною уніфікацією культурного середовища. саме в цей час особливого значення набуває діяльність окремих митців. Вони усвідомили цінність локальної традиції та розпочали її цілеспрямоване відродження .

Однією з ключових постатей в цьому процесі став Віктор Раковський - народний майстер традиційного самчиківського розпису, член національної спілки майстрів народного мистецтва України. Дослідник і популяризатор самчиківського розпису. Був директором дитячої школи мистецтв у Самчиках і вчителем молодих майстрів. Його творчість поєднує глибоке знання традиційних композиційних схем з авторським баченням декоративної форми. У роботах митця простежуються характерні ознаки самчиківської стилістики. Він чітко окреслював контур обирав насичені кольори робив зображення площинним, а також його композиції були симетричними або врівноважено асиметричними. Особливе місце у творчості майстра займають мотиви «дерева життя», фантастичних птахів, стилізованих квітів, що формують ритмічну, орнаментальну структуру. Він приймав участь у виставках, фестивалях народного мистецтва, майстер-класах, завдяки яким самчиківський розпис отримав ширше визнання.

Продовжувачем традиції став Василь Раковський. Він заснував родинну школу декоративного розпису, розвинувши її завдяки новим композиційним

рішенням. В його роботах спостерігається більша динаміка рослинних форм, варіації квіткових мотивів, експерименти з кольоровим поєднанням при збереженні традиційної декоративної мови. Майстер активно працює у сфері монументального розпису громадських просторів, що сприяє інтеграції народного мистецтва в сучасне середовище.

Володимир Раковський - представник мистецької родини Раковських, який працює у напрямі декоративного розпису та бере участь у фестивалях народного мистецтва. У його роботах поєднується традиційна орнаментальна структура з більш сучасним композиційним мисленням.

Серед сучасних носіїв традиції важливе місце посідає Олександр Пажимський - художник і педагог, етнограф і історик, який поєднує творчу та освітню діяльність. Член національної спілки майстрів народного мистецтва України, активний учасник виставок і фестивалів. Його внесок полягає не лише у створенні декоративних композицій, а й у систематичному навчанні молоді техніці самчиківського розпису. Таким чином він формує нове покоління майстрів і забезпечує безперервність традиції. Його творчість важлива для відродження самчиківки.

Олена Пажимська – майстриня, яка активно займається викладацькою діяльністю, проводить майстер-класи та долучається до популяризації самчиківського розпису серед молоді.

Анатолій Шпак – художник. який досліджував та інтерпретував подільські декоративні традиції, зокрема самчиківські мотиви у власній творчості.

Сергій Касьянов - художник, член національної спілки майстрів народного мистецтва України, викладач у художній школі села Самчики.

Михайло Юзвук - художник і один із активних майстрів традиції, засновник творчої студії «Просвіт» у Самчиках.

Борис Шнайдер - художник та майстер декоративного мистецтва, член національної спілки майстрів народного мистецтва України, працював у стилі самчиківського розпису.

Наталія Луценко є відомою сучасною майстринею декоративного розпису, зокрема в техніці самчиківського. Членкиня національної спілки майстрів народного мистецтва України та національної спілки художників України. Навчалася самчиківського розпису у В. Раковського. Працює з традиційними народними орнаментами зокрема самчиківськими та подільськими. Створює авторські композиції на основі народних мотивів - рослинних символів, вазонів, птахів, тварин та інших образів із декоративною традиції. Учасниця обласних та всеукраїнських виставок з 2019 року. Персональна виставка «Моя самчиківка» у Вінниці демонструвала роботи в техніці самчиківського розпису, зокрема виконані «фунтиком» (без використання пензля). Наталія Луценко належить до сучасних майстрів які не лише практикують самчиківську декоративну техніку, а й активно популяризують її через виставки, освітні проекти та авторські підходи, поєднуючи традицію з власною художньою мовою.

Вікторія Радочина - сучасна художниця яка вивчала техніку самчиківського розпису у В. Рраковського і сьогодні проводить майстер-класи, виставки та популяризує техніку в Україні та за кордоном.

Анна Михальчук - українська художниця, яка також працює у стилі самчиківського розпису і проводить майстер-класи часто за кордоном.

Художня система самчиківського розпису, представлена у творчості зазначених митців, ґрунтується на кількох основоположних принципах. По-перше це орнамент як домінантна риса композиції. По-друге, декоративна узагальненість форм передбачає відмову від натуралістичної деталізації на користь стилізації. По-третє, символічність образів – квіти, птахи, рослинні пагони виступають носіями традиційних уявлень про гармонію, родючість, захист оселі. Майстри не лише відтворюють ці принципи, а й творчо їх інтерпретують, розширюючи сферу застосування розпису – від хатніх інтер'єрів до полотна, паперу, громадських будівель.

Визнання значущості діяльності майстрів відбулося на державному рівні: у 2019 році самчиківський розпис було включено до національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України. Це рішення засвідчило, що традиція існує завдяки майстрам, які зберігають технологію, композиційні схеми та художню мову розпису.

Отже, майстри самчиківського розпису виступають не лише виконавцями декоративних композицій а й культурними трансляторами традиції. Їхня діяльність забезпечує збереження автентичних рис розпису, водночас відкриваючи можливості для його розвитку у сучасному мистецькому просторі. Саме завдяки поєднанню традиції й авторської інтерпретації самчиківський розпис продовжує існувати як жива та актуальна форма українського декоративного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Луценко Наталія Іванівна. Енциклопедія сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба (голова) та ін. Київ : Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, 2023. Т. 35. С. 215

2. Міністерство культури Україна. Про внесення елемента «Самчиківський розпис» до національного переліку елементів нематеріальної культурної спадини України : наказ від 15.10.2019 N°766. Київ : МКУ, 2019. 3 с.

3. Пажимський О. М. Самчиківський розпис: традиція та сучасність. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2021. Вип. 39. С. 98-104.

4. Раковський В. В. Особливості композиції самчиківського розпису. *Народне мистецтво*. 2019. N° 3. С. 45 – 48.

5. Самчиківський розпис. Енциклопедія сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба (голова) та ін. Київ : ін-т еециклопедичних досліджень НАН України, 2020. Т. 30. С 412 – 413.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.21

Тетяна Зузяк
м. Вінниця, Україна
https://orcid.org/0000-0002-5437-0272
email: tetiana.zuziak@vspu.edu.ua
Андрій Івлієв
м. Вінниця, Україна

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ КОМПОЗИЦІЇ ТА ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ В ІЗОАКСИОЛОГІЗМІ

Анотація. У статті розглядаються основні принципи композиції та кольору в ізоаксіологізмі як художньому підході, що акцентує увагу на ціннісних аспектах образотворчого мистецтва. Проаналізовано особливості побудови композиційної структури, зокрема роль рівноваги, ритму, пропорцій і взаємодії елементів у формуванні цілісного художнього образу. Висвітлено значення кольору як важливого засобу виразності, його емоційний та символічний потенціал. Особливу увагу приділено взаємозв'язку композиційних і колористичних рішень у процесі створення художнього твору. Підкреслюється значення ізоаксіологізму у розвитку сучасних мистецьких практик та його вплив на формування естетичних орієнтирів.

Ключові слова. Ізоаксіологізм, композиція, колір, О.С. Шинін, художній напрям.

Abstract. The article examines the basic principles of composition and color in iso-axiologism as an artistic approach that focuses on the value aspects of fine arts. The features of the construction of the compositional structure are analyzed, in particular the role of balance, rhythm, proportions and interaction of elements in the formation of a holistic artistic image. The importance of color as an important means of expression, its emotional and symbolic potential are highlighted. Special attention is paid to the relationship between compositional and coloristic decisions in the process of creating a work of art. The importance of iso-axiologism in the development of modern artistic practices and its influence on the formation of aesthetic guidelines is emphasized.

Keywords. Iso-axiologism, composition, color, O.S. Shinin, artistic direction.

Сучасне мистецтво характеризується постійним поєднанням традицій та інновацій, що створює численні художні напрямки і стилі, кожен із яких відображає культурні, соціальні та психологічні процеси своєї епохи.

Одним із новаторських і водночас глибоко філософських напрямів є «Ізоаксіологізм», заснований у 2017р. українським художником Олександром Степановичем Шиніним, доцентом кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського. Ізоаксіологізм спрямований на трансляцію філософських роздумів про цінності життя, гармонію, духовний розвиток людини через живописні засоби, поєднуючи декоративність, символіку та внутрішню емоційно-філософську структуру композиції.

«ІЗОАКСІОЛОГІЗМ» — живопис, як арт-філософія цінностей. Термін походить від поєднання понять: «ізо» (образотворче мистецтво як система пластичних форм), «ахіа» (цінність) та «логос» (розуміння, смисл, міркування).

Таким чином, ізоаксіологізм буквально означає образотворче осмислення цінностей, передусім таких фундаментальних гуманістичних категорій, як життя, гідність людини, свобода, любов, духовність, гармонія та внутрішня цілісність особистості.

Філософською основою напряму є уявлення про матеріальність думки та здатність мистецтва впливати на свідомість і світосприйняття людини, формуючи її внутрішню картину світу. У цьому сенсі ізоаксіологізм трактує мистецтво, як активну світоглядну силу, здатну не лише відображати реальність, а й сприяти формуванню ціннісних орієнтирів і вектору духовного осмислення буття.

Концепція напряму виходить з ідеї, що щасливе життя є найвищою цінністю, а мистецтво - одним із головних засобів її усвідомлення. Для нього характерні символізм, узагальнена образна мова, метафоричність та підпорядкування композиції й колористики смислотворчим завданням. Ізоаксіологізм спонукає глядача замислитися над своїм ставленням до світу та надихає на оптимізм і позитивне сприйняття життя.

Історія живопису - це історія взаємодії художнього вираження та культурного розвитку людства. Основні етапи розвитку:

- Античність: мистецтво Стародавньої Греції і Риму базувалося на пропорції, гармонії та символіці. Зароджувалися основи композиції, портрету, мозаїки та настінного живопису. Високі стандарти краси та досконалості пропорцій стали еталонами для наступних епох.

- Середньовіччя та Візантійське мистецтво: акцент на духовності, релігійній символіці та іконографії. Художні твори виконували функцію передачі моралі та етичних принципів, що формували моральний та естетичний світогляд людини.

- Відродження: повернення до античних канонів гармонії, перспективи та природної досконалості форм (Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело). Мистецтво стає більш аналітичним, художник розглядається як творець, здатний гармонійно поєднувати красу і філософське осмислення світу.

- Бароко та Рококо: декоративність, динаміка та театралізованість композицій (Пітер Пауль Рубенс, Жан-Антуан Ватто). Важливим стає не лише відтворення форми, а й передача руху та емоцій.

- Модернізм (кінець XIX — початок XX ст.): експерименти з формою та кольором, відхід від реалістичного зображення, інтерес до внутрішніх переживань (Сезанн, Кандинський, Мондріан). Художники досліджують психічний та духовний світ, формуючи підґрунтя для концептуальних течій.

- Сучасне мистецтво: інтеграція абстракції, декоративності та концептуального змісту, створення простору для емоційного й інтелектуального сприйняття глядача.

Ізоаксіологізм логічно продовжує ці тенденції, об'єднуючи декоративну виразність, психологічну глибину та філософську символіку, що створює новий рівень художнього переживання.

Для оцінки унікальності ізоаксіологізму важливо порівняти його з ключовими художніми стилями: реалізм: точне відтворення навколишнього світу; обмежена символічна та духовна складова; імпресіонізм: увага до світла, кольору та миттєвих вражень; символіка і філософія обмежені; символізм: акцент на духовності, внутрішньому сенсі та алегоріях; декоративність не завжди розвинена; абстракціонізм: передача емоцій та концепцій через форму та колір, відмова від конкретного образу.

Ізоаксіологізм поєднує найкращі риси всіх стилів: декоративність, філософську та емоційну глибину, символіку та синтез форми й кольору для передачі цінностей життя. Проте, на відміну від традиційного реалізму чи імпресіонізму, ізоаксіологізм не обмежується передачею зовнішньої форми чи миттєвого враження; він створює особливу духовну реальність, у якій композиція, колір та символіка стають засобами філософського осмислення життя.

Варто зазначити, що основними принципами композиції та засобами художньої виразності в ізоаксіологізмі є:

1. Декоративність і ритм композиції, кожен елемент полотна організований за принципами декоративної гармонії, при цьому важливо не тільки передати форму, а й створити внутрішню гармонію між об'єктами, яка підкреслює взаємозв'язок духовного та матеріального;
2. Просторове вирішення (простір у картинах ізоаксіологізму не є пасивним фоном, а активним носієм філософських ідей);
3. Лінії, перспективи та розташування об'єктів створюють відчуття руху, трансформації та взаємодії енергій, що символізує процес життєвого розвитку.
4. Символіка образів. Кожен предмет, фігура чи декоративний елемент не є випадковим. Наприклад, квітка може символізувати життєву силу, метелик - трансформацію, а вода - джерело духовного очищення. Таким чином, кожна деталь стає носієм філософського смислу.
5. Колір як носій цінностей в ізоаксіологізмі має подвійне призначення: декоративне і символічне. Наприклад: теплі тони (жовтий, оранжевий) - передають життєву енергію та духовне світло; холодні тони (синій, зелений) - символізують роздуми, спокій, гармонію з природою; контрастні поєднання- акцентують внутрішню динаміку, трансформацію та духовний розвиток.

Таким чином, ізоаксіологізм інтегрує декоративність, емоційність, символіку та філософську рефлексію, створюючи унікальний художній стиль, який відображає як внутрішній світ людини, так і універсальні цінності. Ізоаксіологізм - це не просто художній напрям, а система цінностей, що пропонує глядачу осмислити життя та власне місце у світі. На відміну від

традиційних стилів, він концентрує увагу не лише на зовнішній формі або миттєвих враженнях, а й на внутрішніх духовних цінностях, які художник прагне передати глядачу. Основним завданням ізоаксіологізму є синтез форми, кольору і філософського змісту, де кожен елемент композиції, колірна гамма і символіка служать для передачі глибокого, багаторівневого смислу, здатного впливати на духовний розвиток людини. Напрямок поєднує кращі риси різних стилів живопису: декоративність і композиційну гармонію (від модерну), символічне та духовне осмислення (від символізму), кольорову експресію (від імпресіонізму) та психологічну насиченість (від експресіонізму), створюючи унікальний синтетичний художній метод, здатний відображати сучасні потреби мистецтва та духовності.

Філософська суть напряму полягає у поєднанні зовнішньої краси та внутрішньої цінності, що робить кожну роботу не просто предметом мистецтва, а інструментом духовного розвитку людини. Завдяки цьому, Ізоаксіологізм має високу соціокультурну значимість, а саме, формує естетичну свідомість у глядача, служить інструментом для арт-терапії та психологічного розвитку та створює новий простір для сучасного мистецтва, де краса і цінність життя інтегровані у творчий процес.

Список використаних джерел

1. Зузяк Т.П. (2021). Філософський погляд на мистецтво Олександра Шиніна. *Мистецтвознавство України*. №21, 2021.
DOI: https://doi.org/10.31500/2309-8155.21.2021.254667
2. Шинін О. (2019). Ізоаксіологізм: новий підхід у сучасному живописі https://www.vin.gov.ua/news/ostanni-novyny/21451-khudozhnyk-oleksandr-shynin-predstavyv-na-svoii-vystavtsi-novyi-napriamok-v-mystetstvi-izoaksiolohizm
3. Зузяк Т.П., Марущак О.В., Соловей В.В. (2026).Олександр Шинін: філософія мистецтва і педагогічний вимір творчості. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання, Випуск 7, 2026, с.19-30. DOI: https://doi.org/10.31652/3041-1017-2026(7)-2

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.22

Світлана Браніцька,
Ольга Ляшко
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Тетяна Зузяк
https://orcid.org/0000-0002-5437-0272
email: tetiana.zuziak@vspu.edu.ua

СИНЕРГІЯ ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНОГО СВІТЛА

Анотація. У статті розглянуто проблему взаємодії декоративної композиції та функціонального світла як одного з актуальних напрямів сучасного мистецтва і дизайну. Проаналізовано основні принципи побудови декоративної композиції, зокрема ритм, пропорції, гармонію, контраст і симетрію, а також функціональні характеристики світла, пов'язані з ергономічними, технічними та естетичними вимогами. Особливу увагу приділено феномену синергії цих двох складових, що проявляється в інтеграції світла як активного елемента художньої структури. Визначено, що у сучасному мистецькому та дизайнерському середовищі світло набуває статусу самостійного виражального засобу, здатного формувати простір, створювати емоційний настрій та підсилювати образну виразність декоративних об'єктів. Розкрито особливості взаємодії світла з матеріалами, кольором і фактурою, а також проаналізовано роль світлових ефектів у формуванні динамічних, багатовимірних композицій. Окреслено значення сучасних технологій освітлення, зокрема світлодіодних та інтерактивних систем, у створенні нових художніх форм. У результаті дослідження доведено, що синергія декоративної композиції та функціонального світла сприяє формуванню цілісного предметно-просторового середовища, яке поєднує естетичну виразність, функціональність та інноваційність.

Ключові слова: декоративна композиція, панно, функціональне світло, дизайн середовища.

Abstract. The article considers the problem of the interaction of decorative composition and functional light as one of the current directions of modern art and design. The basic principles of constructing a decorative composition are analyzed, in particular, rhythm, proportions, harmony, contrast and symmetry, as well as the functional characteristics of light related to ergonomic, technical and aesthetic requirements. Particular attention is paid to the phenomenon of synergy of these two components, which is manifested in the integration of light as an active element of the artistic structure. It is determined that in the modern art and design environment, light acquires the status of an independent means of expression, capable of shaping space, creating an emotional mood and enhancing the figurative expressiveness of decorative objects. The features of the interaction of light with materials, color and texture are revealed, and the role of light effects in the formation of dynamic, multidimensional compositions is analyzed. The importance of modern lighting technologies, in particular LED and interactive systems, in the creation of new artistic forms is outlined. The research has proven that the synergy of decorative composition and functional light contributes to the formation of a holistic object-spatial environment that combines aesthetic expressiveness, functionality and innovation.

Keywords: decorative composition, panel, functional light, environmental design.

Декоративна композиція – це організація художніх елементів, спрямована на створення естетично цілісного образу. Вона базується на принципах ритму, симетрії, контрасту, пропорційності та гармонії.

Функціональне світло, у свою чергу, забезпечує необхідний рівень освітлення для виконання певних завдань: роботи, відпочинку, орієнтації у просторі. Воно має відповідати ергономічним, технічним і санітарним вимогам.

Сучасне декоративне мистецтво перебуває на етапі активного пошуку нових художніх форм та засобів виразності. Одним із найбільш перспективних напрямів є синергія декоративної композиції та функціонального світла – органічне поєднання рукотворного декору з елементами штучного освітлення, що утворює єдину художньо-смислову цілісність. Цей підхід дозволяє вийти за

межі традиційного розуміння декоративного панно і перетворити його на живий, динамічний об'єкт, що змінює своє сприйняття залежно від освітлення. У сучасному мистецтві та дизайні освітлення відіграє не лише утилітарну, а й важливу естетичну роль. Світло здатне трансформувати простір, підкреслювати композиційні особливості та створювати емоційний настрій. Синергія декоративної композиції та функціонального світла полягає у гармонійному поєднанні художньої виразності та практичної доцільності, що є важливим аспектом формування сучасного предметно-просторового середовища.

У сучасному художньому та дизайнерському мисленні світло перестає бути лише технічним засобом освітлення і набуває статусу повноцінного елемента композиції. Воно стає матеріалом, який можна формувати, моделювати, підпорядковувати художній ідеї. У цьому контексті особливого значення набуває синергія декоративної композиції та функціонального світла – явище, що поєднує естетику і практичність, форму і зміст, матеріальне і нематеріальне.

Декоративна композиція традиційно асоціюється з візуальним упорядкуванням елементів у просторі, де важливими є ритм, баланс, пропорції, колір, фактура. Світло ж довгий час розглядалося як зовнішній фактор, що лише підкреслює ці елементи. Проте сучасне мистецтво і дизайн змінюють цю парадигму, інтегруючи світло у саму структуру композиції.

Функціональне світло має забезпечувати комфорт, видимість, безпеку. Воно підпорядковується технічним нормам, ергономіці, вимогам простору. Однак у поєднанні з декоративною композицією воно виходить за межі утилітарності і стає носієм художнього змісту. Це поєднання створює нову якість, у якій функція і естетика не суперечать, а доповнюють одна одну.

Синергія цих двох складових проявляється насамперед у роботі з простором. Світло здатне трансформувати простір, змінювати його сприйняття, акцентувати або приховувати окремі елементи. Декоративна композиція, у свою чергу, задає структуру, у межах якої світло набуває значення. Разом вони формують цілісне середовище.

Одним із ключових аспектів є взаємодія світла і матеріалу. Різні матеріали по-різному реагують на світло – відбивають, поглинають, розсіюють його. Скло, метал, текстиль, дерево – кожен із них створює власний світловий ефект. Художник або дизайнер, працюючи з цими матеріалами, може створювати складні світлотіньові композиції.

Особливу роль відіграє колір світла. Теплі і холодні відтінки впливають на емоційне сприйняття простору. Колір може підсилювати декоративні елементи або, навпаки, створювати контраст. У сучасному дизайні активно використовуються світлодіодні технології, які дозволяють змінювати колір, інтенсивність, напрям світла.

Декоративна композиція, інтегрована зі світлом, може набувати динамічного характеру. Світло може змінюватися у часі, реагувати на рух, звук, зміну умов. Це створює ефект “живого” простору, який постійно

трансформується. Такий підхід особливо характерний для сучасних інсталяцій, сценографії, медіа-арту.

Важливим є також ритм. У декоративній композиції ритм визначається повторенням елементів, їхнім чергуванням, варіаціями. Світло може підсилювати цей ритм, створювати додаткові акценти, формувати світлові "пульсації". Це додає композиції глибини і виразності.

Синергія світла і декоративної композиції особливо виразно проявляється в архітектурному середовищі. Фасади будівель, інтер'єри, громадські простори – все це стає полем для експерименту. Світло може підкреслювати архітектурні форми, створювати нові образи, змінювати сприйняття об'єкта у різний час доби.

У декоративно-прикладному мистецтві ця синергія також набуває нових форм. Світильники, панно, текстильні об'єкти, кераміка – всі ці речі можуть інтегрувати світло як частину композиції. Вони стають не лише предметами, а й джерелами атмосфери.

Сучасні художники активно досліджують можливості світла як матеріалу. Вони створюють об'єкти, де світло є головним елементом, а матеріальна основа – лише носієм. У таких роботах межа між мистецтвом і дизайном стирається.

Функціональність у цьому контексті не зникає, а трансформується. Світло продовжує виконувати свою практичну роль, але водночас стає частиною художнього задуму. Це дозволяє створювати простори, які є не лише зручними, а й емоційно насиченими.

Емоційний аспект є одним із ключових. Світло здатне впливати на настрій, створювати атмосферу, викликати асоціації. У поєднанні з декоративною композицією воно формує цілісний емоційний досвід. Це особливо важливо у громадських просторах, де дизайн впливає на поведінку і самопочуття людей.

Синергія світла і композиції також має символічний вимір. Світло традиційно асоціюється з ідеями життя, знання, духовності. У художніх об'єктах воно може виконувати символічну функцію, підсилювати зміст композиції, створювати метафори.

Технологічний розвиток відкриває нові можливості для реалізації цієї синергії. Інтерактивні системи, програмоване освітлення, сенсори — все це дозволяє створювати складні світлові сценарії. Художник отримує нові інструменти, які розширюють межі творчості.

Водночас важливо зберігати баланс між технологією і художністю. Надмірне використання технічних засобів може призвести до втрати змісту. Світло має бути не самоціллю, а засобом вираження.

Освітній аспект також відіграє важливу роль. Формування культури світла, розуміння його можливостей, вміння працювати з ним є важливими для сучасних дизайнерів і художників. Це сприяє розвитку нових підходів, формуванню професійної мови.

У глобальному контексті синергія декоративної композиції та функціонального світла стає важливою частиною сучасної культури. Вона

відображає прагнення до гармонії між технологією і мистецтвом, функцією і естетикою. У сучасному дизайні спостерігається активне використання інноваційних технологій освітлення, зокрема LED-систем, інтерактивного та динамічного світла. Вони дозволяють змінювати колір, інтенсивність і навіть сценарії освітлення в реальному часі. Популярними є мінімалістичні рішення, де світло стає головним декоративним елементом, а також інтеграція освітлення в архітектурні форми — стелі, стіни, меблі.

У майбутньому можна очікувати подальшого розвитку цього напряму. Нові матеріали, технології, підходи відкриватимуть нові можливості для творчості. Світло стане ще більш інтегрованим у художній процес.

Таким чином, синергія декоративної композиції та функціонального світла є складним і багатогранним явищем, що відображає сучасні тенденції у мистецтві і дизайні. Вона демонструє, як різні елементи можуть взаємодіяти, створюючи нову якість. У цьому поєднанні народжується простір, який є не лише функціональним, а й художньо насиченим, емоційно виразним, символічно значущим. Саме це робить сучасне мистецтво і дизайн актуальними і живими. Поєднання декоративної композиції та функціонального світла сприяє створенню комфортного, естетично привабливого середовища. Воно впливає на психологічний стан людини, її продуктивність і самопочуття. У громадських просторах така синергія допомагає організувати потоки людей, акцентувати важливі зони та створити унікальний образ інтер'єру або екстер'єру.

Синергія декоративної композиції та функціонального світла є важливим принципом сучасного мистецтва і дизайну. Вона передбачає гармонійне поєднання естетики та практичності, де світло виступає не лише як засіб освітлення, а як повноцінний елемент художнього вираження. Завдяки цьому створюються багатовимірні просторові рішення, що поєднують красу, функціональність і інноваційність.

Список використаних джерел

1. Арнхейм Р. Мистецтво і візуальне сприйняття: психологія творчого ока. Київ: Основи, 2001.
2. Бондаренко Л. В. Основи композиції в дизайні середовища. Київ: КНУТД, 2015.
3. Кіриченко Є. І. Художні засоби архітектурної композиції. Київ: Будівельник, 1991.
4. Нефьодов С. І. Світло в архітектурі та дизайні інтер'єру. Київ: Ліра-К, 2018.
5. Тарасенко О. А. Світловий дизайн у формуванні предметно-просторового середовища // Вісник ХДАДМ. 2020. № 3. С. 45–52.
6. Зузяк Т.П., Соловей В.В., Черешня Р.М. Сучасний настінний барельєф як засіб художньої організації інтер'єрного простору. Проблеми та інновації в мистецькій, технологічній та професійній освіті / Т.П. Зузяк (голова) та [ін.]. – Вінниця, 2025. – Вип. 5. С.10-15

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.22

Крістіна Хомяченко
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Тетяна Зузяк
https://orcid.org/0000-0002-5437-0272
email: tetiana.zuziak@vspu.edu.ua

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ВІДТВОРЕННЯ АРХІТЕКТУРИ В ДЕКОРАТИВНОМУ ПЕЙЗАЖІ (на прикладі зображення архітектури м.Вінниця)

Анотація. У статті розглядаються особливості художнього відтворення архітектури в декоративному пейзажі як специфічної форми образотворчого мистецтва. Проаналізовано роль архітектурних елементів у формуванні композиції, ритму та декоративної цілісності твору. Висвітлено основні принципи зображення, зокрема стилізацію, узагальнення форм, умовність простору та колористичні рішення. Особливу увагу приділено взаємодії архітектури з природним середовищем і її трансформації відповідно до художнього задуму автора. Підкреслюється значення декоративного підходу у створенні емоційно насиченого та естетично виразного образу, а також його зв'язок із традиціями та сучасними тенденціями мистецтва.

Ключові слова: архітектура, декоративний пейзаж, композиція, колористика, орнаментальність.

Abstract. The article examines the features of the artistic reproduction of architecture in a decorative landscape as a specific form of fine art. The role of architectural elements in the formation of the composition, rhythm and decorative integrity of the work is analyzed. The basic principles of the image are highlighted, in particular, stylization, generalization of forms, spatial convention and color solutions. Special attention is paid to the interaction of architecture with the natural environment and its transformation in accordance with the author's artistic intention. The importance of the decorative approach in creating an emotionally rich and aesthetically expressive image is emphasized, as well as its connection with traditions and modern trends in art.

Keywords: architecture, decorative landscape, composition, color, ornamentation.

Архітектура – це найчесніший портрет міста. Вона нічого не приховує: ні час, ні характер людей, які тут жили, ні культурні впливи, що формували це місце впродовж століть. На відміну від живопису чи літератури, архітектура існує у публічному просторі – вона відкрита для всіх, вона є частиною щоденного досвіду кожного мешканця. Саме тому образ рідного міста через його архітектуру завжди був і залишається однією з найсильніших тем у образотворчому мистецтві.

Декоративний пейзаж посідає важливе місце в образотворчому мистецтві, поєднуючи реальні мотиви природи та архітектури з умовністю, узагальненням і стилізацією. Особливу роль у ньому відіграє архітектура як елемент, що не лише структурує композицію, а й надає їй змістової глибини, історичного або

символічного значення. Художнє відтворення архітектурних форм у декоративному пейзажі має свої специфічні риси, зумовлені прагненням митця до естетичної гармонії, ритму та орнаментальності.

Зазначимо, що декоративний пейзаж - це художнє зображення природи, в якому домінують узагальнення форм, площинність, умовність кольору та орієнтація на декоративний ефект. На відміну від реалістичного пейзажу, він не прагне точно передати натуру, а трансформує її відповідно до авторського задуму. Архітектурні об'єкти в такому пейзажі виступають не лише як зображення конкретних споруд, а як елементи художньої композиції.

Декоративний архітектурний пейзаж як окремий жанр залишається мало дослідженим у вітчизняному мистецтвознавстві. Бракує комплексного погляду - і з теоретичної, і з практичної точки зору.

Архітектура у декоративному пейзажі виконує кілька важливих функцій: к**омпозиційна** - будівлі допомагають організувати простір, створюють рівновагу та акценти; р**итмічна** - повторення форм (вікон, арок, дахів) формує візуальний ритм; с**имволічна** - архітектура може передавати історичний, культурний або емоційний зміст; д**екоративна** - архітектурні елементи стають частиною орнаментальної структури твору. Таким чином, архітектура інтегрується в загальну систему зображення, підпорядковуючись художньому стилю.

Однією з ключових рис є стилізація архітектурних об'єктів. Художник спрощує складні конструкції, зводячи їх до геометричних форм - квадратів, прямокутників, трикутників. Деталі або опускаються, або навмисно підкреслюються для створення декоративного ефекту. Окрім того, в декоративному пейзажі часто відсутня традиційна лінійна перспектива. Простір передається умовно, через накладання площин, зміну масштабу або кольору. Архітектура при цьому виглядає «вписаною» у площину картини, а не відтвореною в глибині.

Варто зазначити, що колір відіграє провідну роль. Архітектурні об'єкти можуть мати нереалістичне забарвлення, що підпорядковується загальній колористичній гармонії твору. Часто використовуються контрастні або локальні кольори, які підсилюють декоративність. Щодо архітектурних деталей (вікна, дахи, фасади), то вони можуть трактуватися як орнаментальні мотиви, а повторюваність елементів створює відчуття ритму та цілісності композиції. Заради художнього задуму митець може також змінювати пропорції будівель, перебільшувати або зменшувати окремі елементи, що дозволяє йому виділити головне та посилити виразність образу.

У декоративному пейзажі архітектура тісно взаємодіє з природними елементами - деревами, водою, небом. Вони часто підпорядковуються єдиному стилю зображення, утворюючи цілісну декоративну систему, а лінії будівель можуть перегукуватися з формами природи, а кольори - гармонізувати між собою.

Варто зазначити, що традиції декоративного відтворення архітектури простежуються і в народному мистецтві, зокрема в настінному розписі, іконописі, книжковій мініатюрі. У сучасному мистецтві ці підходи набувають нового звучання: художники експериментують із формою, кольором і композицією, поєднуючи традиційні мотиви з новітніми тенденціями.

Відтворення архітектури в декоративному пейзажі (на прикладі зображення архітектури м. Вінниця) визначається кількома взаємопов'язаними чинниками. По-перше, в умовах сучасних суспільних викликів, пов'язаних із загрозою знищення культурної спадщини України, звернення художника до образу рідного міста набуває особливого патріотичного і документального значення. Мистецтво стає одним зі способів зберегти і утвердити архітектурну ідентичність міста — показати його таким, яким воно є сьогодні, у всій красі і характерності. По-друге, декоративний архітектурний пейзаж як самостійний жанр живопису залишається недостатньо дослідженим у вітчизняному мистецтвознавстві. Більшість наявних праць розглядає або загальну теорію пейзажу, або техніку акрилу окремо від жанрового аналізу. По-третє, використання акрилових фарб у створенні декоративних серій відкриває широкі можливості для художнього пошуку, що органічно поєднує класичні засади жанру з сучасними матеріалами і технологіями.

Варто зазначити, що сьогодні питання збереження культурної спадщини стоїть особливо гостро. Звернення художника до образу рідного міста - це не просто творче завдання, а й своєрідний акт документування і утвердження того, що є нашим. У цьому сенсі декоративний пейзаж стає водночас і мистецтвом, і висловлюванням.

Архітектура рідного міста - це не просто «краєвид». Це пам'ять, ідентичність, розповідь про те, ким ми є і звідки. Кожен з об’єктів є знаковим для міста і водночас несе власний неповторний образний зміст. Водонапірна вежа, що вже понад сто років дивиться на Соборну, Спасо-Преображенський Собор із його спокійною величчю, Мур - найстаріша будівля міста, і театр Садовського — кожен із цих об'єктів несе в собі особливий характер. Разом вони і є Вінниця.

Вінниця - місто з виразним і різноманітним архітектурним обличчям. Тут поруч існують споруди різних епох і стилів: середньовічний Мур, що пам'ятає єзуїтів і козацьку добу, класицистичні і модернові будівлі XIX- початку XX століття, радянська архітектура і сучасні споруди. Це різноманіття не є хаотичним — воно є свідченням складної і цікавої історії міста, його відкритості до різних культурних впливів. Саме в цьому різноманітті - один із найцінніших архітектурних характерів Вінниці.

Водонапірна вежа на вулиці Соборній, збудована у 1912 році за проектом інженера Артинова, є неофіційним символом Вінниці. Її цегляний силует із деталями цегляної еклектики давно став частиною міської ідентичності - її зображення можна зустріти на сувенірах, листівках і міських арт-об'єктах. Для художника ця споруда цікава насамперед своєю фактурністю: червона цегла,

декоративні пояси, округлий об'єм вежі дають багатий матеріал для декоративного вирішення.

Спасо-Преображенський собор - головний православний храм Вінниці, збудований у 1758 році у стилі українського бароко і пізніше перебудований у класицистичних формах. Його монументальний білий об'єм із колонним портиком і куполом є однією з найвиразніших архітектурних домінант центру міста. На відміну від вежі, собор дає зовсім інший образний матеріал - спокій, урочистість, вертикальна тяга до неба. У декоративному пейзажі ця споруда природно тяжіє до стриманої, «холодної» кольорової гами.

Мур - найстаріша збережена будівля Вінниці, що датується кінцем XVI - початком XVII століття. Початково це була частина єзуїтського монастирського комплексу, що згодом слугував різним потребам: тут містилися унійна церква, військові установи, різноманітні цивільні заклади. Сьогодні Мур є пам'яткою архітектури національного значення. Його темний старий камінь, товсті стіни з невеликими вікнами, патина часу - все це робить його образно найбільш «важким» і насиченим із чотирьох обраних об'єктів. Декоративне вирішення цієї споруди природно тяжіє до глибоких, темних, землистих тонів.

Вінницький академічний музично-драматичний театр імені Миколи Садовського - споруда, що уособлює Вінницю культурну і святкову. Театр, збудований у 1910 році у стилі необароко, є одним із найархітектурно ефектних будинків центру міста. Його ошатний фасад із ліпним декором, великі вікна і урочистий вигляд створюють атмосферу свята і піднесення. У контексті поліптиху театр стає «святковою нотою» - найтеплішим і найбільш декоративно насиченим образом серії.

Таким чином, чотири обраних об'єкти утворюють своєрідний «квартет» міських образів: промислово-романтична вежа, духовний собор, давній Мур і святковий театр. Кожен із них - це окремий вимір міської ідентичності Вінниці. Разом вони складають узагальнений «портрет» міста, який не є туристичною листівкою, а є художнім висловлюванням про характер і пам'ять місця.

На прикладі обраних об’єктів варто зазначити, що декоративний пейзаж – це жанр, який завжди був не просто документуванням міського середовища, а й художнім висловлюванням про час і місце. В українській традиції ця лінія йде від Шевченка, через бойчукістів і шістдесятників аж до сьогодення.

Однією з особливостей художнього відтворення архітектури в декоративному пейзажі є вибір матеріалу. Саме акрил виявився матеріалом із характером: він дозволяє одночасно бути і точним, і вільним. Фактура стіни, ритм вікон, силует даху - все це в акрилі можна передати з переконливою виразністю. Варто також зазначити, що акрил виявився саме тим матеріалом, який найкраще відповідає завданням декоративного пейзажу. Його швидкість, фактурні можливості, яскравість кольору - це переваги.

Отже, художнє відтворення архітектури в декоративному пейзажі характеризується умовністю, стилізацією та підпорядкуванням загальній декоративній ідеї твору. Архітектура виступає не лише як об’єкт зображення, а

як активний елемент композиції, що формує ритм, структуру та емоційне звучання пейзажу. Саме завдяки такому підходу декоративний пейзаж набуває особливої виразності та художньої цілісності.

Список використаних джерел:

1. Іванченко Р. П. Архітектурний пейзаж у творчості українських художників XIX–XX ст. Київ, 2008. 215 с.

2. Коваленко О. В. Пейзажний живопис України. Харків, 2012. 284 с.

3. Федорук О. К. Перетин знаку. Київ, 2006. 400 с.

4. Чегусова З. А. Декоративне мистецтво України кінця XX – початку XXI ст. Київ, 2005. 512 с.

5. Lazarenko, N., Zuziak, T., & Solovey, V. (2025). The formation of art education in Vinnytsia region (second half of the 20th – first quarter of the 21st century). Scientific Papers of the Vinnytsia Mykhailo Kotsyiubynskyi State Pedagogical University Series History, 53, 113-122. https://doi.org/10.31652/2411-2143-2025-53-113-122

РОЗДІЛ ІІ
ІННОВАЦІЇ ТА ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ В МИСТЕЦЬКІЙ ПРАКТИЦІ

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.24

Ірина Мазур
м. Хмельницький, Україна
ORCID: 0000-0001-8694-3031
e-mail: irenoriginal2609@gmail.com

ВПЛИВ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ НА ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ЗМІНИ У МУЗИЧНІЙ ІНДУСТРІЇ

Анотація. Розглянуто основні аспекти впровадження ШІ в музичну індустрію. Окреслено нові можливості, які виникають завдяки використанню інструментів ШІ при створенні музичних композицій. Зазначено коло питань, що виникають у зв'язку із активним використанням ШІ в музичній індустрії, які стосуються авторських прав і аспектів етичного характеру.

Ключові слова: музична індустрія, ШІ, інструменти ШІ, композиторська творчість, авторське право.

Abstract. The main aspects of the introduction of music into the music industry are examined. The new possibilities that arise from the use of different instruments in the creation of musical compositions are highlighted. A set of rules has been identified that is in connection with active disputes in the music industry that involve copyright and ethical issues.

Keywords: music industry, AI, AI tools, composer's work, copyright.

У сучасних реаліях одним із пріоритетних питань вважається проблема активного впровадження штучного інтелекту в усі сфери суспільного життя. Використання ШІ в музичній індустрії сприяє кардинальним змінам, які торкаються певних аспектів, серед яких потрібно зазначити наступні: ШІ допомагає створювати треки, аналізувати дані та генерувати твори під будь-які уподобання.

Незважаючи на те, що ШІ повільно, але впевнено входить у наше життя, для багатьох він залишається явищем наукової фантастики, чимось, що вважається далеким, невідомим і незрозумілим. Але у сучасних реаліях ми отримуємо можливість використовувати різноманітні інструменти ШІ, навіть, іноді, зовсім не замислюючись над цим.

У 2025 році ШІ остаточно перестав вважатися явищем наукової фантастики, набуваючи активного впровадження у багатьох сферах сучасного життя. Особливого оновлення та впливу ШІ зазнає музична індустрія, яка частіше охоплює сферу інтересів людини відносно створення треків, продюсування, прослуховування нових композицій. Це далеко не повний перелік сфер музичної індустрії, які трансформуються і змінюються завдяки використанню ШІ.

Сучасні технології дозволяють не тільки вивчати й аналізувати величезні масиви даних, але й здатні генерувати унікальні музичні твори, які спроможні врахувати усі вподобання людини, щоб втілити їх при створенні музичних композицій. Вподобання переважно стосуються жанру, емоційного настрою, інструментального складу та ритмічної організації [1].

Впровадження ШІ у музичну індустрію означає використання нових можливостей, які значною мірою спрощують творчий процес і відкривають можливість створення музичних творів, навіть без наявного професійного композиторського рівня. Людина може використовувати ШІ як помічника, який здатний допомогти подолати творчий застій або заощадити час на технічних аспектах створення музичних композицій.

Потрібно зазначити, що завдяки ШІ відбувається не тільки процес створення музичних творів, але й кардинально змінюється спосіб їхнього сприйняття, завдяки тому, що ШІ пропонує персональні плейлисти та інноваційні формати прослуховування музичних творів.

З процесом впровадження ШІ в мистецькі сфери, перед суспільством постає безліч питань, які потребують негайного розв'язання: як впливає ШІ на мистецькі галузі; чи існують ризики використання ШІ при створенні мистецьких композицій; яким має бути роль і функція митця в процесі роботи його з ШІ при створенні мистецьких композицій; за яких умов зберігається авторське право на твір, створений ШІ тощо.

Останні роки позначилися доволі характерною тенденцією, яка пов'язана із активним використанням інструментів ШІ в мистецькому просторі. Чимало митців висловлюють думки, зміст яких передбачають вивчення і розгляд наступних аспектів: інструменти на кшталт Midjourney знецінюють мистецтво як таке; Amazon починає видаляти із сайту твори, які, на його думку, написані за допомогою ШІ. Найбільші технічні компанії почали активно випускати власні розробки: версії чатботів із ШІ. Microsoft запускає чатбот Copilot, який зможе генерувати пісні. Митці стурбовані й занепокоєні тим, що на їхню думку, активне впровадження ШІ в музичне мистецтва призведе до зникнення запитів на творчість композиторів, ШІ позбавить їх роботи [3].

На сьогоднішній день у музичній індустрії ШІ використовується у певних позиціях: інструменти (на кшалт автотюну) для покращення якості звучання музичних творів; інструменти для можливості імітувати артистів й виконавців; інструменти, завдяки яким виникає можливість створювати музику, що нагадує інших виконавців або композиторів.

Кожен із означених інструментів може, при певних умовах, перешкоджати і заважати митцям, оскільки ШІ має можливість навчатися на великих базах музичного матеріалу, що дозволяє йому вивчати різноманітні музичні структури, знайомитися з основними засобами музичної виразності. Це сприяє в подальшому поєднувати у музичних композиціях різноманітні стильові принципи і засоби музичної виразності, генеруючи новий контент.

Потрібно зазначити, що інструменти та методи ШІ, які використовуються для створення музичних композицій, включають нейромережі, алгоритми глибокого навчання та системи обробки природної мови. Завдяки нейромережам відбувається процес моделювання музики, створення композицій, які відповідають стильовим принципам певного композитора або мають схожість із відомими музичними творами. Наприклад, відомий та популярний інструмент ШІ OpenAI's MuseNet, здатний генерувати складні музичні твори у різних стилях, які знаходяться в історично далеких проміжках часу й кардинально різні за своєю специфікою та сутністю [2].

Одним із важливих аспектів у використанні ШІ пов'язано не тільки з процесом створення нових музичних композицій, але й з інноваційними практиками, що передбачають процеси аранжування та продюсування. Однією із можливостей ШІ є спроможність аналізувати ідеї музикантів, відразу пропонуючи їм нові гармонії, ритми. За допомогою інструментів ШІ відбувається автоматична реалізація довготривалих процесів, до яких належить міксування і мастеринг треків. Це позбавляє композиторів робити досить рутинну роботу і надає можливість зосередитися переважно на творчості [1].

Потрібно зазначити, що завдяки впровадженню ШІ відбувається досить відчутний вплив на музичну індустрію, оскільки відкриваються нові можливості для компаній звукозапису. ШІ притаманні автоматизація процесів й здатність миттєво адаптуватися до трендів, що зменшує витрати на створення музичних композицій й значно скорочує час на виробництво музичних треків. Означені аспекти відкривають можливість для створення нових жанрів музики, які довгий час неможливо було втілити у життя через технічні обмеження.

При впровадженні ШІ в музичну індустрію одним із пріоритетних постає питання авторства творів і аспекти етичного характеру, виникають проблеми із визначенням прав на музичні композиції та розподілом доходів від виконання цих творів.

Таким чином, потрібно зазначити, що використання ШІ передбачає значні трансформаційні зміни у музичній індустрії, які розширюють межі творчого процесу та відкривають безліч можливостей як для композиторів, так і для слухачів. Цей процес неможливо зупинити, нам потрібно лише зрозуміти, що можливості й потенціал ШІ необмежені, і з часом, завдяки впровадженню ШІ ми постанемо перед доволі цікавою й одночасно вагомою проблемою, яка сягає самої сутності музики й основних аспектів створення музичних творів.

Список використаних джерел:

1. Волинець, В., 2023. Вплив штучного інтелекту на сучасне мистецтво: можливості та виклики. Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері, 6 (1), сс.21–31. https://doi.org/10.31866/2617-796X.6.1.2023.283933

2. Кравчук, О., 2023. Застосування штучного інтелекту в музичній індустрії України: аналітичний підхід. Вісник Київського національного

університету культури і мистецтв. Музичне мистецтво, 6 (1), сс.79–88. https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.1.2023.277888

3. Чібалашвілі, А., 2021. Штучний інтелект у мистецьких практиках. Сучасне мистецтво, 17, сс.41–50. https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248425

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.25

Ганна Задорожна
м. Бар, Україна
ORCID ID: 0000-0001-5327-3725
e-mail: Agnehka0404@gmail.com

ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ОБРАЗОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Анотація. У статті здійснено теоретико-методологічний аналіз психологічних особливостей організації образотворчої діяльності дітей дошкільного віку в умовах цифровізації освітнього середовища. Розкрито вплив цифрових технологій на сенсорний, когнітивний та емоційно-ціннісний розвиток дошкільників. Обґрунтовано психолого-педагогічні умови інтеграції традиційних і цифрових художніх практик у закладах дошкільної освіти. Доведено, що ефективність цифровізації мистецької освіти визначається ступенем її відповідності віковим закономірностям психічного розвитку дитини та збереженням пріоритету безпосереднього художнього досвіду.

Ключові слова: дошкільний вік, образотворча діяльність, цифровізація освіти, художньо-естетичний розвиток, сенсорний досвід, креативність. *Abstract. The article provides a theoretical and methodological analysis of the psychological features of the organization of visual activity of preschool children in the conditions of digitalization of the educational environment. The impact of digital technologies on the sensory, cognitive and emotional-value development of preschoolers is revealed. The psychological and pedagogical conditions for the integration of traditional and digital artistic practices in preschool educational institutions are substantiated. It is proven that the effectiveness of digitalization of art education is determined by the degree of its compliance with the age-related patterns of the child's mental development and the preservation of the priority of direct artistic experience.*

Keywords: preschool age, visual arts, digitalization of education, artistic and aesthetic development, sensory experience, creativity.

Цифрова трансформація освітнього простору зумовлює необхідність переосмислення змісту, форм і методів організації мистецької освіти на всіх її рівнях, зокрема в системі дошкільної освіти. Інтеграція цифрових технологій у художньо-естетичну діяльність дітей дошкільного віку актуалізує проблему забезпечення психологічної доцільності такого впровадження, оскільки саме цей віковий період є сенситивним для становлення базових психічних функцій, розвитку сенсорики, уяви, емоційної сфери та первинних форм творчої

активності. У цьому контексті особливої значущості набуває наукове обґрунтування психолого-педагогічних умов організації образотворчої діяльності в цифровізованому освітньому середовищі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про активізацію наукового інтересу до проблеми цифровізації освіти, формування цифрової компетентності педагога, а також до особливостей розвитку дитини в умовах цифрового простору. Водночас питання інтеграції цифрових інструментів саме в образотворчу діяльність дошкільників потребує подальшої теоретичної конкретизації з позицій вікової та педагогічної психології. Мета тез є теоретичне обґрунтування психологічних особливостей організації образотворчої діяльності дітей дошкільного віку в умовах цифровізації мистецької освіти та визначення педагогічних умов її ефективної реалізації.

Дошкільний вік характеризується домінуванням наочно-образного мислення, інтенсивним розвитком уяви, емоційною безпосередністю та потребою в активній предметно-практичній діяльності. Образотворча діяльність у цей період виступає не лише засобом естетичного розвитку, а й механізмом опосередкованого пізнання дитиною соціокультурної реальності. Через художній образ дошкільник моделює власний досвід, інтеріоризує культурні зразки, формує первинні уявлення про естетичні цінності.

Сенсорний досвід, що набувається в процесі роботи з традиційними матеріалами (фарбами, папером, пластичними масами, природними об'єктами), є фундаментом розвитку вищих психічних функцій. Тактильні, кінестетичні та зорові відчуття забезпечують формування сенсорних еталонів, координацію рухів, розвиток дрібної моторики, що безпосередньо пов'язано зі становленням мовлення та мислення. У цьому аспекті повна або надмірна заміна традиційних художніх практик цифровими інструментами може призводити до редукції багатоканального сенсорного досвіду. Водночас цифрові технології відкривають нові можливості для творчої самореалізації дитини. Інтерактивність, варіативність, можливість миттєвої трансформації зображення, відсутність страху помилки створюють сприятливі умови для експериментування й підтримки мотивації. Цифрове середовище може виступати додатковим ресурсом розвитку креативності за умови, що воно не підмінює процес художнього пошуку готовими алгоритмізованими рішеннями.

Психологічно обґрунтована організація образотворчої діяльності в умовах цифровізації передбачає врахування таких аспектів: по-перше, вікових можливостей довільної уваги та саморегуляції дошкільників; по-друге, необхідності збереження ігрової домінанти як провідного виду діяльності; по-третє, забезпечення емоційно безпечного середовища, що підтримує творчу ініціативу дитини. Цифрові епізоди мають бути інтегрованими в цілісну структуру заняття, носити допоміжний характер і поєднуватися з активною предметною діяльністю. Особливої уваги потребує формування внутрішньої мотивації до творчості. Якщо цифрові інструменти використовуються переважно для створення ефектного результату, це може

зміщувати акцент із процесу творчого переживання на зовнішній продукт. Завдання педагога полягає у підтримці цінності самого процесу творення, розвитку здатності дитини усвідомлювати власний художній задум і переживати естетичне задоволення від його реалізації.

Таким чином, цифровізація мистецької освіти в закладах дошкільної освіти є об'єктивною тенденцією сучасного освітнього розвитку, проте її ефективність визначається відповідністю психологічним закономірностям дошкільного віку. Оптимальною моделлю організації образотворчої діяльності є інтегративний підхід, що поєднує традиційні художні практики з педагогічно доцільним використанням цифрових засобів. Такий підхід забезпечує збереження повноцінного сенсорного досвіду, стимулює креативність, підтримує емоційний добробут дитини та сприяє формуванню її творчої особистості в умовах цифрового суспільства.

Список використаних джерел:

1. Байєр, О. М., Безсонова, О. К., Брежнєва, О. Г., Гавриш, Н. В., Загородня, Л. П., Косенчук, О. Г., Корнєєва, О. Л., Лисенко, Г. М., Левінець, Н. В., Машовець, М. А., Мордоус, І. О., Нерянова, С. І., Пироженко, Т. О., Половіна, О. А., Рейпольська, О. Д., & Шевчук, А. С. (2021). *Базовий компонент дошкільної освіти* (Т. О. Пироженко, наук. кер.). Київ. https://mon.gov.ua/storage/app/media/rizne/2021/12.01/Pro_novu_redaktsiyu%20Bazovoho%20komponenta%20doshkilnoyi%20osvity.pdf

2. Биков, В. Ю., & Лещенко, М. П. (2021). Цифрова трансформація освіти і науки: теорія і практика. *Інформаційні технології і засоби навчання, 82*(2), 1–15.

3. Кремень, В. Г. (2020). Цифровізація освіти: виклики і перспективи розвитку. *Педагогіка і психологія, (1)*, 5–12.

4. Пироженко, Т. О. (2023). Дитина дошкільного віку в цифровому просторі: психолого-педагогічний аспект. *Дошкільне виховання, (4)*, 3–8.

5. Співаковський, О. В. (2022). Цифрова компетентність педагога в умовах трансформації освіти. *Освіта та розвиток обдарованої особистості, (3)*, 5–10.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.26

Юрій Бабчук,
м. Вінниця, Україна
ORCID ID: 0000-0002-3198-8205
e-mail: babchuk@vspu.edu.ua
Олег Дерманський,
м. Вінниця, Україна
e-mail: olegmegolodon@gmail.com
Вероніка Семенець,
м. Вінниця, Україна
e-mail: semenets.marynika@gmail.com

ЦИФРОВА ІНТЕРПРИТАЦІЯ ЕТНІЧНОЇ СИМВОЛІКИ В СУЧАСНОМУ ЕКОДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація. У статті досліджується поєднання української етнічної символіки з принципами екодизайну та цифровими технологіями. Розглядаються можливості комп'ютерного проєктування та 3D-моделювання для переосмислення традиційних мотивів і формування екологічно орієнтованого художнього мислення. Навчальні приклади демонструють ефективність інтеграції етно- та екодизайну у підготовці майбутніх фахівців образотворчого та декоративного мистецтва.

Ключові слова: етнічна символіка, екодизайн, цифрові технології, 3D-моделювання, декоративне мистецтво, художня освіта.

Abstract. The study explores the integration of Ukrainian ethnic symbolism with eco-design principles and digital technologies. It examines the potential of computer-aided design and 3D modeling for reinterpreting traditional motifs and fostering environmentally conscious artistic thinking. Educational examples demonstrate the effectiveness of combining ethno- and eco-design in the training of future specialists in fine and decorative arts.

Keywords: ethnic symbolism, eco-design, digital technologies, 3D modeling, decorative art, artistic education.

Сучасний розвиток декоративного мистецтва відбувається в умовах активної цифровізації та зростання уваги до екологічних проблем. У цьому контексті особливої актуальності набуває поєднання етнічної культурної спадщини з принципами екодизайну та інноваційними цифровими технологіями. Етнічна символіка, що є носієм національної ідентичності та світоглядних уявлень, стає важливим джерелом художнього осмислення в сучасному екодекоративному мистецтві (Сиваш, 2012).

Українська етнічна символіка сформувалася на основі тісного зв'язку людини з природним середовищем. Орнаментальні мотиви, пов'язані із землею, водою, рослинним і тваринним світом, відображають гармонію людини й довкілля. Саме ці смисли є близькими до ідей екодизайну, що орієнтується на

екологічну відповідальність, сталий розвиток і використання природних матеріалів.

У сучасному мистецтві традиційні символи зазнають переосмислення, зберігаючи свою семантику, але набуваючи нових форм вираження. Цифрові технології відкривають широкі можливості для інтерпретації етнічної символіки. Комп'ютерне проєктування дозволяє здійснювати стилізацію та модифікацію орнаментів, експериментувати з композиційними структурами, кольоровими рішеннями та фактурами. Завдяки цифровому ескізуванню художник отримує змогу швидко адаптувати традиційні мотиви до сучасних декоративних форм, зберігаючи їх символічний зміст (Сиваш, 2012; Швець та ін., 2024).

Важливою складовою цифрової інтерпретації етнічної символіки є інтеграція принципів екодизайну. У цифровому середовищі можливе моделювання декоративних об'єктів з урахуванням екологічних характеристик матеріалів, технологій виготовлення та впливу на довкілля. Це сприяє формуванню екологічно орієнтованого художнього мислення та відповідального ставлення до природних ресурсів (Корницька, 2017).

Особливого значення цифрова інтерпретація етнічної символіки набуває в освітньому процесі підготовки майбутніх фахівців образотворчого та декоративного мистецтва. Робота з етно- та екодизайном у цифровому середовищі сприяє розвитку творчого мислення, формуванню професійних компетентностей і усвідомленню цінності національної культурної спадщини. Студентські проєкти в цій сфері демонструють прагнення до поєднання традицій і інновацій, що є характерною рисою сучасного мистецтва (Отрошко, 2017).

У процесі навчальних і творчих проєктів студенти набувають професійних компетентностей, пов'язаних із композиційним проєктуванням, стилізацією, кольорознавством, роботою з цифровими інструментами та екологічно орієнтованим мисленням. Водночас відбувається формування ціннісного ставлення до національної культурної спадщини як до джерела творчого натхнення й ідентифікації в глобалізованому мистецькому просторі.

Прикладами студентських робіт у цій сфері можуть бути:

- цифрові серії орнаментальних композицій, створені на основі традиційних українських мотивів (солярні знаки, рослинна символіка, «дерево життя») з подальшим застосуванням у дизайні декоративних панно, текстилю або кераміки;
- проєкти екодекоративних арт-об'єктів, у яких цифрова візуалізація використовується для моделювання виробів з природних або вторинних матеріалів із включенням етнічних символів;
- авторські декоративні вироби (настінні композиції, світильники, предмети інтер'єру), розроблені шляхом комп'ютерного проєктування та стилізації народних орнаментів з урахуванням екологічних принципів;

• віртуальні презентації та цифрові виставки, що демонструють результати переосмислення етнічної символіки в сучасному екодизайні.

У сучасній мистецькій освіті цифрові технології виступають важливим інструментом художньо-проєктної діяльності. Для реалізації завдань етно- та екодизайну студенти використовують низку спеціалізованих програм, кожна з яких відповідає певному етапу творчого процесу (Зузяк та ін., 2025).

Adobe Photoshop (Adobe) є базовою програмою для роботи з растровою графікою. Вона застосовується на етапі створення цифрових ескізів, художньої стилізації етнічних мотивів, роботи з кольором, фактурою та світлотінню. Програма дозволяє імітувати природні матеріали, що є важливим для екодекоративного мистецтва, а також здійснювати візуалізацію авторських художніх рішень.

Adobe Illustrator використовується для створення векторної графіки та є особливо актуальним у роботі з етнічною орнаментикою. Його функціональні можливості забезпечують точність побудови орнаментальних структур, модульність композицій і масштабування декоративних елементів без втрати якості. Програма широко застосовується під час проєктування декоративних виробів, текстилю, кераміки та елементів інтер'єру з етнічними мотивами.

CorelDRAW (Corel) є альтернативним векторним графічним редактором, який активно використовується у декоративно-ужитковому мистецтві. Програма зручна для створення орнаментальних композицій, ескізів різьблення, мозаїки та декоративних панно. Вона сприяє поєднанню цифрового проєктування з традиційними ручними техніками.

Blender (Blender Foundation) є програмою для тривимірного моделювання, що застосовується у процесі просторового проєктування екодекоративних об'єктів. Вона дозволяє створювати 3D-моделі виробів, аналізувати їх форму, пропорції та взаємодію з середовищем, а також поєднувати етнічні образи з сучасними дизайнерськими рішеннями.

SketchUp — програма для спрощеного 3D-моделювання, яка використовується для концептуального проєктування декоративних елементів інтер'єру та екологічно орієнтованих арт-об'єктів. Вона є доступною для студентів початкових курсів і сприяє розвитку просторового мислення.

Наочним втіленням нашої практичної реалізації принципів етно-екодизайну в межах навчальної дисципліни «Практикум з етно- та екодизайну» є цифрове панно (рис. 1), розроблене студенткою факультету мистецтв і освітньо-художніх технологій ВДПУ імені Михайла Коцюбинського К. Кузнецовою. Робота, виконана в середовищі Adobe Photoshop, демонструє синтез автентичної української орнаментики (солярних та рослинних знаків) із новітніми інструментами цифрової графіки. Завдяки багатошаровій структурі композиції, використанню текстурованих поверхонь та гармонійній палітрі натуральних кольорів, авторці вдалося досягти цілісного візуального втілення екодекоративної концепції.

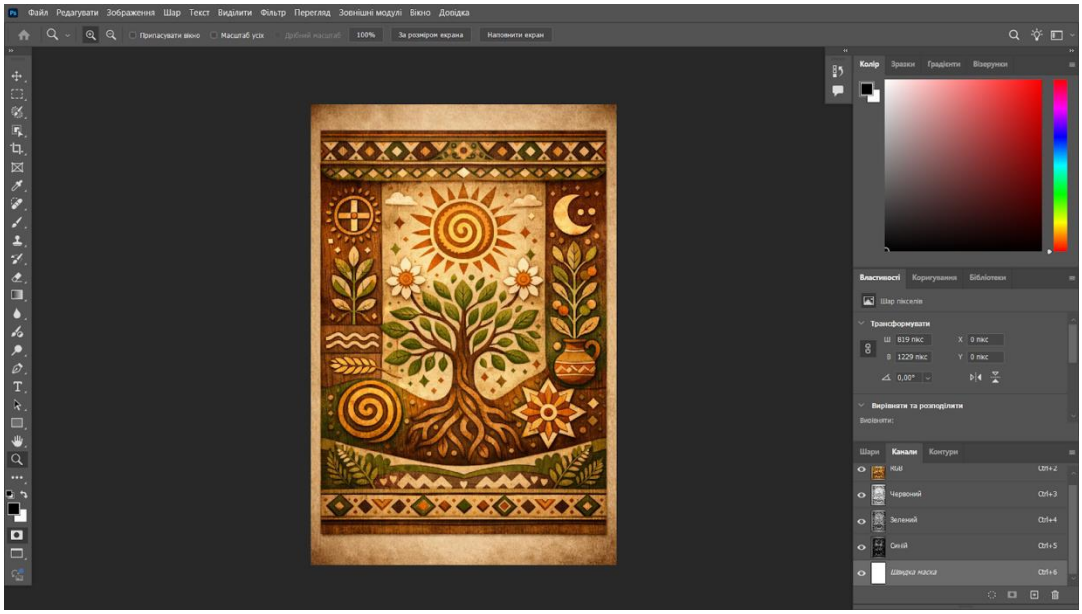

Рис. 1 Авторська розробка «Еко-декоративна панель у стилі folk art» створена у графічному редакторі Adobe Photoshop студенткою К. Кузнєцовою.

Отже, цифрова інтерпретація етнічної символіки в сучасному екодекоративному мистецтві є важливим напрямом художньої практики, який забезпечує актуалізацію традиційної культури в умовах цифрової епохи. Поєднання етнічних образів, екологічних принципів (Коломієць та ін., 2024) і цифрових технологій сприяє створенню нової якості декоративного мистецтва, орієнтованого на збереження культурної спадщини та сталий розвиток.

Список використаних джерел:

1. Зузяк, Т. П., Бабчук, Ю. М., & Чадюк, Г. Ф. (2025). Інноваційні технології в художньому проектуванні декоративних виробів. *Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми*.

2. Коломієць, Д. І., Бабчук, Ю. М., & Чадюк, Г. Ф. (2024). Роль мистецької освіти у розвитку навичок мислення для сталого розвитку. *Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми*, 7, 10–11.

3. Корницька, Л. А. (2019). Етнодизайн як передумова екологічної безпеки. У М. І. Степаненко (Ред.), *ІІІ Міжнародний конгрес з етнодизайну* (Кн. 3, с. 204–209). ПНПУ імені В. Г. Короленка.

4. Отрошко, Л. (2017). Особливості символотворення в українському етнокультурному розвитку. *Етнічна історія народів Європи*, 53, 145–149.

5. Сиваш, І. О. (2024). Мотиви етнодизайну в сучасній візуальній культурі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, 131–138.

6. Швець, О. А., Коломієць, Д. І., & Бабчук, Ю. М. (2024). Синтез мистецтва і дизайну. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*, 4, 8–16.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.27

Юрій Бабчук
м. Вінниця, Україна
ORCID ID: 0000-0002-3198-8205
e-mail: babchuk@vspu.edu.ua
Андрій Танасійчук
с. Чернятка, Україна
e-mail:tanasiuchyk1912@gmail.com
Галина Чадюк
м. Вінниця, Україна
e-mail: gallinkachaduk@gmail.com

КОМБІНУВАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ І СУЧАСНИХ ТЕХНІК У ХУДОЖНІЙ ОБРОБЦІ ДЕРЕВИНИ ЯК ТЕНДЕНЦІЯ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті розглянуто сучасні тенденції розвитку художньої обробки деревини у контексті поєднання традиційних ремісничих технік та інноваційних технологій. Проаналізовано можливості синтезу пірографії, лазерного гравірування, декоративного глазурування та цифрового моделювання у створенні декоративних композицій. Особливу увагу приділено авторському мистецькому проєкту – серії робіт у форматі поліптиху. Визначено художньо-технологічні особливості комбінування технік у сучасному декоративному мистецтві.

Ключові слова: художня обробка деревини, декоративне мистецтво, змішана техніка, пірографія, лазерне гравірування, інноваційні технології.

Abstract. The article examines modern trends in the development of artistic woodworking in the context of combining traditional craft techniques and innovative technologies. The possibilities of synthesizing pyrography, laser engraving, decorative glazing and digital modeling in creating decorative compositions are analyzed. Special attention is paid to the author's artistic project - a series of works in the polyptych format. The artistic and technological features of combining techniques in modern decorative art are determined.

Keywords: artistic woodworking, decorative art, mixed media, pyrography, laser engraving, innovative technologies.

Художня обробка деревини є важливою складовою української декоративно-ужиткової культури. Традиції різьблення, випалювання та декоративного оздоблення деревини формувалися протягом століть і

відображають культурну ідентичність українського народу (Потапкін, 2019) Водночас у XXI столітті розвиток цифрових технологій і нових матеріалів суттєво розширює можливості художньої практики. Сучасні митці активно інтегрують традиційні техніки із новітніми технологіями, що сприяє появі нових форм декоративного мистецтва. Використання комп'ютерного моделювання, лазерного гравірування та комбінованих художніх прийомів дозволяє поєднати точність технологічного виконання з індивідуальністю ручної роботи (Johnson, 2020).

У декоративно-ужитковому мистецтві деревина здавна використовувалася як один із найпоширеніших матеріалів. Серед традиційних технік особливе місце займають різьблення, випалювання (пірографія), інкрустація та декоративне тонування поверхні. Пірографія є однією з найдавніших технік художнього декорування деревини, що полягає у створенні зображення шляхом випалювання контурів і тональних переходів на поверхні матеріалу (Бабчук та ін., 2024**)**. Ця техніка дозволяє передати фактуру, об'єм і графічну виразність зображення. Традиційні техніки характеризуються індивідуальністю виконання, ручною роботою та високим рівнем майстерності митця. Саме ці якості формують естетичну цінність декоративних виробів і забезпечують їхню культурну значущість (Бабчук, 2025).

Розвиток цифрових технологій суттєво вплинув на процес створення декоративних виробів. Сучасні митці використовують комп'ютерні програми для розробки ескізів і моделювання композиції, що дозволяє оптимізувати процес художнього проєктування.

Серед інноваційних технологій художньої обробки деревини важливе місце займають:

- лазерне гравірування;
- фрезерування з використанням верстатів із числовим програмним керуванням;
- цифрове моделювання композиції;
- поєднання деревини з сучасними матеріалами.

Лазерне гравірування дає змогу досягти високої точності передачі контурів і складних деталей композиції. Поєднання цієї технології з ручними техніками відкриває нові можливості для художніх експериментів і створення унікальних декоративних творів (Швець та ін., 2024).

Застосування інноваційних технологій не замінює традиційні методи, а розширює їхні художні можливості, формуючи новий синтетичний підхід у декоративному мистецтві.

Розглянемо на практичниму прикладі комбінування традиційних і сучасних технік, де нами було створено авторську серію декоративних робіт у форматі поліптиху. Концепція проєкту передбачала створення портретів видатних українських письменників — Тараса Шевченка, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського та Василя Стуса. Композиційне рішення поліптиху ґрунтувалося на поєднанні портретного зображення з декоративними

елементами та текстурою деревини. Формат кожної роботи становить 60×80 см, що дозволяє зберегти цілісність композиції та створити єдину художню систему (Бабчук, 2025).

Технологічний процес створення робіт включав кілька етапів:

1. розробка ескізу та цифрове моделювання композиції, що дозволило визначити загальне композиційне рішення, пропорції та розташування основних елементів зображення;
2. лазерне гравірування основних контурів зображення, за допомогою якого виконуються основні контури композиції та окреслюються ключові деталі зображення;
3. використання пірографії для опрацювання текстури і тональних переходів що дало змогу передати текстуру матеріалу, тональні градації та підсилити графічну виразність зображення;
4. декоративне глазурування для підсилення кольорових акцентів і надання твору завершеного естетичного вигляду.

Таке поєднання технік дозволило досягти гармонійного балансу між технологічною точністю і художньою виразністю. Застосування змішаної техніки сприяє створенню складної фактури та багатошарової композиції (рис. 1).

Рис. 1 Завершений художній вигляд серії портретів Т. Шевченка., Л. Українки, М. Куцюбинського, В. Стуса, створеної шляхом комбінування інновацій з традиційними техніками обробки деревини

Поєднання традиційних і сучасних технік є однією з характерних тенденцій розвитку сучасного декоративного мистецтва. Цей процес відображає загальні культурні зміни, пов’язані з цифровізацією художньої практики.

Синтез технологій дозволяє:

- розширити художні можливості митця;
- підвищити точність виконання складних композицій;

• створювати нові форми декоративних творів;

• інтегрувати традиційне ремесло у сучасний мистецький контекст.

Використання змішаних технік також має важливе значення для мистецької освіти, оскільки сприяє формуванню у студентів комплексних художньо-технологічних компетентностей.

У результаті дослідження встановлено, що комбінування традиційних і сучасних технік є важливою тенденцією розвитку сучасного декоративного мистецтва. Поєднання ручних художніх прийомів із цифровими технологіями розширює можливості творчої діяльності митця та сприяє появі нових форм художньої виразності.

Використання пірографії, лазерного гравірування та декоративного глазурування у межах єдиного творчого проєкту демонструє ефективність синтезу технік у художній обробці деревини. Такий підхід дозволяє зберегти традиції декоративного мистецтва та водночас інтегрувати їх у сучасний технологічний простір.

Список використаних джерел:

1. Бабчук, Ю. М. (2025). *Комбінування інноваційних і традиційних технік у сучасному мистецтві художньої обробки деревини (змішана техніка, серія робіт 60×80, поліптих)* (Кваліфікаційна робота). Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського.

2. Бабчук, Ю. М., Бабляк, А. Р., Резніченко, А. В. (2024). Інноваційні художні техніки обробки деревини у декоративно-ужитковому мистецтві. У С. Д. Цвілик (Ред.), *Проєктування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених* (Вип. 3, с. 92–98). Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля».

3. Потапкін, В. С. (2019). Народні традиції художньої обробки деревини як складова частина естетичного виховання студентів. У М. І. Степаненко (Гол. ред.), Є. А. Антонович, & В. П. Титаренко (Наук. ред.), *Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції* (Кн. 3, с. 418–423). Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка.

4. Швець, О. А., Коломієць, Д. І., & Бабчук, Ю. М. (2024). Сучасні технології художньої обробки деревини у змісті професійної підготовки майбутніх фахівців. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*, 73, 124–133. Вінниця: ТОВ «Друк плюс».

5. Johnson, R. (2020). Wood species selection for interior design projects. *Interior Design Journal, 15*(2), 78–89.

6. Кізім С.С., Марущак О.В., Соловей В.В. Графічна діяльність у професійній підготовці здобувачів вищої освіти з декоративного мистецтва засобами цифрових технологій. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та

практика навчання: Збірник наукових праць. Вінниця, 2024. Вип. 4 С. 52-59. https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-07

7. SVITLANA ROHOTCHENKO, LYUDMYLA POPKO, TATIANA MIRONOVA, OLEKSII ROHOTCHENKO, TETIANA ZUZIAK. IMAGE OF THE BLACKSMITH AS A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON: SOVIET, POSTSOVIET, AND CONTEMPORARY ASPECTS. [Електронний ресурс] // AD ALTA: JOURNAL OF INTERDISCIPLINARY RESEARCH SPECIAL ISSUE NO.: 12/01/XXV. (VOL. 12, ISSUE 1, SPECIAL ISSUE XXV). – 2022. http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/120125/papers/A_31.pdf

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.28

Ірина Шимкова
м. Вінниця, Україна
ORCID: 0000-0003-0652-9557
e-mail: irina.shym22@gmail.com
Світлана Цвілик
м. Вінниця, Україна
ORCID: 0000-0002-0335-5670
e-mail: tsvilyksv@gmail.com

СЕРВІСИ GOOGLE ЯК ЗАСОБИ ХМАРО ОРІЄНТОВАНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ

Анотація. У нашому дослідженні виокремлено певні аспекти застосування хмарних сервісів Google Workspace та онлайн-платформи Canva у підготовці вчителя технологій. Хмарні сервіси інтегровані між собою, що дозволяє створити єдине освітнє середовище та ефективно організувати як онлайн, так і змішане індивідуальне та групове навчання.

Ключові слова: сервіси Google Workspace, хмаро орієнтоване навчальне середовище, професійна підготовка вчителя технологій, проєктна діяльність.

Abstract. Our study highlights certain aspects of the use of Google Workspace cloud services and the online platform Canva in the training of technology teachers. Cloud services are integrated with each other, which allows you to create a single educational environment and effectively organize both online and blended individual and group learning.

Keywords: Google Workspace services, cloud-oriented learning environment, professional training of technology teachers, project activities.

Глибоко актуальним завданням з підвищення якості освіти є використання цифрових технологій. Переконливими аргументами інформатизації освіти є такі реалії: відкриття доступу до глобальних інформаційних ресурсів; девальвація значення фізичної присутності учасників освітнього процесу для його успішності; сприяння підвищенню ефективності навчання та індивідуально-

орієнтованого навчання, інтеграції навчальної, наукової та виробничої діяльності; формування мотиваційної сфери у навчанні й розвитку творчого мислення. З іншого боку, науковці й практики переконують, що користувачі хмарних сервісів в освітньо-пошуковій діяльності (проєктна діяльність, комунікація у віртуальних спільнотах тощо) активізуються, мають повсюдний доступ до програмного забезпечення і різних сервісів мережі Інтернет. Хмарні сервіси дозволяють перенести обчислювальні ресурси, програмне забезпечення й документи на віддалені Інтернет-сервери і не зберігати великі обсяги інформації на персональних комп'ютерах. Саме тому в інноваційному розвитку суспільства варто звертати увагу на формування потреби в здобувачів освіти у творчій самореалізації з використанням цифрових технологій (Гуржій & Овчарук, 2013).

В.Ю. Биков і В.Г. Кремень переконують, що навчальне середовище (НС) є штучно й цілеспрямовано побудованим у навчальному закладі оточуючим учня простором, в якому здійснюється освітній процес та створені необхідні й достатні для його учасників умови щодо ефективного і безпечного досягнення цілей навчання і виховання (Биков & Кремень, 2013, с.7). Нині основними компаніями, що надають можливості створення хмаро орієнтованого навчального середовища, є Microsoft, Google, Amazon, IBM (Буровицька, 2016).

Сервіси Google є налаштованими для організації командної роботи та відпрацювання всіх навичок, що потрібні сучасній людині. Основною їхньою перевагою є можливість доступу під одним аккаунтом до будь-якого сервісу, що входить до складу Google. Існує спектр додатків та сервісів і можливості синхронізації усіх даних та встановлення профільних додатків на пристрій Android. Сервіси Google орієнтовані на різноманітну колективну діяльність та спілкування в мережі (Тютюнник & Гончаренко, 2014). Прикладами Google сервісів є: Google Classroom як центральна платформа для управління навчанням; Google Meet для проведення онлайн-занять; офісні інструменти (Docs, Slides, Sheets); Forms для тестів та опитувань; Drive для файлів; Calendar для розкладу; YouTube для медіаконтенту й відео; Sites для створення освітніх веб-ресурсів; *ШІ-інструменти від Google*: Gemini (Google AI), Google Lens та Google Workspace AI – інструменти, що можуть суттєво персоналізують освітній процес, забезпечуючи його ефективність.

Основними перевагами використання сервісів Google для користувачів в освіті, як зазначено в (Google Apps для освіти, б. д.), є: мінімальні вимоги до апаратного забезпечення (обов'язковою умовою є лише наявність доступу в Інтернет), не вимагають витрат на придбання та обслуговування спеціального програмного забезпечення (доступ до додатків можна отримати через вікно будь-якого браузера); підтримують всі операційні системи і клієнтські програми, які використовують користувачі та заклади освіти; всі інструменти Google безкоштовні.

Хмаро орієнтоване навчальне середовище (ХОНС) з професійної підготовки вчителя технологій ми тлумачимо як систему, що забезпечує

навчальну мобільність, групову співпрацю педагогів та студентів і використовує хмарні сервіси Google Workspace для ефективного, безпечного досягнення освітніх цілей. У підготовці майбутнього педагога важливу роль відіграє навчання діяльності здобувачів вищої освіти, спрямованої на проєктування й виготовлення різноманітних виробів з використанням хмарних сервісів. Опанування таким видом діяльності є невід'ємною складовою інтегральної компетентності майбутнього вчителя, про що йдеться у наших попередніх дослідженнях (Hlukhaniuk et al., 2020; Shymkova et al., 2021).

Сервіси Google (Classroom, Gmail, Meet) відіграють організаційну роль щодо створення класу (групи студентів) та здійснення різних комунікацій щодо подачі змісту навчального матеріалу, створення міждисциплінарних STEAM-проєктів, формування та видачі завдань та контролю їхнього виконання. Засобами платформи графічного дизайну Canva учасники освітнього процесу можуть створювати графіку, презентації, афіші та інший візуальний контент як для навчання, так і для соціальних мереж. Canva нами обрано як інструмент творчої проєктної діяльності (групової, індивідуальної) майбутніх педагогів.

У підготовці вчителя технологій створюється закрите навчальне середовище, яке не є традиційним, коли його учасниками є викладач і група студентів. Це навчальна платформа (система управління навчанням), що має програмне забезпечення для керування процесом навчання і дозволяє створювати та розміщувати на платформі навчальні матеріали, вести облік результатів, здійснювати зв'язок між учасниками процесу. Це структуроване багатовимірне навчальне середовище, що поєднує традиційне навчання із хмарними технологіями, що базуються на автоматизації взаємодії викладача та студента.

Добір засобів персонального хмаро орієнтованого освітнього середовища здійснюється у кілька етапів: вивчення викладачами можливостей сервісів Google (Classroom, Meet, Forms, Calendar, Drive Gmail тощо) та платформи графічного дизайну Canva; організація груп в Classroom та створення дошок в Canva; визначення методів активного проєктного навчання (креативних, інтерактивних, ігрових, комп'ютерно-орієнтованих тощо); підготовка й залучення студентів до виконання проєктів (індивідуальних та групових) з використанням сервісів Google (Classroom, Gmail, Meet) та платформи графічного дизайну Canva. У процесі експериментального навчання майбутніх учителів технологій в хмаро орієнтованому середовищі, створеному засобами сервісів Google, обрано онлайн-платформу Canva як ефективний інструмент проєктного навчання, що є невід'ємним складником процесу формування творчих здібностей та якостей особистості майбутніх педагогів, які мають стати ефективними менеджерами освітнього особистісно-орієнтованого процесу в закладах загальної середньої освіти (Шимкова & Цвілик, 2023).

Результатами самостійної пізнавальної діяльності є проєкти студентів з різних аспектів професійної підготовки, а використання функцій онлайн-інструментів Canva відкриває можливості для якісної, швидкої та безкоштовної

роботи на пристроях iOS або Android (Google Apps для освіти, б. д.) з можливістю планувати публікації на визначений час, включно з публікаціями для Facebook, Twitter, Pinterest, LinkedIn, Slack і Tumblr (Як користуватися Canva, б. д.).

Організація проєктної діяльності здійснюється через сервіс Google Classroom, де створено клас (групу) студентів з вивчення певного курсу. В Classroom здійснюється реєстрація учасників, в Google Календар формується розклад онлайн-занять в Google Meet, виконується змістове наповнення курсу (лекції, практичні роботи), визначаються завдання та тематика підсумкових проєктів та терміни їхнього виконання. В експериментальному навчанні ми імпортували клас з Google Classroom в онлайн платформу Canva через зазначення певного курсу та створення запрошення до класу через email або за посиланням. Результатом такої інтеграції Google Classroom та Canva є зокрема створення класу з практикуму з лялькарства (рис. 1).

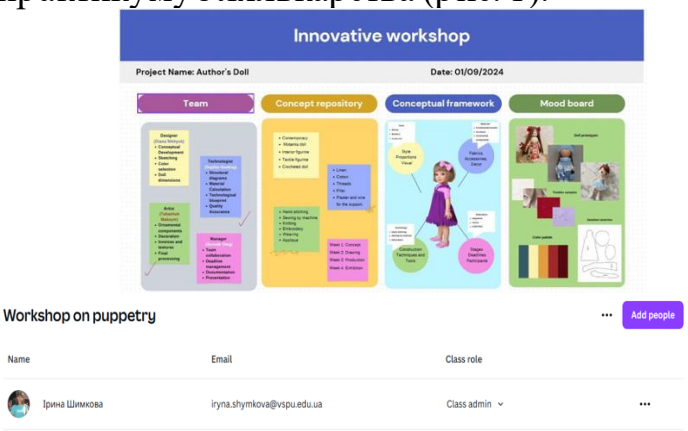

Рис. 1. Вигляд створеного класу в Canva.

Сучасні хмарні технології дозволяють значно спрощують процес самоосвіти, залишивши більше часу для творчості і самореалізації. Система управління навчанням виявила значну ефективність в активізації індивідуальної та групової проєктної діяльності студентів у навчанні дисциплін професійної підготовки.

Основними рисами хмаро орієнтованого навчання нами визначено наступні: інтегративність змісту, колективна хмарна комунікація, застосування інтерактивних методів, висока мобільність в Інтернеті, навчання творчої практичної діяльності. Досліджена ефективність навчання засобами сервісів Google дає підстави стверджувати, що формування хмаро орієнтованого навчального середовища є гостроактуальною педагогічною проблемою та відіграє особливу роль у формуванні фахових компетентностей та творчих здібностей майбутніх учителів технологій.

Список використаних джерел:

1. Биков, В. Ю., & Кремень, В. Г. (2013). Категорії простір і середовище: особливості модельного подання та освітнього застосування.

Теорія і практика управління соціальними системами: філософія, психологія, педагогіка, соціологія, *2*, 3–16. https://lib.iitta.gov.ua/1188/1/Art100Text-3.pdf

2. Буровицька, Ю. М. (2016). Інформаційно-комунікаційні технології у вищих навчальних закладах: алгоритм впровадження. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки*, *133*, 23–26. https://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP_2016_133_8

3. Гуржій, А. М., & Овчарук, О. В. (2013). Дискусійні аспекти інформаційно-комунікаційної компетентності: міжнародні підходи та українські перспективи. *Інформаційні технології в освіті*, *15*, 38–43. https://nbuv.gov.ua/UJRN/itvo_2013_15_6

4. Тютюнник, А. В., & Гончаренко, В. О. (2014). Використання хмарних сервісів для створення освітнього середовища викладача та студента. *Освітологічний дискурс*, *1*(5), 227–241.

5. Oleksii Rohotchenko, Tetiana Zuziak, Oleg Chuyko, Svitlana Kizim, Maria Ospishcheva-Pavlyshyn Virtual Reality in Training specialists of the industry of culture and arts[Електронний ресурс] // AD ALTA: JOURNAL OF INTERDISCIPLINARY RESEARCH SPECIAL ISSUE NO.: 11/02/XX. (VOL. 11, ISSUE 1, SPECIAL ISSUE XX). – 2021. – Режим доступу до ресурсу: http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/110220/papers/A_22.pdf

6. Шимкова, І. В., & Цвілик, С. Д. (2023). Дослідження можливостей застосування онлайн-платформи CANVA за умов електронного дистанційного навчання майбутніх учителів трудового навчання та технологій. У М. С. Курач & І. В. Цісарук (Ред.), *Актуальні проблеми технологічної та професійної освіти: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції* (с. 158–163). ВЦ КОГПА ім. Тараса Шевченка.

7. Як користуватися Canva. (б. д.). Creativos Online. https://www.creativosonline.org/uk/como-usar-canva.html

8. Google Apps для освіти. (б. д.). Google. https://www.google.com/intx/uk/enterprise/apps/education/

9. Hlukhaniuk, V. M., Solovej, V. V., Tsvilyk, S. D., & Shymkova, I. V. (2020). STEAM education as a benchmark for innovative training of future teachers of labour training and technology. *Society. Integration. Education*, *5*, 211–221. https://journals.rta.lv/index.php/SIE/article/view/5000

10. Shymkova, I., Tsvilyk, S., Hlukhaniuk, V., Solovei, V., & Harkushevskyi, V. (2021). Use of Learning management system ILIAS in teaching technologies for intending teachers of secondary and vocational education. *Society. Integration. Education*, *5*, 470–482. https://journals.rta.lv/index.php/SIE/article/view/6313

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.29

Іван Маринін
м. Кам'янець-Подільський, Україна
https://orcid.org/0000-0001-8278-2808
e-mail: mig290161@ukr.net

ПЕРЕВАГИ ТА ВИКЛИКИ ВИКОРИСТАННЯ ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМ В ОРГАНІЗАЦІЇ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДІВ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ

Анотація. У статті розглянуто особливості застосування онлайн-платформ в організації освітнього процесу мистецьких закладів фахової передвищої освіти в умовах дистанційного навчання. Проаналізовано переваги застосування сучасних цифрових сервісів, зокрема забезпечення безперервності навчання, доступу до освітніх сервісів та розширення можливостей комунікації між учасниками освітнього процесу. Визначено основні виклики дистанційного навчання, серед яких обмеженість практичної взаємодії у мистецьких дисциплінах, труднощі щодо об'єктивного оцінювання, а також технічні проблеми.

Ключові слова: дистанційне навчання, освітні онлайн-платформи, інформаційно-комунікаційні технології, фахова передвища освіта.

Abstract. The article examines the role of online platforms in organizing the educational process in art institutions of professional pre-higher education under conditions of distance learning. Particular attention is given to the advantages of modern digital services, including ensuring the continuity of the educational process, providing access to educational resources, and expanding communication opportunities among participants in the educational process. The study also identifies the main challenges associated with distance learning, such as limited opportunities for practical interaction in arts disciplines, difficulties related to objective assessment, and various technical issues.

Keywords: distance learning, online educational platforms, information and communication technologies, professional pre-higher education.

Дистанційне навчання в Україні є невід'ємною умовою сучасної фахової передвищої освіти в Україні та одним із пріоритетних напрямів її реформування, що вимагає гнучкості та адаптивності до сучасних викликів.

На сьогодні у надзвичайно складних умовах пандемій та повномасштабної військової агресії з боку Росії дистанційне навчання у сфері фахової передвищої освіти є однією із форм навчання студентів, яке регулюється Положенням про дистанційне навчання, затвердженим Наказом Міністерства освіти і науки України №466 (Міністерство освіти і науки України, 2013), і передбачає надання освітніх послуг шляхом застосування у навчанні сучасних інформаційно-комунікаційних технологій за певними освітніми або освітньо-кваліфікаційним рівнями відповідно до державних стандартів освіти.

Наразі застосування цифрових технологій, сучасних цифрових засобів й мережі Інтернет в освітньому процесі закладів фахової передвищої освіти є обов'язковим складником та інструментом його реалізації. Такий підхід ґрунтується на законодавчих та нормативно-правових документах: законах

України «Про освіту» (Верховна Рада України, 2017), «Про фахову передвищу освіту» (Верховна Рада України, 2019), а також «Типовому положенні про організацію освітнього процесу в закладах фахової передвищої освіти (Міністерства освіти та науки, 2023). У зазначених документах визначено мету дистанційного навчання, що передбачає «індивідуалізований процес набуття знань, умінь, навичок і способів пізнавальної діяльності, який відбувається в основному за опосередкованої взаємодії віддалених один від одного учасників навчального процесу у спеціалізованому середовищі, яке функціонує на базі сучасних психолого-педагогічних та інформаційно-комунікаційних технологій» (Міністерства освіти і науки України, 2013).

На сьогодні наукові підходи до наукового забезпечення дистанційного навчання висвітлено у працях В. Бикова, М. Жалдака, Ю. Дорошенка, Д. , М. Карпенка, О. Навроцького; організаційно-педагогічні аспекти розкрито у працях науковців Р. Гуревича, В. Олійника, П. Таланчука, психолого-педагогічні засади досліджено у працях В. Дейнеко, В. Кухаренко та О. Сороки.

Перспективам розвитку дистанційного навчання в системі фахової передвищої освіти присвятили праці І. Ляшенко (дослідження міжнародного досвіду); Ю. Арбузова, Т. Багмет (теоретичні та практичні аспекти дистанційного навчання); Р. Малярчук, М. Мястковська, С. Постова, А. Федорчук, Р. Шаран, М. Шмалюк (аналіз основних видів цифрових освітніх ресурсів, програмних засобів та онлайн-сервісів).

Однак, відчувається брак наукових праць, присвячених аналізу проблем та перспектив використання онлайн платформ в умовах освітнього процесу мистецького закладу фахової передвищої освіти та з'ясування їх впливу на ефективність підготовки фахівців.

З огляду на вищезазначене постає потреба проаналізувати систему підготовки здобувачів фахової передвищої освіти Кам'янець-Подільського фахового коледжу культури і мистецтв в умовах дистанційного навчання в контексті впровадження й обґрунтування ефективності освітніх онлайн сервісів.

Дистанційна форма навчання в Коледжі здійснюється згідно Закону України *«Про фахову передвищу освіту»* (Верховна Рада України, 2019) та Положення *«Організація освітнього процесу, поточного та семестрового контролю із застосуванням дистанційних технологій навчання»* (Коледж, 2022), у яких передбачено можливість використання освітніх онлайн-платформ для викладання окремих компонентів освітньої програми відповідно до наказів директора Коледжу.

Так, для забезпечення дистанційного навчання в Коледжі передбачено матеріально-технічне облаштування аудиторій для організації та технічного супроводу освітнього процесу, зокрема: наявність комп'ютерного обладнання; функціонування локальної мережі з доступом до Інтернету; можливість

підключення до мережі Wi-Fi; доступ до електронної бібліотеки закладу освіти.

В освітньому процесі Коледжу викладачами застосовуються сучасні освітні онлайн-платформи: Moodle, Google Classroom, Zoom, Google Meet. Однак, найбільшою популярністю користується освітня платформа **Moodle**, що передбачає управління лекційним та практичним контентом навчальних дисциплін/предметів, надає можливість завантажувати й редагувати контрольні завдання, оцінювати тестові та контрольні роботи, створювати адаптивні тести із урахуванням результатів попередніх відповідей, а «викладач отримує можливість відстежувати прогрес, коментувати коди та надавати рекомендації щодо покращення рішень» (Карплюк, 2019, с. 191). Також, в освітньому процесі апробовано використання онлайн-платформ **Zoom** та **Google Meet** для проведення занять в дистанційному форматі з фахових дисциплін, зокрема таких, як фах (спеціальний музичний інструмент / сольний спів).

Водночас, як засвідчує практика, використання сучасних онлайн-платформ у дистанційному навчанні має як переваги, так і певні недоліки.

На нашу думку, переваги дистанційного навчання в мистецьких закладах фахової передвищої освіти полягають в тому, що:

- застосування онлайн-платформ забезпечує безперервність освітнього процесу в надзвичайних умовах воєнного стану і пандемії та є надзвичайно важливим засобом комунікації із українськими студентами за кордоном. Це також сприяє підтриманню постійного зв'язку з Україною, допомагають зберігати належність до цінностей української держави та є дієвим інструментом реемігрaції (Васильєва & Котенко, 2023, с. 8);
- здобувачі освіти мають швидкий доступ до джерел інформації, можливість працювати за більш гнучким графіком занять, а також користуватися зручними умовами консультування та зворотнього зв'язку з викладачем.

Водночас онлайн-освіта стикається з низкою викликів і проблем, зокрема:

- відсутністю безпосереднього («живого») контакту між студентом і викладачем; можливістю фальсифікації результатів навчання, а також обмеженими можливостями демонстрації практичних виконавських (інструментальних, вокальних, хореографічних) навичок в реальних умовах;
- недостатньою взаємодією та відсутністю емоційного контакту між викладачами та студентами, що негативно впливає на якість опанування фахових дисциплін;
- зниженням рівня інтересу та мотивації студентів до навчання в класі з фаху, яке традиційно ґрунтується на академічно-контактній системі підготовки, що може призводити до зниження якості навчання;
- ускладненням процедури об'єктивного оцінювання набутих знань, вмінь та навичок студентів в режимі реального часу через низьку технічну якість зв'язку (затримку звуку) та обмеженими можливостями візуального огляду;

• нестабільністю інтернет-зв'язку та недостатнім рівнем цифрової компетентності окремих викладачів.

Таким чином, власний досвід педагогічної роботи засвідчує дещо обмежені можливості зазначених онлайн-платформ у процесі викладання навчальних дисциплін, що формують спеціальні (фахові) компетентності, а також актуалізує потребу у розробленні нових форм і методів викладання у дистанційному форматі.

Список використаних джерел:

1. Васильєва, Т. А., & Котенко, С. І. (Ред.). (2023). *Проблеми і перспективи розвитку онлайн-освіти.*

2. Верховна Рада України. (2017). *Про освіту.* https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19

3. Верховна Рада України. (2019). *Про фахову передвищу освіту.* https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2745-19

4. Кам'янець-Подільський фаховий коледж культури і мистецтв. (2022). *Положення про організацію освітнього процесу, поточного та семестрового контролю із застосуванням дистанційних технологій навчання.* https://drive.google.com/file/d/15vzxtU3n1FUQtQPbz1sPetMSd6U1JjqI/view

5. Карплюк, С. О. (2019). *Особливості цифровізації освітнього процесу у вищій школі. Інформаційно-цифровий освітній простір України: трансформаційні процеси і перспективи розвитку. Матеріали методологічного семінару НАПН України,* 188–197. https://eprints.zu.edu.ua/29742/1/_copy.pdf

6. Міністерство освіти і науки України. (2013). *Про затвердження Типового положення про дистанційне навчання (Наказ № 466 від 25 квітня 2013 р.).* http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/z0703-13

7. Міністерство освіти і науки України. (2023). *Про затвердження Типового положення про організацію освітнього процесу в закладах фахової передвищої освіти та положення про практичну підготовку здобувачів фахової передвищої освіти (Наказ № 510 від 02 травня 2023 р.).* https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1054-23

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.30

Олександр Світченко
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Віктор Соловей
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0373-6008
e-mail: victorsolovey79@gmail.com

ЕКСПЕРИМЕНТ ІЗ МАТЕРІАЛАМИ ТА ТЕХНІКАМИ У ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ: ХУДОЖНЯ ОБРОБКА ДЕРЕВИНИ ТА КЕРАМІКА В АВТОРСЬКИХ АРТ-ОБ'ЄКТАХ

***Анотація**. У статті досліджується роль експерименту з матеріалами та техніками у сучасному декоративно-прикладному мистецтві на прикладі художньої обробки деревини та кераміки. Розглянуто трансформацію традиційних підходів до роботи з природними матеріалами, їх переосмислення в контексті сучасного авторського мистецтва та створення арт-об'єктів. Особливу увагу приділено поєднанню традиції й новаторства, використанню фактурних та пластичних властивостей деревини й глини, а також концептуальному значенню матеріалу в художньому процесі. Проаналізовано сучасні тенденції у створенні декоративно-прикладних творів, зокрема експерименти з формою, текстурою, випалом і комбінуванням різних матеріалів. Визначено значення авторського підходу, технологічних інновацій та збереження культурної спадщини у розвитку сучасного декоративно-прикладного мистецтва.*

***Ключові слова:** декоративно-прикладне мистецтво, художня обробка деревини, кераміка, арт-об'єкт, експеримент, матеріали, техніки, сучасне мистецтво.*

Abstract. The article explores the role of experimentation with materials and techniques in modern decorative and applied arts using the example of artistic woodworking and ceramics. The transformation of traditional approaches to working with natural materials, their rethinking in the context of modern authorial art and the creation of art objects is considered. Special attention is paid to the combination of tradition and innovation, the use of the textural and plastic properties of wood and clay, as well as the conceptual meaning of the material in the artistic process. Modern trends in the creation of decorative and applied works are analyzed, in particular, experiments with form, texture, firing and combining different materials. The importance of the authorial approach, technological innovations and the preservation of cultural heritage in the development of modern decorative and applied arts is determined.

Keywords: decorative and applied arts, artistic woodworking, ceramics, art object, experiment, materials, techniques, modern art,

Декоративно-прикладне мистецтво завжди перебувало на межі між утилітарністю та художнім самовираженням. У цьому просторі матеріал не є лише засобом - він стає повноцінним учасником творчого процесу, носієм сенсу, фактури, символіки. Особливо виразно це проявляється у роботі з такими традиційними матеріалами, як деревина і глина, які в сучасному мистецтві переживають новий етап осмислення. Експеримент із матеріалами та

техніками відкриває нові горизонти для художників, дозволяючи створювати унікальні авторські арт-об'єкти, що поєднують традицію і новаторство.

Історично художня обробка деревини та кераміка займали важливе місце в українській культурі. Дерево використовувалося для створення житла, меблів, предметів побуту, сакральних об'єктів. Різьблення, інкрустація, випалювання — ці техніки формували багатий візуальний світ, у якому поєднувалися орнаментальність і функціональність. Кераміка, у свою чергу, була невід'ємною частиною повсякденного життя, відображаючи як практичні потреби, так і естетичні уявлення.

У традиційному мистецтві матеріал диктував форму. Дерево вимагало врахування волокон, текстури, природних властивостей. Глина підкорялася законам пластики, висихання, випалу. Майстри працювали в межах усталених технік, передаючи знання з покоління в покоління. Проте навіть у цих межах існувала варіативність, яка дозволяла формувати індивідуальний стиль.

Сучасне декоративно-прикладне мистецтво змінює сам підхід до матеріалу. Він більше не сприймається як щось задане і незмінне. Художники починають експериментувати, поєднувати різні матеріали, порушувати традиційні техніки, шукати нові способи взаємодії з формою і простором. У цьому контексті деревина і кераміка набувають нових значень.

Однією з ключових тенденцій є вихід за межі утилітарності. Якщо раніше предмети з дерева чи кераміки мали чітке функціональне призначення, то сьогодні вони часто стають арт-об'єктами, що існують у художньому просторі. Вони можуть не виконувати практичної функції, але при цьому мають сильне естетичне і концептуальне навантаження.

У роботі з деревиною сучасні митці активно досліджують її природні властивості. Тріщини, сучки, нерівності, сліди часу — все це перестає сприйматися як недоліки і стає частиною художнього образу. Дерево зберігає пам'ять про своє походження, і художник працює з цією пам'яттю, підкреслюючи або трансформуючи її.

Експерименти з техніками включають не лише традиційне різьблення, а й поєднання з іншими методами — обпалювання, фарбування, полірування, використання металу чи скла. Це створює нові текстурні ефекти, розширює можливості вираження. Деревина може набувати як грубих, майже первісних форм, так і витончених, майже скульптурних образів.

Кераміка в сучасному мистецтві також зазнає значних трансформацій. Глина перестає бути лише матеріалом для посуду чи декоративних виробів. Вона стає засобом створення складних просторових композицій, інсталяцій, концептуальних об'єктів. Художники експериментують із формою, порушують симетрію, створюють асиметричні, іноді навіть деформовані об'єкти.

Важливу роль відіграє процес випалу. Зміна температури, використання різних печей, додавання нетрадиційних матеріалів — все це впливає на кінцевий результат. Випал стає не лише технічним етапом, а частиною творчого

процесу, де багато залежить від випадковості. Це додає роботам унікальності і непередбачуваності.

Однією з цікавих тенденцій є поєднання деревини і кераміки в одному об'єкті. Ці матеріали мають різні властивості, але саме їхній контраст створює нові художні можливості. Тепло дерева і холод кераміки, м'якість і твердість, природність і обробленість — ці протилежності взаємодіють, формуючи складний образ.

У сучасному мистецтві важливим є також концептуальний аспект. Арт-об'єкти з дерева і кераміки часто мають ідейне підґрунтя. Вони можуть порушувати питання екології, часу, пам'яті, ідентичності. Матеріал у цьому випадку стає не лише формою, а й змістом.

Наприклад, використання старої деревини може символізувати зв'язок із минулим, а тріщини і пошкодження — плинність часу. Кераміка, зі своєю здатністю змінюватися під впливом вогню, може уособлювати трансформацію, перехід, народження нового.

Сучасні художники часто працюють на межі між мистецтвом і дизайном. Їхні роботи можуть існувати як у галерейному просторі, так і в інтер'єрі, архітектурному середовищі. Це розширює функції декоративно-прикладного мистецтва, робить його більш інтегрованим у повсякденне життя.

Важливим аспектом є також індивідуалізація творчості. Якщо традиційне мистецтво було колективним, то сучасне тяжіє до авторства. Художник формує власний стиль, експериментує, шукає нові форми вираження. Це сприяє появі великої кількості різноманітних підходів.

Технологічний розвиток також впливає на мистецтво. Сучасні інструменти, матеріали, цифрові технології відкривають нові можливості для роботи з деревиною і керамікою. Проте ручна праця не втрачає своєї цінності. Навпаки, вона стає ознакою унікальності, протиставлення масовому виробництву.

У цьому контексті особливо важливим є збереження традицій. Експеримент не означає відмову від минулого. Навпаки, він часто ґрунтується на глибокому знанні традиційних технік. Саме це дозволяє художникам створювати нове, не втрачаючи зв'язку з культурною спадщиною.

Освіта і передача знань відіграють ключову роль у розвитку декоративно-прикладного мистецтва. Майстерні, школи, резиденції створюють умови для обміну досвідом, розвитку нових ідей. Це сприяє формуванню середовища, у якому експеримент стає природною частиною творчості.

У глобальному контексті українське декоративно-прикладне мистецтво набуває нового значення. Воно стає частиною світового художнього процесу, зберігаючи при цьому свою унікальність. Робота з деревиною і керамікою, заснована на традиціях, але відкрита до новацій, дозволяє створювати твори, які є зрозумілими і водночас автентичними.

Таким чином, експеримент із матеріалами та техніками у декоративно-прикладному мистецтві є важливим чинником його розвитку. Художня обробка

деревини та кераміка, як традиційні види мистецтва, у сучасному контексті набувають нових форм і значень. Вони стають засобом дослідження матеріалу, простору, ідеї.

У цьому процесі народжується нова художня мова, яка поєднує минуле і сучасне, традицію і новаторство, матеріальне і концептуальне. Саме ця мова визначає обличчя сучасного декоративно-прикладного мистецтва, роблячи його актуальним, динамічним і відкритим до змін.

Список використаних джерел

1. Найден О. С. *Українське народне мистецтво: традиції та сучасність*. Київ: Наукова думка, 1989.

2. Рубан В. В. *Сучасне декоративно-прикладне мистецтво України*. Київ: Інтертехнологія, 2011.

3. Титаренко В. І. *Художня обробка деревини*. Київ: Вища школа, 1995.

4. Соловей В.В. Місце барської кераміки у гончарній спадщині України. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького дер-жавного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 48. Том 2. С. 66-71. https://doi.org/10.24919/2308-4863/48-2-11

5. Шмагало Р. Т. *Енциклопедія художнього металу: у контексті декоративного мистецтва України*. Львів: Апріорі, 2015.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.31

Світлана Басовська
м.Вінниця, Україна,
Orcid: 0000-0002-8662-3887
e-mail: svitlana.basovska@vspu.edu.ua

ГЛЯДАЦЬКИЙ ДОСВІД У СИСТЕМІ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ: УКРАЇНСЬКА ОПЕРА В УМОВАХ ЦИФРОВОЇ КУЛЬТУРИ

Анотація. У статті розглядається феномен глядацького досвіду як важливого компонента музично-театральної комунікації в сучасній українській опері. Аналізується вплив цифрової культури та інноваційних сценічних технологій на трансформацію сприйняття оперної вистави та формування нових моделей взаємодії між сценічною дією та й аудиторією Особливу увагу приділено ролі сольних вокальних форм у розкритті психологічного змісту персонажів і формуванні емоційного співпереживанні глядача. Висвітлюється значення поєднання національної музично-сценічної традиції та сучасних технологічних практик у розвитку українського оперного мистецтва.

Ключові слова: українська опера глядацький досвід, музично-театральна комунікація, цифрова культура, сольні вокальні форми, оперна режисура, музичний театр, інноваційні сценічні технології.

Abstract. The article examines the phenomenon of audience experience as an important component of musical-theatrical communication in contemporary Ukrainian opera. The study analyzes the influence of digital culture and innovative stage technologies on the transformation of operatic perception and the formation of new models of interaction between stage action and the audience. Particular attention is given to the role of solo vocal forms in revealing the psychological content of characters and shaping the emotional engagement of the spectator. The paper also highlights the significance of combining national musical and theatrical traditions with modern technological practices in the development of Ukrainian opera.

Keywords: Ukrainian opera, audience experience, musical and theatrical communication, digital culture, solo vocal forms, opera directing, musical theatre, innovative stage technologies.

У сучасному музично-театральному дискусі дедалі більшої актуальності набуває проблема переосмислення комунікативної природи оперного мистецтва, зокрема тих механізмів, які визначають взаємодію сценічного твору та його реципієнта.У цьому контексті особливої уваги набуває категорія глядацького досвіду, що постає не лише як результат сприйняття художнього явища, а як складна система культурних, психологічних і семіотичних взаємодій, у межах яких формується цілісне розуміння музично-театрального тексту. Сучасні музикознавчі та культурологічні дослідження все частіше зміщують акцент з аналізу виключно внутрішньої структури оперного твору - його драматургії, композиції чи режисерської інтерпретації-до широкого розгляду комунікативного простору, у якому функціонує опера як особливий тип художньої події.

У такій перспективі глядацький досвід постає як ключовий компонент музично-театральної комунікації, що забезпечує процес смислотворення у взаємодії між авторським задумом, виконавською інтерпретацією та рецептивною активністю аудиторії. Опера, будучи синтетичним видом мистецтва, історично поєднує різні художні практики: музичну, театральну, візуально-просторову, пластичну та технічну. Саме ця багато вимірність визначає її особливий комунікативний потенціал, оскільки процес сприйняття оперної вистави відбувається на перетині кількох рівнів художньої інформації: музичної інтонації, драматургічного розвитку, сценічного жесту, пластики рух,світлових та сценографічних ефектів.

Упродовж історичного розвитку оперного театру технічні засоби сценічного оформлення завжди відігравало важливу роль у формуванні художнього простору вистави. Від барокових механічних сценічних конструкцій до сучасних мультимедійних технологій, розвиток опери супроводжувався постійним розширенням її виражальних можливостей. У цьому сенсі технологічний фактор не може розглядатися лише як допоміжний елемент сценічного оформлення; навпаки, він постає органічною складовою

еволюції музично-театральної форми, що безпосередньо впливає на характер глядацького сприйняття.

Особливо виразно ця тенденція проявляється у культурному просторі XXI століття, який характеризується активним розвитком цифрових медіа та нових комунікаційних технологій. Сучасний глядач дедалі більше орієнтується на інтерактивні форми художнього досвіду, що передбачають ефект занурення, мультидійність та можливість безпосередньої взаємодії з мистецьким середовищем. У результаті змінюється сама структура рецепції сценічного мистецтва: глядач перестає бути лише пасивним спостерігачем і набуває ролі активного співучасника художньої події.

У цьому контексті опера починає функціонувати не тільки як музично-драматичний твір у традиційному сценічному форматі, але й як комунікативний простір досвіду, у якому поєднуються різні типи художньої взаємодії, Використання цифрових медіа технологій, відео проекцій , елементів доповненої та віртуальної реальності сприяє формуванню нових моделей сценічної репрезентації, що істотно змінюють характер глядацького залучення до мистецького процесу. Таким чином, сучасна опера дедалі більше постає як динамічна система художніх комунікацій, у яких поєднується традиційні естетичні принципи музично-театрального мистецтва та новітні технологічні практики цифрової культури.

Для українського оперного театру ці процеси мають особливе значення, оскільки вони відкривають нові можливості для осмислення національної музично-сценічної традиції в контексті глобальних культурних трансформацій. Аналізуючи сучасні тенденції розвитку української опери засвідчує, що її комунікативна функція значною мірою пов’язана з репрезентацією національних культурних смислів. Історично український музичний театр формувався у тісному зв’язку з народнопісенною традицією, яка стала одним із головних інтонаційних джерел формування національного стилю. Українська опера від початку свого становлення виступала своєрідним художнім простором, у якому відображалися світоглядні цінності народу, його історична пам ять та ментальні архетипи. Саме тому опора на народну пісню стала важливим чинником формування національної ідентичності українського музичного театру. Використання народнопісенних інтонацій не лише забезпечувало опері національну стилістичну визначеність, але й створювало особливий механізм комунікації з аудиторією, для якої ці інтонаційні структури були культурно впізнаваними. Завдяки цьому глядацьке сприйняття оперного твору набувало характеру своєрідного культурного співпереживання, що поєднувало естетичний досвід із національною самоїдентифікацією. «Успіх постановок творів Євгена Станковича («Страшна помста»), Алли Загайкевич («Вишивиний. Король України»), експериментальних проєктів Романа Григоріва та Іллі Разумейка актуалізує проблему дослідження генезису та специфіки розвитку національного оперного мистецтва у контексті загальних процесів становлення і ствердження української культури як самостійної та

самобутньої гілки культури європейської» [1, с.]. У багатьох сучасних українських операх цей принцип зберігає свою актуальність, однак реалізується у значно ширшому стилістичному спектрі. Так цікаво розглянути до прикладу сучасну українську фольклорну оперу «Ukraine – Tera Incognita» У. Горбачевської та М. Олійник, особливістю інтерпретації фольклору в опері є органічне поєднання з інструментальною джазовою імпровізацією та музично-виражальними засобами сучасного оркестрування. Традиційний оперний вокал тут замінено автентичним народним співом. Композитори дедалі частіше звертаються не до прямого цитування фольклору, а до його інтонаційного переосмислення, використовуючи окремі мелодичні формули або жанрові алюзії, що мають семантичне навантаження в системі народної культури. Таким чином формується особливий тип музичної мови, в якій традиційні інтонаційні моделі інтегруються у сучасний художній контекст, створюючи нові форми взаємодії між культурною пам'яттю та актуальним мистецьким досвідом.

Особливу роль у формуванні глядацького досвіду в оперному театрі відіграють сольні вокальні форми, що виступають основним засобом розкриття внутрішнього світу персонажів. У сучасній українській опері вони демонструють значне жанрове та стилістичне розмаїття, яке зумовлене специфікою авторських концепцій та особливостями драматургічної побудови творів. У низці сучасних оперних творів композитори активно експериментують із формою вокального монологу, який дозволяє максимально глибоко розкрити психологічний зміст образу. Такий підхід характерний , зокрема, для камерних і моноопер, де вокальна партія стає центральним елементом драматургічної структури. У цьому випадку глядацький досвід формується не лише через сприйняття музичного тексту, але й через співпереживання внутрішньої драматургії персонажа. Сольна вокальна форма виступає своєрідним психологічним каналом комунікації, що поєднує сценічну дію із внутрішнім світом слухача. Водночас сучасні композитори активно переосмислюють традиційні принципи формотворення , інтегруючи у вокальні номери елементи різних музичних стилів, включаючи джазові імпровізаційні структури, електронну музику та експериментальні вокальні техніки. У результаті виникає нова модель оперного музичного мовлення, що поєднує академічну традицію з актуальними художніми практиками.

У XXI столітті суттєвий вплив на розвиток музичного театру здійснює стрімке поширення цифрових медіа технологій. Вони змінюють не лише технічні можливості сценічного оформлення. Але й саму логіку художньої комунікації між театром і глядачем. Цікаво спостерігати за розгортанням сценічної дії опери-міфу «Ukraine – Tera Incognita», «Лис Микита» Івана Небесного, «Вишиваний.Король України» Алли Загайкевич, «Чорнобльдорф» Романа Григорів та Іллі Разумейка, де активно використовуються мультимедійні прийоми, що дає глядачеві більш глибшого візуального і звукового сприйняття. Сучасні оперні постановки дедалі частіше використовують мультимедійні засоби, відео проекції, інтерактивні екрани та

технології розширеної реальності. Такі інновації дозволяють створювати складні візуально-просторові структури, що розширюють межі традиційного сценічного простору. У результаті формується новий тип музично-театрального досвіду, який можна визначати як імерсивний. Глядач у цьому випадку не лише спостерігає за сценічною дією, але фактично занурюється у художній світ вистави, стаючи активним учасником естетичного процесу.

Особливо важливим є те, що цифрові технології відкривають нові можливості для популяризації оперного мистецтва. Онлайн-трансляції, VR-проекти та цифрові архіви дозволяють значно розширити аудиторію музичного театру. Долаючи географічні та соціальні бар'єри.

Водночас впровадження інноваційних технологій у сучасні оперні постановки має значний вплив не лише на глядацьке сприйняття, але й на формування нових освітніх та професійних орієнтирів у мистецькому середовищі. Цифрові медіа, мультимедійні сценографічні рішення, відео проекції та імерсивні сценічні практики змінюють саму структуру сценічного досвіду оперної вистави, формуючи новий тип взаємодії між сценічною дією та аудиторією.

Подібні тенденції сприяють активізації інтересу до оперного мистецтва серед здобувачів мистецької освіти, зокрема студентів вокальних факультетів. Сучасні сценічні практики демонструють нові можливості професійної реалізації вокаліста, який у межах оперного спектаклю постає не лише як інтерпретатор музичного тексту, але і як учасник складного синтетичного театрального процесу. У цьому контексті оперна вистава стає своєрідним художнім лабораторним простором, де поєднуються музична драматургія , акторська дія, сценічна пластика та візуально-технічні елементи.

Сучасна оперна постановка дедалі частіше постає як складна режисерська концепція, у якій визначну роль відіграє система запропонованих обставин, що формує логіку сценічної поведінки виконавця. Режисерська інтерпретація твору, використовуючи можливості сучасної сценографії, світлових ефектів та цифрових медіа, створює багаторівневу систему художніх знаків, у межах якої розгортається сценічна дія. У такому художньому середовищі співак стає не лише виконавиць вокальної партії, але й активним учасником драматургічного процесу. Який через голос, пластику та акторську дію формує сценічний образ.

Відповідно до цих тенденцій значно зростає значення акторської підготовки вокаліста. Сучасний оперний співак повинен володіти не лише високим рівнем вокально-технічної майстерності, але й здатністю до глибокого психологічного перевтілення, сценічної імпровізації та пластичної виразності. Саме тому в системі підготовки майбутніх виконавців дедалі більшої ваги набувають дисципліни, пов'язані з акторською майстерністю. Сценічним рухом, психологією сценічної дії та театральною режисурою. У таких умовах формується новий тип універсального виконавця-співак-актор. Такий тип

виконавця відповідає сучасним тенденціям розвитку оперного театру, який дедалі більше тяжіє до синтетичних форм художнього вираження.

Таким чином, інноваційні сценічні практики та цифрові технології впливають не лише на естетику сучасної опери, але й на трансформацію професійної підготовки вокалістів. У результаті формується нова модель виконавської культури, у якій поєднуються традиції академічного вокального мистецтва та сучасні театральні підходи до створення сценічного образу. Саме в цьому поєднанні відкриваються перспективи подальшого розвитку оперного мистецтва як складної системи музично-театральної комунікації у контексті цифрової культури.

Подальший розвиток українського оперного мистецтва значною мірою залежатиме від здатності поєднувати національну художню традицію з інноваційними технологічними можливостями. З одного боку, важливо зберігати інтонаційно-стильову спадковість української опери, що ґрунтується на народнопісенній культурі та історичній пам'яті. З іншого-необхідно активно інтегрувати нові форми художньої комунікації, які відповідають умовам сучасного цифрового середовища. Саме в цій взаємодії традиції та інновації формується нова модель функціонування музичного театру, де глядацький досвід стає центральним чинником еволюції оперного мистецтва. У такій перспективі опера постає не лише як сценічний жанр, але і як складний культурний феномен, що відображає процеси трансформації сучасної художньої свідомості.

Список використаних джерел:

1.Басовська С., Генезис та етапи розвитку українського оперного мистецтва: до питання періодизації УДК 782(477)(09)

DO: https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-6

Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 76, том 1, 2024

2. Берегова О., Сучасна опера кінця XX- початку XXI століття: світові тенденції та українські реалії https://doi.org/10.7596/taksad.v9i4.2817,

Журнал досліджень історії,культури та мистецтва,2020

3. Богачов,М., 2021.Без голосу: опера як тип уваги. Your Art, [online]. Режим доступу: https://supportyourart.com/columns/bez-golosu-opera-yak-typ-uvagy-chastyna-1/ [дата звернення: 02.02.2021]

4. Горбачевська У., Олійник М. Творити свою оперу. Розмовляла Оля Лозинська. Збруч. 01.07.2020. URL: https://zbruc.eu/node/98739

(Дата звернення 09.11.2024)

5 .Чекан,Ю.І., 2020.Музична сфера сучасної культури: виміри та конфігурації. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського,129, сс.81–91

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.32

Діана Самборська
М. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Віктор Соловей
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0373-6008
e-mail: victorsolovey79@gmail.com

СЮЖЕТНИЙ МІФОЛОГІЧНИЙ ПАПЕРОВИЙ 3D-АРТ ЯК СУЧАСНА *ФОРМА ХУДОЖНЬОГО ПРОЄКТУВАННЯ*

Анотація. *У статті розглядається паперовий 3D-арт як сучасна форма художнього проєктування, що поєднує традиційний матеріал із новітніми підходами до візуального мислення. Досліджено особливості використання міфологічної сюжетики у створенні об'ємних художніх композицій, їхню символічну структуру та просторову організацію. Проаналізовано роль багатошаровості, світла, кольору та технічних прийомів у формуванні художнього образу. Особливу увагу приділено взаємодії паперового 3D-арту з сучасними технологіями, зокрема цифровим моделюванням і лазерним різанням, а також значенню ручної праці у створенні унікальних мистецьких об'єктів. Визначено потенціал сюжетного міфологічного паперового 3D-арту у сфері сучасного мистецтва, дизайну, сценографії та освітньої діяльності.*

Ключові слова: *паперовий 3D-арт, художнє проєктування, міфологічна сюжетика, паперове мистецтво, об'ємна композиція, візуальний наратив.*

Abstract. The article considers paper 3D art as a modern form of artistic design, combining traditional material with the latest approaches to visual thinking. The features of the use of mythological plots in the creation of three-dimensional artistic compositions, their symbolic structure and spatial organization are studied. The role of multi-layering, light, color and technical techniques in the formation of an artistic image is analyzed. Special attention is paid to the interaction of paper 3D art with modern technologies, in particular digital modeling and laser cutting, as well as the importance of manual labor in the creation of unique artistic objects. The potential of plot-based mythological paper 3D art in the field of contemporary art, design, scenography and educational activities is determined.

Keywords: paper 3D art, artistic design, mythological plots, paper art, three-dimensional composition, visual narrative

У сучасному мистецькому просторі дедалі більшої актуальності набувають форми, що поєднують традиційні матеріали з новітніми підходами до візуального мислення. Однією з таких форм є паперовий 3D-арт — напрям, який виходить за межі площинного зображення та перетворює папір на об'ємний, багатовимірний художній об'єкт. Особливого значення цей напрям набуває у поєднанні з міфологічною сюжетикою, де образ, символ і простір формують цілісну систему художнього проєктування.

Папір як матеріал має давню історію використання в мистецтві. Його пластичність, доступність і здатність до трансформації роблять його універсальним засобом вираження. Проте тривалий час він залишався переважно носієм зображення — поверхнею для малювання, друку, графіки.

Сучасний паперовий 3D-арт змінює цю парадигму, перетворюючи папір на самостійний матеріал для створення об'ємних форм.

У цьому контексті важливим є поняття художнього проєктування. На відміну від традиційного мистецтва, де акцент робиться на створенні окремого твору, проєктування передбачає системне мислення, планування, взаємодію різних елементів. Паперовий 3D-арт стає не лише формою творчості, а й інструментом конструювання візуальних ідей.

Міфологічна сюжетика відіграє особливу роль у цьому процесі. Міфи — це універсальні наративи, які відображають архетипи, колективний досвід, уявлення про світ. Вони мають глибоку символічну структуру, що робить їх надзвичайно придатними для візуалізації. У поєднанні з об'ємною формою паперового мистецтва міф набуває нової якості — він стає не лише образом, а простором, у якому можна "перебувати".

Сюжетний аспект паперового 3D-арту полягає у створенні композицій, що мають чітку наративну структуру. Це можуть бути сцени з міфів, казок, легенд, або ж авторські інтерпретації архетипічних сюжетів. Об'ємність дозволяє розгортати цей наратив у просторі, створюючи багаторівневі композиції, де кожен елемент має своє місце і значення.

Однією з ключових особливостей паперового 3D-арту є багатошаровість. Шари паперу, розташовані на різних рівнях, створюють ефект глибини, перспективи, руху. Це дозволяє художнику працювати не лише з формою, а й із простором, світлом, тінню. У результаті виникає складна візуальна структура, яка змінюється залежно від кута зору.

Світло відіграє особливу роль у таких композиціях. Воно підкреслює об'єм, створює тіні, акцентує деталі. У деяких проєктах світло стає невід'ємною частиною композиції, інтегруючись у неї як активний елемент. Це ще більше посилює ефект занурення у створений художником світ.

Міфологічні образи в паперовому 3D-арті часто набувають нових інтерпретацій. Традиційні персонажі можуть бути переосмислені відповідно до сучасного контексту, отримувати нові риси, символіку. Це дозволяє створювати діалог між минулим і сучасністю, робити міф актуальним для сучасного глядача.

Важливою є також роль кольору. Хоча папір часто асоціюється з білим або нейтральним фоном, сучасні художники активно використовують кольорові матеріали, поєднання відтінків, градієнти. Колір допомагає підкреслити емоційний стан, виділити композиційні центри, створити атмосферу.

Технічний аспект паперового 3D-арту включає різноманітні прийоми — вирізання, складання, згинання, нашарування, склеювання. Кожен із них має свої особливості і впливає на кінцевий результат. Важливо, що техніка тут не є самоціллю — вона підпорядкована ідеї, служить засобом її реалізації.

Сучасні технології також впливають на розвиток цього напряму. Використання лазерного різання, цифрового моделювання, 3D-проєктування відкриває нові можливості для створення складних форм. Водночас ручна

робота залишається важливою складовою, надаючи об'єктам індивідуальності і "живості".

Паперовий 3D-арт часто виходить за межі галерейного простору. Він використовується у сценографії, дизайні виставок, рекламі, ілюстрації. Це робить його універсальним інструментом візуальної комунікації. Сюжетні міфологічні композиції можуть бути частиною інтерактивних проєктів, інсталяцій, освітніх програм.

У контексті художнього проєктування важливим є процес створення. Він включає не лише виконання, а й розробку концепції, ескізування, моделювання. Художник виступає як дизайнер, архітектор, режисер, який формує цілісний образ.

Сюжетний міфологічний паперовий 3D-арт також має потенціал для освітньої діяльності. Він дозволяє візуалізувати складні ідеї, робити їх зрозумілими і доступними. Через об'ємні композиції можна передавати знання про культуру, історію, міфологію, залучаючи глядача до активного сприйняття.

У сучасному світі, де домінують цифрові технології, паперовий 3D-арт має особливу цінність як форма матеріального мистецтва. Він нагадує про важливість ручної праці, тактильності, фізичної присутності об'єкта. Це створює особливий досвід взаємодії, який відрізняється від віртуального.

Водночас цей напрям активно взаємодіє з цифровим середовищем. Роботи можуть бути оцифровані, використані в анімації, доповненій реальності. Це розширює їхній потенціал і дозволяє охоплювати ширшу аудиторію.

Сучасні художники, які працюють у цьому напрямі, часто поєднують різні культурні традиції, створюючи синтетичні образи. Міфологія різних народів може переплітатися, утворюючи нові смислові структури. Це відображає глобальний характер сучасної культури.

Разом із тим важливим залишається питання автентичності. Використання міфологічних сюжетів вимагає глибокого розуміння їхнього змісту, символіки. Лише тоді можливо створити роботу, яка буде не лише візуально привабливою, а й змістовною.

Паперовий 3D-арт як форма художнього проєктування демонструє, що навіть традиційний матеріал може бути основою для інновацій. Він поєднує в собі простоту і складність, матеріальність і концептуальність, традицію і сучасність.

У цьому поєднанні народжується нова художня мова, яка відповідає викликам сучасності. Вона дозволяє осмислювати світ, створювати нові образи, будувати візуальні наративи, що мають значення для сучасної людини.

Таким чином, сюжетний міфологічний паперовий 3D-арт є важливим напрямом сучасного мистецтва, який відкриває широкі можливості для творчості і дослідження. Він демонструє, як через поєднання матеріалу, техніки і ідеї можна створювати складні, багатовимірні художні об'єкти.

У майбутньому цей напрям, ймовірно, буде розвиватися ще активніше, інтегруючись з новими технологіями, розширюючи свої межі. Проте його

основою залишатиметься те саме — прагнення до створення образу, який говорить мовою символів, форм і простору.

1. Арнхейм Р. *Мистецтво і візуальне сприйняття*. — Київ: Основи, 2001.
2. Кара-Васильєва Т. В. *Декоративне мистецтво України XX століття*. — Київ: Либідь, 2005.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.33

Марія Червоній,
Вінниця, Україна
ORCID: 0000-0001-9992-9618
mariachervoniy@gmail.com

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ

Анотація. Формування професійно-ціннісних орієнтацій майбутніх учителів музики в процесі вокально-хорової підготовки відбувається завдяки створенню умов педагогічної діяльності такого змісту й характеру, які були б спрямовані на формування особистісно значущих для студентів мотивів і потреб. Взаємозалежна діяльність педагогів і здобувачів, їх взаємовплив на результати зазначеного процесу дозволили умовно виділити зовнішні й внутрішні педагогічні умови.

Ключові слова: професійно-ціннісні орієнтації, педагогічні умови формування професійно-ціннісних орієнтацій, варіативність форм навчальної діяльності.

Abstract. The formation of professional and value-based orientations of future music teachers in the process of vocal and choral training occurs through the creation of pedagogical conditions whose content and nature are aimed at developing motives and needs that are personally significant for students. The interdependent activity of educators and students, along with their mutual influence on the results of this process, has made it possible to conventionally identify external and internal pedagogical conditions.

Keywords: professional and value-based orientations, pedagogical conditions for the formation of professional and value-based orientations, variability of forms of educational activity.

Актуальність дослідження зумовлена сучасними трансформаціями в системі мистецької освіти України, що вимагають від майбутнього вчителя музичного мистецтва не лише високого рівня виконавської майстерності, а й сформованої системи професійно-ціннісних орієнтацій. У контексті гуманізації освіти, вчитель музичного мистецтва виступає носієм духовних цінностей, де вокально-хорова підготовка є потужним інструментом емоційно-естетичного впливу.

Вихідними позиціями тут слугували діяльнісний, особистісно-ціннісний підхід, який передбачає: створення можливостей для реалізації індивідуальних

проявів студентів, формування у них особистого ціннісного ставлення; забезпечення діалогових відносин між педагогами і студентами, що створює можливості для саморозвитку, самовдосконалення, піднесення потреб і примноження здібностей особи; використання вокально-хорового мистецтва у педагогічній роботі з майбутніми вчителями.

Згідно з провідною психологічною концепцію, якості особи формуються у діяльності, а принцип єдності свідомості та діяльності за яким діяльність людини зумовлює формування її свідомості, всіх її психічних якостей, у свою чергу спрямовують і регулюють практичні дії людини (Кізюн, 2021). Розвивального значення набуває тільки та діяльність, яка відповідає інтересам, потребам, професійно-ціннісним орієнтаціям суб'єкта (Кізюн, 2021). Звідси особливого значення набуває створення умов педагогічної діяльності такого змісту й характеру, які були б спрямовані на формування особистісно значущих для студентів мотивів і потреб. Крім того, умови педагогічної діяльності повинні забезпечити їм "позицію активно дійних суб'єктів" (Василевська-Скупа, 2021), надати можливість активно працювати, самостійно вирішувати, творчо підходити до розв'язання нагальних проблем вокально-хорового мистецтва.

Взаємозалежна діяльність педагогів і здобувачів, їх взаємовплив на результати зазначеного процесу дозволили умовно виділити зовнішні й внутрішні педагогічні умови.

До зовнішніх педагогічних умов процесу формування професійно-ціннісних орієнтацій належать ті, що безпосередньо пов'язані з діяльністю викладача. Вони стосуються побудови моделі, прийомів і методів, які забезпечують ефективність формування професійно-ціннісних орієнтацій здобувачів:

1) оновлення змісту навчально-виховного процесу за рахунок використання широкої палітри кращих зразків вокально-хорової музики; жанрово-стильових, інтонаційно-стильових і асоціативних аналогій;

2) застосування міжпредметних зв'язків, що дасть змогу комплексно підійти до розв'язання поставленої проблеми, забезпечити єдність навчання і виховання та активізувати творчі функції навчання;

3) реалізація принципу наступності і послідовності у процесі поетапного засвоєння теоретичного і практичного навчального матеріалу;

4) використання варіативних форм навчальної діяльності.

Перші три умови відповідають обумовленим етапам формування професійно-ціннісних орієнтацій студентства:

1) формування цілісного сприйняття, емоційного ставлення до сучасного фортепіанного мистецтва;

2) розвиток здібностей до образного мислення, художнього осмислення й оцінки сучасних фортепіанних творів;

3) виховання усвідомленого інтересу, потреби до творчої активності.

Характер формування професійно-ціннісних орієнтацій залежить не тільки від чуттєвості, але й від глибини знань, належних вмінь і навичок та досвіду особистості. Дієвість ціннісного орієнтування підпорядкована взаємозалежним діям педагога і здобувача та підвищується використанням комплексу засобів педагогічного взаємовпливу в процесі ціннісної взаємодії.

Варіативність форм навчальної діяльності – це педагогічна умова, яка передбачає такий підхід до організації навчальної діяльності студентів, який пов'язаний з вибірковим ставленням педагога до змісту й засобів педагогічного впливу на студентів у залежності від реального стану їхнього розвитку. Використання цієї педагогічної умови зумовлено сталими в педагогічній науці положеннями про те, що вміння і навички, здібності й здатності, якості особистості краще формуються і закріплюються у варіативних формах навчально-виховної діяльності.

Вербальні форми інтенсифікують процеси музичного сприйняття, емоційних реакцій, розумових операцій, спонукають до інтелектуального розвитку, вдосконалення особистісних вокально-хорових здібностей. Важливе значення для слухачів має вербальна установка перед сприйняттям вокально-хорового твору.

Внутрішні педагогічні умови виведені з урахуванням індивідуальних особливостей педагога, його здатності та вміння організувати процес педагогічної і ціннісної взаємодії зі студентами. Доцільність внутрішніх педагогічних умов зумовлена потребою для успішного переведення зовнішніх впливів на особистість у внутрішню, особистісну позицію. Адже кожен студент має власний індивідуальний об'єм набутого асоціативного досвіду, умінь і навичок музично-творчої діяльності тощо. Врахування цих чинників для створення засад успішного перебігу даного процесу і відображають внутрішні педагогічні умови:

1) створення позитивної емоційної атмосфери між педагогом і студентом на основі взаємоповаги, взаєморозуміння і діалогічного спілкування;

2) активізація самостійної творчо-пошукової діяльності студентів;

3) диференційований підхід до формування професійно-ціннісних орієнтацій, що враховує особистісний досвід спілкування студентів з вокальними творами для виконавця.

Педагогічне спілкування педагога зі студентами набуває особливого значення і зумовлюється дидактичним положенням про залежність ефективності навчально-виховного процесу від організації оптимального педагогічного спілкування (Кізюн, 2021) за принципом діалогічної взаємодії, котра сприяє розвитку творчого потенціалу особистості й слугує підґрунтям її продуктивної діяльності (Василевська-Скупа, 2021). У нашому дослідженні ми розглядаємо педагогічне спілкування як ціннісну взаємодію між педагогом і студентом, що має бути діалогічним за формою, при тому, що суб'єкти спілкування виступають з різних позицій у взаємодії, обмін цінностями

виступає не тільки як прилучення студента до аксіологічної ієрархії педагога, а і як прилучення педагога до професійно-ціннісних орієнтацій студента.

Зміни професійно-ціннісних орієнтацій за сучасних умов пов'язані з опануванням педагогом майстерності вести діалог. Діалоговий характер спілкування суб'єктів педагогічного процесу передбачає нові стосунки між ними. Ці стосунки засновані на довірі здобувачів, повазі до їх поглядів, думок, дій. При такому стилі спілкування в процесі ціннісної взаємодії взаєморозуміння у спірних питаннях щодо явищ музичного життя, трактування художніх образів музичних творів, їх ціннісну значущість та інші принципові положення досягаються на основі спільних обговорень, пошуків, зіставленні різних думок та їх обґрунтуванні. При цьому викладач має бути провідною ланкою у формуванні професійно - ціннісних орієнтацій здобувачів, без силового тиску на них.

У результаті дослідження встановлено, що формування професійно-ціннісних орієнтацій майбутніх учителів музики в процесі вокально-хорової підготовки є складним багатогранним процесом, який виходить за межі суто технічного опанування виконавських навичок.

Список використаної літератури

1. Василевська-Скупа, Л. П. (2021). Формування виконавської культури майбутніх вчителів музичного мистецтва у вокально-хорових класах. *Професійна освіта: проблеми і перспективи*, (18), 115–121.

2. Кізюн, О. С. (2021). Розвиток вокально-хорових навичок майбутніх учителів музичного мистецтва як складник професійної компетентності. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Педагогіка, (1), 88–95.

3. Омельченко, А. І. (2018). Формування естетичного досвіду майбутнього вчителя музичного мистецтва: аксіологічний аспект. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова.* Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти, (24), 12–19.

4. Панків, Л. І. (2022). Психолого-педагогічні аспекти формування професійної культури майбутнього вчителя музики у хоровому класі. *Інноваційна педагогіка,* (45), 112–116.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.34

Юрій Лопатюк,
м. Вінниця, Україна
ORCID: 0000-0003-3614-6418
e-mail: neoforever93@gmail.com

МУЛЬТИМЕДІЙНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ

Анотація. У статті розглядається проблема впровадження мультимедійних технологій у процес фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Окреслено основні види мультимедійного забезпечення, зокрема нотні редактори, цифрові звукові робочі станції (DAW) та інтерактивні платформи. Доведено, що використання таких засобів сприяє підвищенню ефективності практичної підготовки та розвитку професійних компетентностей студентів.

Ключові слова: мультимедійне забезпечення, музична освіта, педагог-музикант, цифрові технології, професійна підготовка.

Abstract. The abstracts consider the problem of introducing multimedia technologies into the process of professional training of future music teachers. The main types of multimedia support, including score editors, digital audio workstations (DAW), and interactive platforms, are outlined. It is proved that the use of such tools improves the efficiency of practical training and the development of students' professional competencies.

Keywords: multimedia support, music education, music teacher, digital technologies, professional training.

Сучасний етап розвитку вищої педагогічної та музичної освіти характеризується активним впровадженням цифрових та інформаційно-комунікаційних технологій. У контексті глобальної цифровізації суспільства, вимоги до професійної компетентності вчителя музичного мистецтва суттєво трансформуються. Сучасний педагог-музикант має не лише володіти виконавською майстерністю та ґрунтовними знаннями з теорії й історії музики, але й вільно орієнтуватися у цифровому інформаційному просторі, застосовуючи мультимедійні засоби у своїй професійній діяльності (Ашихміна, 2023).

Різноманіття технологій навчання, тенденцій і перспектив розвитку освітнього середовища, вимога відповідності професійної освіти європейським стандартам, стрімке зростання обсягу інформації, все це вимагає від викладачів пошуку можливостей теоретичного обґрунтування і практичної реалізації комплексних підходів щодо оптимізації освітнього процесу (Белінська та ін., 2025).

Мультимедійне забезпечення фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва являє собою комплекс апаратних і програмних засобів, які дозволяють поєднувати текстову, графічну, аудіо- та відеоінформацію в єдиному освітньому середовищі. Практична підготовка студентів-музикантів має специфічний характер, оскільки вимагає постійної слухової аналітики,

візуалізації музичного тексту та відпрацювання виконавських навичок. Використання мультимедіа дозволяє оптимізувати ці процеси, роблячи їх більш наочними та інтерактивними. Крім того, інформаційні технології є стратегічним ресурсом освіти, що здатні значно змінити та оптимізувати способи навчання, що сьогодні не вимагає переконливих доказів (Кравцова та ін., 2021).

Одним із ключових напрямків застосування мультимедійних технологій є використання нотних редакторів (Sibelius, Finale, MuseScore тощо) у процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін, хорового диригування та основного музичного інструмента. Ці програми дозволяють студентам не лише набирати та редагувати нотний текст, але й здійснювати транспонування, аранжування, створювати партитури для різних складів ансамблів та хорів. Завдяки функції відтворення партитури MIDI-звуками, студенти мають змогу миттєво почути результати своєї роботи, що сприяє розвитку внутрішнього гармонічного слуху та навичок поліфонічного мислення (Теряєва, 2017).

Не менш важливим аспектом є опанування цифрових звукових робочих станцій (Digital Audio Workstation – DAW), таких як Cubase, FL Studio, Ableton Live чи Logic Pro. Сучасний вчитель музики в закладі загальної середньої освіти часто стикається з необхідністю підготовки фонограм, запису шкільних заходів, створення музичного оформлення для вистав чи святкових концертів. Інтеграція вивчення основ звукорежисури та роботи з DAW у практичну підготовку студентів дозволяє сформувати у них необхідні вміння для самостійного створення та обробки аудіоконтенту. Студенти вчаться працювати з віртуальними синтезаторами (VSTi), застосовувати ефекти просторової та динамічної обробки звуку, що суттєво розширює їхній творчий арсенал (Коваленко, 2023).

Окремої уваги заслуговує використання інтерактивних дошок та мультимедійних проєкторів безпосередньо під час проходження педагогічної практики. Студенти-практиканти отримують можливість створювати інтерактивні презентації, які поєднують музичні фрагменти, відеозаписи виступів видатних виконавців, портрети композиторів та репродукції картин. Такий синтез мистецтв на уроці музики значно підвищує рівень залученості учнів, сприяє кращому засвоєнню матеріалу та формуванню цілісної художньої картини світу.

Крім того, мультимедійне забезпечення відіграє вирішальну роль в організації самостійної роботи студентів та дистанційного навчання. Хмарні технології, платформи для відеоконференцій (Zoom, Google Meet) та системи управління навчанням (Moodle) дозволяють викладачам проводити індивідуальні заняття з фаху в режимі реального часу, демонструвати технічні прийоми гри на інструменті з різних ракурсів за допомогою багатокамерної зйомки, а також обмінюватися відеозаписами виконаних творів для подальшого аналізу.

Отже, мультимедійне забезпечення практичної підготовки майбутніх педагогів-музикантів є невід'ємною складовою сучасної вищої мистецької освіти. Систематичне та цілеспрямоване використання цифрових технологій, нотних редакторів, програм для роботи зі звуком та інтерактивних засобів навчання сприяє формуванню висококваліфікованого, конкурентоспроможного фахівця. Такий фахівець здатний ефективно розв'язувати професійні завдання в умовах інформаційного суспільства, стимулювати творчий розвиток учнів та відповідати на виклики сучасної освітньої парадигми.

Список використаних джерел:

1. Ашихміна, Н. В. (2023). Цифрова конективність сучасної вищої музично-педагогічної освіти. *Освітній фактор: Всеукраїнський науково-педагогічний журнал, 4*(8), 59-64.

2. Коваленко, О. М. (2023). *Використання цифрових аудіо робочих станцій (DAW) у підготовці здобувачів музичної освіти* [Дисертація доктора філософії]. Інститут цифровізації освіти НАПН України, Київ.

3. Кравцова Н.,Сізова Н.,Белінська Т., Кравченко І. (2021). Педагогічні особливості використання інформаційно-комунікаційних технологій у розвитку музичної обдарованості майбутніх учителів музичного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Вип.35. Т.3, Дрогобич, 289-295.
https://www.aphn-journal.in.ua/archive/35_2021/part_3/46.pdf

4. Т.В. Белінська, І.Б. Ковальова (2025). Особливості формування готовності майбутнього педагога-музиканта до інтегрованої професійної діяльності. *Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку :* зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. Вінниця : ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 170-174.
https://vspu.net/repository/index.php/uawcs/article/view/119/119

5. Теряєва, Л. А. (2017). Педагогічні умови та інноваційні технології в процесі вивчення дисципліни «Хорове диригування». *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*, (2), 141-144.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.35

Олеся Бублікова
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Віктор Соловей
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0373-6008
e-mail: victorsolovey79@gmail.com

ПОЄДНАННЯ ПІРОГРАФІЇ ТА ЗМІШАНИХ ХУДОЖНІХ ТЕХНІК У СТВОРЕННІ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕМАТИКИ

Анотація. У статті досліджується поєднання пірографії та змішаних художніх технік у створенні творів української тематики як перспективний напрям сучасного декоративно-прикладного мистецтва. Розглянуто особливості пірографії як традиційної техніки художньої обробки деревини та її трансформацію в сучасному мистецькому середовищі. Проаналізовано можливості інтеграції випалювання з живописом, графікою, різьбленням, інкрустацією та іншими художніми засобами для створення багатошарових композицій. Особливу увагу приділено ролі фактури, кольору, просторовості та символіки у формуванні художнього образу. Визначено значення українських мотивів, орнаментів і національної ідентичності в сучасних мистецьких практиках. Окреслено вплив технологічного розвитку та ручної праці на еволюцію пірографії у контексті сучасного мистецтва.
Ключові слова: пірографія, декоративно-прикладне мистецтво, художня обробка деревини, змішані техніки, українська тематика, сучасне мистецтво.

Abstract. The article explores the combination of pyrography and mixed artistic techniques in the creation of works of Ukrainian theme as a promising direction of modern decorative and applied art. The features of pyrography as a traditional technique of artistic wood processing and its transformation in the modern art environment are considered. The possibilities of integrating burning with painting, graphics, carving, inlay and other artistic means for creating multilayer compositions are analyzed. Special attention is paid to the role of texture, color, spatiality and symbolism in the formation of an artistic image. The significance of Ukrainian motifs, ornaments and national identity in modern art practices is determined. The influence of technological development and manual labor on the evolution of pyrography in the context of modern art is outlined.
Keywords: pyrography, decorative and applied art, artistic wood processing, mixed techniques, Ukrainian theme, modern art.

Сучасне декоративно-прикладне мистецтво України перебуває в стані активного пошуку нових форм вираження, у яких традиція поєднується з інноваціями. Одним із цікавих напрямів такого синтезу є поєднання пірографії - мистецтва випалювання по дереву — із змішаними художніми техніками. Цей підхід відкриває нові можливості для створення творів української тематики, де матеріал, техніка і зміст формують цілісну художню систему.

Пірографія має давню історію і пов'язана з традиціями обробки деревини, що є важливою складовою української культури. Випалювання як техніка дозволяє створювати зображення за допомогою температурного впливу на поверхню дерева. Зміна тону, глибини, фактури досягається завдяки контролю

температури і руху інструмента. У результаті виникає особлива графічна мова, яка поєднує лінійність і тональність.

У традиційному середовищі пірографія використовувалася для декорування побутових предметів — скринь, тарелей, меблів. Орнаменти, виконані шляхом випалювання, часто мали геометричний або рослинний характер, відображаючи символічну систему народного мистецтва. Проте в сучасному контексті пірографія виходить за межі декоративної функції і стає самостійним видом художнього вираження.

Поєднання пірографії зі змішаними техніками дозволяє розширити її можливості. До традиційного випалювання додаються живопис, графіка, різьблення, інкрустація, використання металу, текстилю, фарб, лаків. Це створює багатошарові композиції, у яких різні матеріали і техніки взаємодіють, підсилюючи одна одну.

Однією з ключових переваг такого підходу є можливість працювати з фактурою. Дерево, як природний матеріал, має власну текстуру, яка стає частиною композиції. Випалювання підкреслює цю текстуру, а додаткові техніки дозволяють варіювати її, створювати контрасти, акценти. У результаті виникає складна візуальна структура, яка сприймається не лише візуально, а й тактильно.

Українська тематика в таких творах може проявлятися на різних рівнях. Це можуть бути прямі зображення — пейзажі, архітектура, портрети, сцени з народного життя. Водночас важливу роль відіграє символіка — орнаменти, кольори, композиційні рішення, які відсилають до національної культури.

Наприклад, використання традиційних орнаментів у поєднанні з сучасними техніками створює ефект діалогу між минулим і сучасністю. Геометричні мотиви можуть поєднуватися з абстрактними формами, рослинні орнаменти — з реалістичними зображеннями. Це дозволяє художнику вільно інтерпретувати традицію.

Важливим аспектом є колір. Пірографія сама по собі обмежена природною палітрою дерева — від світлих до темно-коричневих тонів. Додавання фарб, пігментів, лаків розширює цю палітру, дозволяє створювати більш складні колористичні рішення. Колір може підкреслювати композицію, виділяти окремі елементи, створювати емоційний настрій.

Поєднання технік також дозволяє працювати з об’ємом. Різьблення, нашарування матеріалів, використання рельєфу створюють тривимірні ефекти. У результаті твір виходить за межі площини, набуває просторовості. Це особливо важливо для сучасного мистецтва, яке часто прагне інтерактивності і залучення глядача.

Сюжетність є ще одним важливим елементом. Твори української тематики можуть розповідати історії — як традиційні, так і сучасні. Це можуть бути міфологічні сюжети, історичні події, сцени з життя. Поєднання пірографії і змішаних технік дозволяє створювати складні наративи, у яких кожен елемент має своє значення.

У сучасному мистецтві важливу роль відіграє концепція. Твір перестає бути лише зображенням — він стає носієм ідеї. У цьому контексті поєднання різних технік може мати символічне значення. Наприклад, поєднання дерева і металу може символізувати взаємодію природи і цивілізації, традиції і сучасності.

Особливої уваги заслуговує питання ідентичності. У глобалізованому світі художники шукають способи збереження і вираження національної культури. Використання українських мотивів у сучасних техніках дозволяє створювати твори, які є водночас локальними і універсальними.

Технологічний розвиток також впливає на цей напрям. Сучасні інструменти для пірографії дозволяють досягати високої точності, створювати складні деталі. Поєднання ручної роботи з цифровими технологіями відкриває нові можливості для проєктування і реалізації ідей.

Водночас важливо зберігати баланс між технологією і творчістю. Надмірна механізація може призвести до втрати індивідуальності. Саме ручна праця, індивідуальний жест роблять твір унікальним.

Освітній аспект також має велике значення. Навчання пірографії і змішаних технік сприяє розвитку творчого мислення, формуванню художнього смаку. Майстер-класи, студії, художні школи відіграють важливу роль у передачі знань і навичок.

Сучасні виставки і проєкти демонструють зростаючий інтерес до цього напряму. Твори, виконані в техніці пірографії з використанням змішаних матеріалів, привертають увагу своєю оригінальністю, глибиною, емоційністю. Вони можуть існувати як у галерейному просторі, так і в інтер'єрі, публічному середовищі.

У цьому контексті важливою є також роль глядача. Сучасне мистецтво часто передбачає активну взаємодію. Твір може викликати асоціації, спонукати до роздумів, створювати емоційний відгук. Поєднання різних технік підсилює цей ефект, робить сприйняття більш багатовимірним.

Проблема збереження традицій залишається актуальною. У процесі експерименту існує ризик втрати автентичності. Тому важливо не лише створювати нове, а й вивчати, зберігати, популяризувати традиційні техніки.

Таким чином, поєднання пірографії та змішаних художніх технік у створенні творів української тематики є перспективним напрямом сучасного мистецтва. Воно дозволяє поєднувати матеріал, форму і зміст у цілісну систему, створювати нові образи, зберігаючи при цьому зв'язок із традицією.

Цей напрям демонструє, що мистецтво не є статичним — воно постійно змінюється, адаптується, розвивається. У цьому процесі народжується нова художня мова, яка відображає сучасний світ, але не втрачає зв'язку з корінням.

У майбутньому можна очікувати подальшого розвитку цього напряму, появи нових технік, матеріалів, концепцій. Проте основою залишатиметься те саме — прагнення до творчості, пошуку, вираження. І саме це робить мистецтво живим і актуальним.

Список використаних джерел

1. Білан М. С., Стельмащук Г. Г. *Українське народне мистецтво*. Київ: Либідь, 2000.
2. Кара-Васильєва Т. В. *Декоративне мистецтво України XX століття*. Київ: Либідь, 2005.
3. Кара-Васильєва Т. В., Чегусова З. А. *Декоративне мистецтво України XX століття*. Київ: Либідь, 2002.
4. Т.П. Зузяк , Ю.М. Бабчук , Г.Ф. Чадюк . ЧПК ПІРОГРАФІЯ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВИНИ ТА ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ. Міжнародна науково-практична інтернет-конференція «Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку» (Вінниця, 2025 року): збірник наукових праць / Лазаренко Н.І. (голова) та ін. [Електронний ресурс]. Вінниця: ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2025. - (PDF, 236 с.) С. 116-120

РОЗДІЛ ІІІ
ІНТЕГРАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА У ГЛОБАЛЬНИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР: ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.36

Леся Королик-Бойко,
м. Губбіо, Італія,
https://orcid.org/0009-0001-2681-9757
lesya.boyko69@gmail.com

УКРАЇНСЬКІ ВОКАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ В СВІТОВІЙ КУЛЬТУРІ: МІЖНАРОДНИЙ ВОКАЛЬНИЙ КОНКУРС ІМЕНІ КВІТКИ ЦІСИК

Анотація. У статті розглядається значення української пісенної традиції у світовому культурному просторі на прикладі творчості американської співачки українського походження Квітки Цісик і діяльності Міжнародного вокального конкурсу її імені. Окрему увагу приділено історії створення конкурсу, його культурній місії та впливу на розвиток сучасного вокального мистецтва.

Ключові слова: українська пісня, вокальне мистецтво, українська діаспора, культурна спадщина, музична культура, міжнародний конкурс.

Abstract. The article examines the importance of the Ukrainian song tradition in the world cultural space on the example of the work of the American singer of Ukrainian origin Kvitka Tsysyk and the activities of the International Vocal Competition named after her. Particular attention is paid to the history of the competition, its cultural mission and influence on the development of modern vocal art.

Keywords: Ukrainian song, vocal art, Ukrainian diaspora, cultural heritage, musical culture, international competition.

Українська пісенна традиція є важливою складовою національної культури та одним із найяскравіших проявів духовної спадщини українського народу. Через пісню передаються історичні події, моральні цінності, естетичні ідеали та світоглядні уявлення.

У сучасних умовах глобалізації особливо актуальним є питання збереження та популяризації української музичної культури у світовому культурному просторі. Значну роль у цьому процесі відіграють представники української діаспори, які сприяють поширенню українського мистецтва за кордоном.

Однією з найяскравіших постатей у цьому контексті і важливе місце у популяризації української пісні у світі посідає постать видатної американської співачки українського походження — Квітки Цісик, яка стала символом збереження української вокальної традиції за кордоном. Її унікальний голос, неповторна манера виконання та глибока любов до української музичної традиції – стали символом культурного зв'язку між Україною та українською діаспорою.

Питання розвитку українського вокального мистецтва та популяризації української пісні досліджували багато українських науковців і музикознавців. Зокрема, значний внесок у вивчення української пісенної традиції зробили дослідники української музичної культури та історії народної пісні.

Творчість Квітки Цісик привертає увагу дослідників, які аналізують її вокальний стиль, репертуар та роль у популяризації української культури у світі.

Водночас питання діяльності Міжнародного вокального конкурсу імені Квітки Цісик як культурного явища сучасності ще недостатньо висвітлене у науковій літературі, що зумовлює актуальність даного дослідження.

Метою статті є дослідження ролі творчості Квітки Цісик у популяризації української пісні у світі та аналіз культурного значення Міжнародного вокального конкурсу її імені для розвитку сучасного вокального мистецтва.

З метою увіковічнення пам'яті співачки та популяризації українського вокального мистецтва в світовій культурі у 2017 році було започатковано Міжнародний вокальний конкурс її імені. Конкурс не лише зберігає пам'ять про співачку, але й сприяє розвитку української пісенної культури на світовій мистецькій арені.

Квітка Цісик народилася 4 квітня 1953 року у Нью-Йорку в родині українських емігрантів. Її батько — відомий скрипаль і педагог Володимир Цісик, був співорганізатором та викладачем Українського музичного інституту в Нью-Йорку та очільником Українського струнного оркестру, а мати — Іванна Цісик працювала у банківській сфері. Саме батько з раннього дитинства прищепив доньці любов до музики.

Спочатку Квітка навчалася гри на скрипці, однак згодом вирішила присвятити себе вокальному мистецтву. Вона здобула професійну музичну освіту у Mannes School of Music у Нью-Йорку, де навчалася академічного співу у відомого викладача – маестро Віденської оперної традиції Себастьяна Енгельберта. Квітка Цісик мала рідкісне колоратурне сопрано. До того ж вміла співати так званим "білим голосом" (своєрідна манера жіночого фольклорного співу). У неї навіть вийшов альбом "Пісні України" з кількома піснями з цим "білим голосом". Але цікаво є те, що світову популярність Квітка Цісик здобула не лише як виконавиця українських пісень. Вона стала однією з найвідоміших виконавиць рекламних джинглів у США. Її голос звучав у рекламі багатьох американських брендів, а реклама автомобільної компанії Ford Motor Company з її вокалом звучала понад двадцять років.

Ще один важливий факт з її творчої біографії є виконання пісні “You Light Up My Life” в однойменному фільмі "You Light Up My Life" (1977). Саме цей запис отримав премію Academy Award for Best Original Song, хоча на офіційному саундтреку була використана інша версія.

У 1978 році вона отримала "Оскар" і "Золотий глобус" у категорії "Найкраща пісня до фільму" , а також номінувалася на нагороду "Греммі" в категорії "Пісня року".

Попри успішну кар’єру в США, Квітка Цісик усе життя прагнула популяризувати українську музику. За власні кошти вона записала два альбоми українських пісень: "Квітка" або "Пісні про Україну" (1980) і "Два кольори" (1989). Ці альбоми стали справжнім культурним явищем для української діаспори і для слухачів в Україні. У них прозвучали народні та авторські пісні, що стали символом української душі. Серед них — "Два кольори", "Я піду в далекі гори", "Черемшина", "Чуєш, брате мій", "Іванку , Іванку" та багато інших. Ці твори у виконанні співачки стали своєрідним мостом між поколіннями українців у різних країнах. А сьогодні це є Міжнародний вокальний конкурс імені Квітки Цісик. Його співзасновниками є: Національна Рада Жінок України (голова Людмила Порохняк-Гановська) та ГО «Перлини української культури — Світові». Головою журі та співзасновницею конкурсу є Ірина Персанова — заслужена артистка України, викладач Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені Івана Карпенка–Карого.

Конкурс відбувається за сприяння ГО "Федерація жінок за мир у всьому світі" (голова Тетяна Коцеба) та Міжнародної організації "Поступ жінок-мироносиць у діаспорі" (голова Леся Королик-Бойко) та вокальної школи "Casta" з Мюнхена, за підтримки Міністерства культури України.

Конкурс має важливу культурну місію — збереження пам’яті про Квітку Цісик, відродження української вокальної традиції, популяризація української пісні у світі, підтримка молодих виконавців, єднання українців по всьому світі навколо вокальних традицій. У ньому беруть участь вокалісти різного віку без

обмежень, аматори і професіонали. Вони змагаються у таких номінаціях: академічний, народний, естрадний вокал та вокально-інструментальний жанр.

За роки існування конкурс об'єднав виконавців з різних країн і проходив у багатьох містах України та Європи — у Києві, Каневі, Калуші, Тернополі, а також у Німеччині, Франції, Іспанії, Чехії, Литві, Бельгії та Італії.

Переможці конкурсу нагороджуються дипломами лауреатів I, II та III ступенів, почесними відзнаками, орденами «Золота та Срібна зірка ім. Квітки Цісик», а також спеціальними нагородами за найкраще виконання пісень з її репертуару. Від ГО "Федерація жінок за мир у всьому світі " переможець Гран-прі нагороджується кришталевою нагородою.

Цього року переможці були відзначені і Міжнародною організацією "Поступ жінок-мироносиць у діаспорі" – дипломами "За найкраще виконання пісні з репертуару Квітки Цісик" та справжнім мікрофоном.

У цьому році, в лютому місяці, відбувся IX Міжнародний вокальний конкурс імені Квітки Цісик – в Бельгії у Брюсселі та в Німеччині у Берліні, який продовжив українську вокальну традицію в Європі.

Особливого значення конкурс набуває в умовах сучасних викликів, пов'язаних з російсько–українською війною. У цей складний час українська пісня є джерелом духовної підтримки, надії та національної єдності та зброєю і голос Квітки Цісик звучить як символ любові до України, її культури та її народу.

Цього року в Німеччині, у Берліні, мала честь бути у складі високоповажного журі. Приємно було чути пісні з репертуару Квітки Цісик у виконанні дітей та дорослих. Вони співали "Черемшину", "Я піду в далекі гори ", "Місто спить ". Це були як професіонали так і аматори, сольні виконавці та 2 хори, учасники яких є вимушено переміщені особи з України у Німеччину з Києва і Київської, Черкаської, Чернігівської, Дніпропетровської, Луганської, Запорізької областей.

У 2024 році я теж брала участь у конкурсі і стала Лауреатом I ступеня та отримала орден "Золота зірка ім. Квітки Цісик".

Якщо говорити про значення конкурсу для сучасного вокального мистецтва то варто зауважити, що Міжнародний вокальний конкурс імені Квітки Цісик дає можливість конкурсантам не лише проявити свій талант, а й поспілкуватися з високопрофесійним журі та вдосконалити свою вокальну майстерність і взяти участь у Гала-концерті разом з професійними митцями на одній сцені.

Українська пісенна традиція є важливою складовою світової культурної спадщини. Завдяки таким митцям, як Квітка Цісик українська музика отримала нове звучання та здобула міжнародне визнання. Її творчість стала прикладом того, як глибока любов до рідної культури може долати кордони, об'єднувати людей і зберігати національну ідентичність у світовому просторі. Її голос став символом української музики для багатьох поколінь. Квітка Цісик зуміла

поєднати професійну вокальну майстерність з глибоким відчуттям української вокальної традиції.

Міжнародний вокальний конкурс імені Квітки Цісик продовжує цю місію, відкриваючи нові таланти та популяризуючи українську пісню на різних континентах. Він є не лише мистецькою подією, а й важливим культурним явищем, що підтримує духовну силу українського народу.

Сьогодні, як ніколи, актуально звучать слова з пісні: "Два кольори мої, два кольори — червоне — то любов, а чорне — то журба…". Ці слова нагадують про складний, але гідний шлях українського народу, який зберігає свою культуру, мову і пісню навіть у найважчі часи.

Список використаних джерел:

1. Антонович М. (1999). Українська музична культура. Київ: Либідь. 592 с.
2. Історія української музики (1992). за ред. М. Гордійчука. Київ: Наукова думка. 396 с.
3. Кияновська Л. (2008). Українська музична культура. Львів: Тріада плюс. 297 с.
4. Корній Л. (2011). Історія української музичної культури. Київ. 355 с.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.37

Валентина Фрицюк
Вінниця, Україна
ORCID: 0000-0001-6133-2656
valentina.frytsiuk@gmail.com
Василь Фрицюк
Вінниця, Україна
ORCID: 0000-0002-4466-9019
valentina.frytsiuk@gmail.com

УЧАСТЬ ЗДОБУВАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У МІЖНАРОДНИХ КОНКУРСАХ ЯК ЕЛЕМЕНТ ІНТЕГРАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА У ГЛОБАЛЬНИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР

Анотація. У статті проаналізовано участь здобувачів мистецьких спеціальностей у міжнародних конкурсах як важливий механізм інтеграції українського мистецтва в глобальний культурний простір. Обґрунтовано, що конкурсна діяльність сприяє презентації національної культурної ідентичності, підтвердженню високого рівня української мистецької освіти та формуванню професійних міжнародних зв'язків. Особливу увагу приділено ролі студентів-акордеоністів як амбасадорів української культури, здатних поєднувати академічні традиції з сучасними художніми практиками. Підкреслено значення

міжнародних мистецьких змагань у контексті культурної дипломатії та актуальність цього процесу в умовах сучасних суспільних викликів.

Ключові слова: міжнародні мистецькі конкурси, мистецька освіта, культурна інтеграція, українське мистецтво, акордеонне виконавство, культурна дипломатія, професійна мобільність.

Abstract. The article analyzes the participation of students of arts specializations in international competitions as an important mechanism for integrating Ukrainian art into the global cultural space. It substantiates that competitive activity contributes to the presentation of national cultural identity, confirms the high level of Ukrainian arts education, and promotes the formation of professional international networks. Particular attention is paid to the role of accordion students as ambassadors of Ukrainian culture who are able to combine academic traditions with contemporary artistic practices. The significance of international art competitions in the context of cultural diplomacy is emphasized, as well as the relevance of this process under current social challenges.

Keywords: international art competitions, arts education, cultural integration, Ukrainian art, accordion performance, cultural diplomacy, professional mobility.

Участь молодих митців та українських студентів у міжнародних конкурсах різного рівня є не просто змаганням за місця чи нагороди. Це є одним із важливих чинників, який дає змогу Україні стати повноправним гравцем на світовій арені.

Кожен виступ здобувача освіти на мистецькому конкурсі – це презентація української культури, адже через репертуар, техніку виконання чи візуальні образи світ знайомиться з українським кодом. Завдяки такій участі Україна постає як країна з потужною мистецькою школою.

Варто зазначити, що участь у Міжнародних мистецьких конкурсах є своєрідним «аудитом» якості навчання через певну синхронізацію з вимогами світу. Здобувачі адаптуються до глобальних критеріїв оцінювання, технічних вимог та естетичних трендів. Високі результати, здобуті українськими студентами на цих конкурсах доводять, що українська мистецька освіта (особливо, консерваторії, академії мистецтв) відповідає європейським та світовим стандартам.

Участь здобувачів мистецьких спеціальностей у Міжнародних конкурсах сприяє формуванню професійних мереж (Networking), оскільки інтеграція – це передусім зв'язки. Участь у конкурсах також дає можливість встановлення особистих контактів, адже здобувачі знайомляться з іноземними професорами, продюсерами та колегами. Їх можуть запрошувати на стажування, конкурси можуть стати першою сходинкою для отримання грантів, участі у майстер-класах та спільних транскордонних проєктах.

Мистецтво нині існує там, де про нього говорять медіа. Згадки українських імен у закордонних каталогах, фахових виданнях та на стрімінгових платформах автоматично включають українське мистецтво в глобальний контекст. Відео та записи виступів студентів мистецьких спеціальностей стають частиною світового цифрового архіву.

Здобувачі, які навчаються в класі акордеона на факультеті мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного

університету імені Михайла Коцюбинського також намагаються брати активну участь у конкурсній діяльності. Зокрема, О. Мороз отримав Grand Prix конкурсу «Third international festival-competition «Open Art Fest – Krakow 2025», «Pražská rapsodie»; В. Притула – «Bohémské jaro». Mezinárodní výtvarná soutěž. Praha, Česká republika; С. Янковський – «Zimní pohádka». Mezinárodní výtvarná soutěž. Praha, Česká republika; А. Сандул – «Zimní pohádka». Mezinárodní výtvarná soutěž. Praha, Česká republika; Б. Климик – Grand Prix конкурсу «European talents», Waf-Art world festivals, Slovenija. Košice тощо. Для останнього з названих здобувачів участь у конкурсах стала сходинкою до подальшої освіти в Університеті музики Фридерика Шопена (Варшава), найстаршого і найбільшого музичного закладу у Польщі, а також одного з найстарших у Європі.

Отже, здобувачі мистецьких спеціальностей, зокрема, студенти-акордеоністи сьогодні є справжніми амбасадорами української культури. Завдяки мобільності інструмента та високому рівню вітчизняної академічної школи, вони мають унікальну можливість «промовляти» до іноземної аудиторії мовою музики. Це є потужним інструментом впливу. Виконуючи на міжнародних сценах обов'язкову або вільну програму, студенти включають до неї твори українських авторів.

Світ бачить, що український акордеон – це не лише фольклор, а й складна академічна музика (авангард, неокласицизм). Україна історично має одну з найсильніших шкіл гри на народних інструментах у світі. Високий рівень віртуозності українських студентів змушує іноземних фахівців цікавитися методикою викладання в українських закладах вищої освіти. Особлива емоційність та глибина інтерпретації, притаманна нашій школі, стає впізнаваним «брендом».

Акордеон ідеально підходить для модернізації народної музики. Студенти часто презентують сучасні обробки народних пісень, що демонструє живу, динамічну культуру, яка розвивається, а не залишається музейним експонатом; володіють стилем Cross-over, що є поєднанням джазу, класики та українського мелосу. Це робить наше мистецтво зрозумілим і привабливим для західного слухача.

Коли український здобувач посідає призове місце на престижних конкурсах, як-то «Трофей світу» (World Trophy) чи «Кубок світу» (Coupe Mondiale), це руйнує стереотипи про «провінційність» української культури, стимулює іноземних музикантів купувати ноти українських композиторів для свого репертуару, зміцнює статус України як інтелектуальної та творчої нації.

Варто згадати й український конкурс, який має міжнародний статус – Міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів «Perpetuum Mobile» (Дрогобич).

Сама можливість взяти участь у конкурсах спонукає здобувачів до активної творчої роботи. Нехай поки це мрія, але за умови наполегливої праці можливо й студентів факультетів мистецтв можна буде почути на найбільш престижних міжнародних конкурсах, де українські акордеоністи традиційно

демонструють найвищий рівень майстерності та виборюють призові місця: Coupe Mondiale (Кубок світу), Міжнародна конфедерація акордеоністів (CIA); Klingenthal Accordion Competition, Клінгенталь, Німеччина. Це – місто з величезною історією виробництва інструментів; конкурс вважається одним із найскладніших у технічному плані; перемога тут – знаком найвищої якості. Чи Castelfidardo International Festival, Кастельфідардо, Італія. Це є своєрідною «Меккою» акордеоністів; конкурс проходить у світовій столиці виробництва акордеонів; на ньому значна увага приділяється як класиці, так і джазовому напрямку (Piazzolla Music).

Варто наголосити, що в умовах війни культурна інтеграція є особливо важливою. Кожна перемога українця на конкурсі нагадує світу, що Україна – це частина європейської цивілізації з глибоким корінням і перспективним майбутнім.

Список використаних джерел:

1. Верещагіна–Білявська, О. Є. (2025). Підготовка виконавців early music в університетах Австрії. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*. Вип.6 Вінниця.

2. Методика викладання фахових дисциплін (акордеон) (2024): навчально-методичний посібник для бакалаврів галузі знань 02 Культура і мистецтво спеціальності 025 Музичне мистецтво / Фрицюк, В.А., Фрицюк, В.М. Вінниця : «Твори», 198 с.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.38

Анатолій Іванчук
м. Вінниця, Україна
ORCID: 0000-0002-6996-1403
e-mail: anatolii.ivanchuk@vspu.edu.ua
Сергій Коропатов
м.Вінниця, Україна
email: sergip708@gmail.com

ВИРОБИ КОВАЛЬСЬКОГО МИСТЕЦТВА ЯК КУЛЬТУРНІ ЦІННОСТІ

Анотація. У статті наведено характеристику декору та композицій кованих виробів як базових компонентів ковальського мистецтва. Було встановлено, що евристичні прийоми формування композицій в ковальстві сприяють перетворення задуму коваля у композиційні рішення певного стилю. Наголошено, шо в основі евристичних прийомів композицій в ковальстві лежить розумова операція комбінування, що збігається з сутністю поширеного винахідницького методу комбінування. Стверджується, композиції кованих виробів є повноцінним дидактичним засобом у процесі фахової підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій.

Ключові слова: ковальство, декор, композиція, метод комбінування, дидактичний засіб.

Abstract. The article provides a description of the decor and compositions of forged products as basic components of blacksmithing art. It was found that heuristic techniques for forming compositions in blacksmithing contribute to the transformation of the blacksmith's idea into compositional solutions of a certain style. It is emphasized that the basis of heuristic techniques for compositions in blacksmithing is the mental operation of combination, which coincides with the essence of the widespread inventive method of combination. It is argued that compositions of forged products are a full-fledged didactic tool in the process of professional training of future teachers of labor training and technologies.

Keyword: blacksmithing, decoration, composition, combination method, didactic tool.

Ковальство як вид декоративно-ужиткового мистецтва не було предметом ґрунтовних досліджень науковців із галузі технологічної освіти. Основна причина такого стану, на думку О. Роботченко і С. Роготченко, полягала, з одного боку в асоціації у радянських можновладців сільського ковальства з небажаною для них українською автентичністю, а, з іншого – сприйняття ними ковальства як морально застарілого ремісництва (Роготченко & Роготченко, 2025).

Предметом нашого дослідження було охарактеризування виробів ковальського мистецтва як дидактичних засобів активізації художньо-технічної творчості майбутніх учителів трудового навчання та технологій в процесі виконання ними навчальних проєктів. Мета дослідження полягала в аналізі мистецької сутності окремих категорій виробів ковальського мистецтва та побудова на цій основі дидактичних засобів для засвоєння майбутніми учителями трудового навчання та технологій методу комбінування як евристичного засобу продукування нових технічних рішень у процесі художньо-технічної творчості.

Так, як ковальський виріб є поєднанням утилітарної функціональності з естетичним виглядом, відповідно і аналіз їхніх конструктивних особливостей проводять у цих напрямках. Проте естетику конструкції з металу надає декор як складова кованої композиції та реалізації творчого задуму коваля. Ми були обмежені в аналізі кованих виробів рамками пошуку дидактичних засобів для активізації художньо-технічної діяльності здобувачів вищої педагогічної освіти, відповідно зосередилися на загальних основах їх стильових композицій.

У ковальському мистецтві композиція розглядається як поєднання елементів декору (декоративних заготовок, візерунків, оздоблення) в єдиний системний художній образ. Типовими композиціями є: фронтальна (віконні решітки, заповнення воріт, настінні панно); об’ємні (підсвічники, скульптури, меблі); ансамблева (гармонійне поєднання кованого виробу з ландшафтом, наприклад, альтанки, паркові огорожі тощо) (Новік, 2018; Ус, 2018).

Авторський задум реалізується за допомогою таких евристичних прийомів як: прийом ритму, прийом симетрії та асиметрії, прийом акценту, прийом пропорційності; прийом стилістичної цілісності (Ус, 2018; Twomey, 2017). Прийом ритму полягає в повтореннях елементів декору, створюючи таким

чином так звану візуальну динаміку. Прийом симетрії полягає у використанні осьової симетрії, коли ліва та права частина композиції є симетричними. Сутність прийому акценту у концентрації уваги спостерігача на ключовому елементі, наприклад, геральдичному гербі, квіткової розетки, даларнського коня як графічного символу Швеції тощо. Прийом пропорційності вимагає дотримання чітких пропорцій між розмірами композиції на габаритами будівлі, з якою вона поєднується. Прийом стилістичної цілісності пов'язаний з дотримання одного стилю, наприклад, бароко, еклектика, модерн (ар-нуво), хай-тек (Twomey, 2017). Для узагальнення інформаційного пошуку нами використаний кластерний підхід (Іванчук, Радомський, & Головін, 2025). Наведемо три композиційних кластера зі очевидними дидактичними функціями (рис. 1–3) (Twomey, 2017).

Рис. 1. Кластер 1 кованих композицій

Рис. 2. Кластер 2 кованих композицій

Рис. 3. Кластер 3 кованих композицій

У кластері 1 наведено : деталь кованих огорож сходів будинок Донібрістл, затока Далгеті, Шотландія; кована вівтарна поручень для церкви Святого

Августина на вулиці Вотлінг, Лондон; частина кованої огорожі дизайну Ж. Тіжу для палацу Гемптон Курт, Англія (Twomey, 2017). У кластері 2 наведено: ковані залізні ворота замок Фредеріксборг, Гіллерод, Данія; ковані ворота на мосту дизайну Т. Воррена у коледжі Клер, Кембридж, Англія; ковані залізні ворота на західному фасаді Берлі-Хаус, Нортгемптоншир дизайн Ж. Тіжу, Англія (Twomey, 2017). У кластері 3 наведено: ковані залізні ворота, Аугсбурзький собор, Аугсбург, Німеччина; кована ширма (деталь) Нюрнберг, Німеччина; ковані залізні ворота дизайну Девіса і Роберта Джонів, замок Чірк, Уельс (Twomey, 2017).

Ми пропонуємо використати кейс-метод для засвоєння здобувачами вищої педагогічної освіти композиційних кластерів. При використанні кейс-методу майбутні учителі трудового навчання та технологій здійснюють опис використаного декору та визначають його естетичну роль у композиції. На підставі розв'язання композиційних ситуацій як форми представлення кейс-методу, здобувачі вищої педагогічної освіти здійснюють суб'єктивне відкриття евристичних прийомів, використаних при утворенні кованої композиції. Засвоєні ними евристичні прийоми будуть перенесенні в художньо-технічну творчість як дидактичні засоби для використання винахідницького методу комбінування (Іванчук, 2012).

Таким чином, знання про ковальство як компонента декоративно-ужиткового мистецтва мають стати складовою технологічної культури майбутніх учителів трудового навчання та технологій. Зразки композицій кованих виробів необхідно використовувати в процесі підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій як дидактичні засоби для засвоєння методології художньо-технічної діяльності. Перспективи подальших досліджень бачимо у розробці системи кейсів для активізації процесу формування основ ковальської грамотності в майбутніх учителів трудового навчання та технологій.

Список використаних джерел:

1. Іванчук, А. В. (2012). Основи винахідницької діяльності. Едельвейс і К

2. Іванчук, А. В., Радомський, Д. О., & Головін, Р. О. (2025). Кластери навчального матеріалу з основ машинознавства. *Науковий альманах мистецтва та освіти*, (1), 34–36. doi.org/10.31652/3041-1017-SAAE-2025.1.10

3. Роготченко, О. О., & Роготченко, С. В. (2025). Ковальське мистецтво як складова художньої терапії. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (6), 183–189. doi.org/10.32782/uad.2025.6.21

3. Новік, Г. В. (2018). Способи виготовлення як передумови формоутворення металевих огороджувальних конструкцій в дизайні інтер'єру. *Теорія та практика дизайну*, (15), 97–108.

4. Ус, В. Ф. (2018). Художній метал у православних нагробках Лук'янівського меморіального заповідника м. Києва. *Теорія та практика дизайну*, (15), 140–147.

5. Twomey, S. J. (2017). *Decorative wrought iron in England, Wales and Scotland from 1660 to 1720: the Continental influences* (Doctoral dissertation, University of Sussex).

6. Svitlana Rohotchenko, Ilona Syvash, Vasyl Odrekhivskyi, Svitlana Kizim, Tetiana Zuziak. Conceptual transformations of ethnodesign in ukraine, with regard to the processes of globalization and the introduction of digital technologies. AD ALTA: AD ALTA: journal of interdisciplinary research special issue no.: 13/02-XXXVIII – 2023. – Режим доступу до ресурсу: https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/130238/papers/A_07.pdf

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.39

Ганна Білозерська
м. Вінниця, Україна
e-mail: belozerskanna@gmail.ua
Єлизавета Черномазова
м. Вінниця, Україна
e-mail: lizacernomazova2003@gmail.ua

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНОПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ПРОВІДНИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Анотація. Стаття присвячена вивченню питання національно-патріотичного виховання учнів молодшого шкільного віку в контексті використання потенціалу українського пісенного фольклору. Обґрунтовано вплив народної музичної творчості на цілісний гармонійний розвиток особистості в молодшому шкільному віці. Проаналізовано генетичний зв'язок фольклорних традицій із загальнонаціональним культурним простором. Акцентовано на доцільності впровадження музичного фольклору в освітній процес як базового компонента естетичного виховання, що базується на тривких засадах національної ідентичності.

Ключові слова: національно-патріотичне виховання, музичний фольклор, українська народна пісня, естетичний розвиток, вчитель музичного мистецтва.

Abstract. The article is devoted to the study of national and patriotic education of primary school students in the context of utilizing the potential of Ukrainian vocal folklore. The influence of folk musical creativity on the integral and harmonious development of a child's personality in early school age is substantiated. The genetic link between folkloric traditions and the national cultural space is analyzed. The study emphasizes the expediency of incorporating musical folklore into the educational process as a fundamental component of aesthetic education, grounded in the enduring principles of national identity.

Keywords: national and patriotic education, folk music, Ukrainian folk song, aesthetic development, music teacher.

В умовах глибоких трансформацій політичного, культурного й соціального простору України, зумовлених повномасштабною воєнною агресією росії, особливої ваги набуває проблема не лише патріотичного виховання дітей

молодшого шкільного віку, а й забезпечення їхнього цілісного, гармонійного україноцентричного розвитку.

Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті наголошує, що освітня система покликана послідовно й цілеспрямовано здійснювати виховання особистості, формуючи в неї здатність сприймати, усвідомлювати й застосовувати у власному житті та творчій діяльності художньо-естетичні цінності [8]. Відтак процес національно-патріотичного виховання молодших школярів має реалізовуватися в естетичному вимірі на основі українських культурних традицій.

Ідея національно-патріотичного виховання, що розвивалася на основі української народної пісенної традиції та була започаткована українськими композиторами й фольклористами XIX-XX ст. такими, як Микола Леонтович, Філарет Колесса, Микола Колесса, Денис Січинський та інші, знайшла подальший розвиток у наукових розвідках сучасних українських дослідників. На вагомості залучення українського фольклору та його визначальній ролі у формуванні патріотичних цінностей учнівської молоді акцентують такі науковці, як С. Ткачук, Л. Василевська-Скупа, С. Раковець, Г. Білозерська [2; 5; 6; 11].

Шляхи реалізації національно-патріотичного виховання засобами українського пісенного фольклору окреслено у працях Л. Аристової, І. Беха, К. Чорної, О. Рудницької, М. Стельмаховича та ін. [1; 3].

Національно-патріотичне виховання дітей молодшого шкільного віку спрямоване на реалізацію провідної мети - збереження й утвердження українських національних цінностей і традицій, формування шанобливого ставлення до власної історико-культурної спадщини, що постає важливою передумовою збереження української державності та національної ідентичності в інтересах майбутніх поколінь.

Із перших років шкільного навчання на уроках музичного мистецтва закладаються основи національно-патріотичного виховання, що згодом забезпечують усвідомлення значущості музичного фольклору в історичному розвитку України. У цьому контексті українська народна пісенна творчість може виступати основою формування національно-патріотичних цінностей у молодших школярів [2]. Вирішальна роль у зазначеному процесі належить саме вчителю музичного мистецтва, професійна діяльність якого «визначається пошуком результативних способів творчого привласнення особистістю загальнолюдської, художньо-естетичної, музичної і педагогічної культури та сприяє створенню відповідного художньо-естетичного середовища» [4, с. 62]. Значення народнопісенного фольклору у вихованні підростаючого покоління неодноразово наголошували провідні українські діячі музичної культури такі, як Ф. Колесса, Р. Скалецький, Г. Танцюра, М. Драгоманов.

Фундаментальне значення українського фольклору в системі освіти та його вагомий вплив на становлення особистості підкреслював видатний педагог В. Сухомлинський. Він акцентував на тому, що народна спадщина постає

невичерпним ресурсом для плекання найбільш витончених і значущих морально-естетичних якостей у духовному світі молоді [9, с. 639].

Молодший шкільний вік визначається як найбільш сприятливий етап для інтенсифікації естетичного розвитку, ампліфікації емоційного досвіду та плекання ціннісного ставлення до етнокультурних традицій, оскільки саме в цей період відбувається активне становлення художньо-естетичних орієнтирів особистості. Як зазначає І. Барвінок, «естетичне ставлення до української народної музики сприяє розвитку в учнів творчого ставлення до дійсності, дає можливість виявити їх нахили та здібності. Це полегшує дитині шлях входження у новий світ, в якому вона може знайти й розкрити себе» [3, с. 59]. Систематичне сприйняття та репродукування українського пісенного фольклору забезпечує міцне засвоєння мелодичних, ритмічних та вербальних компонентів твору. У такий спосіб, починаючи з раннього дитинства, акумулюється інтонаційний досвід особистості, а опановані зразки народної творчості стають стійким підґрунтям її духовно-світоглядної сфери.

З огляду на те, що український музичний фольклор виступає фундаментальним ресурсом дитячого розвитку, актуалізація пісенної традиції в межах освітнього простору, зокрема на уроках музичного мистецтва, набуває особливої значущості [11]. Провідні вітчизняні композитори присвятили значну частину своєї творчої спадщини художній інтерпретації народної пісні. Це підтверджується наявністю широкого спектра жанрів: від вокальних циклів Л. Ревуцького та Я. Степового до дитячих опер К. Стеценка, солоспівів М. Лисенка, а також еталонних хорових обробок М. Леонтовича та П. Козицького.

Питання органічного взаємозв’язку фольклорних традицій із загальнонаціональним культурним контекстом детально висвітлено в навчальній літературі з музичного мистецтва для 1–4 класів (зокрема у підручниках Л. Масол, Л. Кондратової, Л. Аристової, О. Калиниченко, О. Лобової та ін.). Результати аналізу чинних підручників для початкової школи свідчать про домінування етнокультурного компонента у структурі музичного матеріалу.

Зокрема, змістове наповнення програм базується на автентичному дитячому фольклорі, а також зразках народної творчості, адаптованих для дитячого сприйняття, як-от ігрові та колискові пісні. Важливо зауважити, що в межах мистецької освітньої галузі народна пісенність виступає базовим елементом фольклорної спадщини, якій автори посібників відводять пріоритетне значення для формування художнього світогляду учнів [7].

Отже, актуалізація інтересу до музично-фольклорних традицій України виступає визначальним чинником формування стійкого підґрунтя національно-патріотичного виховання учнів початкової школи. Залучення до народних звичаїв та обрядовості сприяє плеканню ціннісного ставлення до Батьківщини, її історичного минулого та культурної ідентичності. Етнографічний матеріал не лише стимулює когнітивний інтерес молодших школярів до вивчення витоків української культури, а й забезпечує глибоке засвоєння високих моральних

якостей, орієнтуючи особистість на збереження та ретрансляцію духовних надбань нації.

У цьому контексті професійна місія вчителя музичного мистецтва трансформується: вона полягає не лише у фасилітації естетичного сприйняття художніх образів української пісні, а й у цілеспрямованому формуванні на цій емоційній основі почуття патріотизму, глибокої поваги до національних традицій та усвідомленої причетності до долі рідної держави.

Список використаних джерел:

1. Аристова Л. С. Патріотичне виховання другокласників НУШ у процесі вивчення інтегрованого курсу «Мистецтво». *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. Миколаїв, 2020. № 1 (68). С. 19–23.

2. Баранова Л., Василевська-Скупа Л., Остапчук Л. Фольклоризм як актуальне явище сучасної української національної культури. *Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку*. 2025. С. 61–65. DOI: 10.31652/978-617-UAWCS-2025.16.

3. Барвінок І. Р. Визначення рівня розвитку музично-естетичної культури у школярів. *Рідна школа*. Київ, 2013. № 5. С. 59–61.

4. Бех І. Д., Чорна К. І. Програма українського патріотичного виховання дітей та учнівської молоді. Київ : НАПН України, Інститут проблем виховання, 2014. 29 с.

5. Білозерська Г. О. Педагогічні та музично-естетичні вимоги до формування розвивального середовища професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми* : зб. наук. пр. Київ–Вінниця : ФОП Тарнашинський О. В., 2017. Вип. 48. С. 59–63.

6. Білозерська Г. О. Формування розвивального середовища професійної підготовки майбутнього вчителя музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2011. 23 с.

7. Добровольська Р. О., Швець І. Б., Білозерська Г. О. Сучасні інновації в мистецькій освіті: музикотерапевтичні, театрально-педагогічні та хорові технології : монографія. Вінниця, 2025. 125 с.

8. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті. Київ : Шкільний світ, 2001. 24 с.

9. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : в 5 т. Київ : Радянська школа, 1977. Т. 5. 639 с.

10. Ткачук С., Раковець С. Український музичний фольклор як засіб виховання культури поведінки молодших школярів. *Інноваційна педагогіка*. Одеса, 2018. Вип. 4, т. 2. С. 110–112.

11. Sizova N., Belinska T., Bilozerska H., Vasylevska-Skupa L., Zuziak T. An Integration Model of Professional Training of a Music Art Teacher by Means of

Innovative Technologies. *Croatian Journal of Education*. 2024. Vol. 3. Pp. 903–934. URL: https://hrcak.srce.hr/clanak/466069.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.40

Ірина Сідорова
м. Вінниця, Україна
ORCID: 0000-0002-9212-1701
e-mail: sidorovairuna1978@gmail.com
Діана Стребкова
м. Вінниця, Україна
ORCID : 0000-0003-4602-4617
e-mail: dianastrebkova07@gmail.com
Іоанна Сікорська
м. Вінниця, Україна
e-mail: is0021187@gmail.com

МОРФОЛОГІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ: ОСНОВНІ ЕЛЕМЕНТИ ТА ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню морфології естетичної культури особистості. У тексті висвітлюються наукові підходи до визначення змісту і компонентів естетичної культури людини. Зазначається, що *естетична культура особистості – це невід'ємна складова її духовного розвитку.*

Ключові слова: естетична культура, морфологія естетичної культури особистості, естетичне виховання, гармонійний розвиток особистості.

Abstract. The article is devoted to the study of the morphology of the aesthetic culture of the individual. The content highlights scientific approaches to determining the essence and components of the aesthetic culture of a person. It is noted that the aesthetic culture of the individual is an integral part of its spiritual development.

Keywords: aesthetic culture, morphology of aesthetic culture of the individual, aesthetic education, harmonious development of the individual.

Дефініція слова морфологія походить від грецьких слів morphe (форма) та logos (вчення). У загальному розумінні воно означає науку про будову, форму та структуру якогось матеріального чи нематеріального явища. У культурології та мистецтвознавстві це поняття досить часто використовується у визначенні структурування певної системи. До прикладу, морфологія культури досліджує взаємодію її видів (матеріальна чи духовна) та форм (релігія, мистецтво, наука).

У контексті нашого дослідження морфологія естетичної культури вивчає її внутрішню компонентну структуру і як ці компоненти між собою пов'язані. На відміну від структури, що вказує на звичайний перелік компонентів, морфологія зазначеного явища визначає і описує як взаємодіють ці компоненти і доповнюють один одного (Skoryk, 2024)

Варто зазначити, що естетична культура особистості в наукових дослідженнях розглядається як невід'ємна складова її духовного розвитку. «Численні дослідження філософів присвячені вивченню естетичної культури, її значення у гармонійному розвитку людини (Сократ, Платон, Аристотель, Кант, Шиллер, Гегель та інші), її розгляду в дискурсі мистецтвознавчих орієнтацій (Леонардо да Вінчі, Н. Буало, Г. Е. Лессінг та інші), її дослідження через теоретичні зв'язки з філософською наукою (М. Дюфренн, Й. Фіхте та інші)» (Брацішевська, 2025, с.200).

Естетична культура особистості вказує на «сформованість у людини естетичних знань, смаків, ідеалів, здібностей до естетичного сприймання явищ дійсності, творів мистецтва, потребу вносити прекрасне в оточуючий світ, оберігати природну красу» (Сідорова, 2021, с.65).

Формування естетичної культури особистості відбувається шляхом занурення в соціокультурне освітнє середовище, «що визначається рядом складних елементів, які відображають соціальні, культурні, ціннісні та психологічні компоненти» (Dumchak, 2024, с. 265).

Розуміння компонентної структури дозволить розглядати естетичну культуру не лише як обізнаність про художників чи композиторів, а й як спосіб світовідчуття.

На думку Н. Мойсеюк, компонентами естетичної культури є «естетичне сприймання (здатність виділяти в мистецтві і житті естетичні якості та переживати естетичні почуття), *естетичні почуття* (емоційні стани, що зумовлені оцінним ставленням особи до явищ дійсності і мистецтва), *естетичні потреби* (потреби у спілкуванні з художньо-естетичними цінностями, потреби в естетичних переживаннях), *естетичні смаки* (здатність оцінювати витвори мистецтва), *естетичні ідеали* (уявлення особистості про досконалу красу в природі, суспільстві); *художні уміння* (здібності в галузі мистецтва)» (Мойсеюк, 1999, с.428].

Л. Побережна у структурі естетичної культури особистості виокремлює: мотиваційно-потребовий компонент як вияв усвідомленої необхідності у спілкуванні з прекрасним; емоційно-почуттєвий компонент, що передбачає високий рівень розвитку естетичних емоцій і здатність особистості до переживання краси навколишньої дійсності й мистецтва; когнітивно-раціональний компонент, основу якого становлять естетичні знання, погляди, естетичний кругозір, здатність до логічного оперування естетичними категоріями; оцінювально-орієнтаційний компонент, що характеризує динаміку взаємодії естетичного ідеалу, що слугує еталоном естетичної цінності та естетичного смаку людини; творчо-діяльнісний компонент, що виявляється у створенні естетичних цінностей в житті і мистецтві (Побережна, 2001, с.7].

Коваленко-Сорокіна С. вивчаючи структуру естетичної культури, визначає такі її компоненти: змістовий, інтелектуальний, емоційний, вольовий. *Змістовий компонент* – це основа естетичної культури, що вміщує естетичні процеси, завдяки яким людина отримує естетично неповторну та індивідуальну

насолоду. *Інтелектуальний компонент* формується через естетичне пізнання. Останнє значно активізує розумові процеси та сприяє більш цілеспрямованій і продуктивній діяльності людини. Джерелом інтелектуального компоненту є естетичні знання, які здобуваються завдяки активним розумовим процесам. *Емоційний компонент* характеризується спектром відчуттів, які виникають під час взаємодії з об'єктом і формують вибірковий інтерес до нього. *Вольовий компонент* відображається через прагнення людини до активної творчої діяльності та суттєво впливає на характер її перебігу (Коваленко-Сорокіна, 2024).

На думку М. Нечепоренко естетична культура має містити такі структурні елементи: естетична свідомість (знання, переконання, ідеали); естетичні переживання; естетика повсякденного життя (побуту, зовнішнього вигляду, житла, вибору предметів і творів мистецтва); естетика поведінки; естетика мовленнєвої діяльності; естетика міжособистісних взаємин; художньо-естетична творчість; естетика комунікативних процесів; заняття художньою творчістю; готовність і вміння жити за законами краси в побуті, у виборі взірців художньої творчості, в оцінюванні предметів довкілля (Нечепоренко, 2005, с.58).

Плеяда науковців, серед яких А. Гордійчук, А. Комарова, О. Коробко, Г. Падалка, Д. Фоменко та інші, досліджуючи компоненти естетично розвиненої особистості, вміщують у структуру естетичної культури наступні складники: естетичну спрямованість (установки, мотиви, ціннісні орієнтації, художній інтерес, естетичні смаки та ідеали); естетичне ставлення; естетичний досвід; естетичну творчу діяльність.

Наукові погляди на будову естетичної культури особистості різняться переважно за складом визначених структурних одиниць. Всі розглянуті класифікації можна вважати логічними для розуміння того, як відбувається формування внутрішнього світу людини, пронизаного красою. Зазначені структури створюють певні цілісні системи, в яких всі компоненти доповнюють один другого. Узагальнюючи наукові концепції, можна констатувати, що найпоширенішою є трикомпонентна модель, яка охоплює мотиваційну, когнітивну (пізнавальну) та діяльнісну сфери.

Список використаних джерел:

1. Брацішевська Т., Сідорова, І. Теоретичні основи формування естетичної культури школярів з особливими потребами засобами мистецтва. Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку. 2025. 199-205. https://doi.org/10.31652/978-617-UAWCS-2025.51
2. Коваленко-Сорокіна С. Формування естетичної культури студентів ЗВО у системі фахової підготовки. Магістерська робота. Кривий Ріг. 2024. 60 с.

3. Нечепоренко М. В. Формування естетичної культури студентів класичних університетів : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Харків. нац. пед. ун-т ім. Т. С. Сковороди. Х., 2005. 176 с.

4. Мойсеюк Н. Е. Педагогіка. Навчальний посібник. Київ: «Граніна», 1999. 350 с.

5. Побережна Л. Л. Розвиток естетичної культури студентів музично-педагогічних факультетів засобами української музики : автореф. дис. … канд. пед. наук : 13.00.02. НПУ ім. М. Драгоманова. Київ, 2001. 19 с.

6. 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

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. 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.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.41

Тетяна Буркацька
м. Одеса, Україна
ORCID: 0000-0002-1436-7212
tatyanaburkatskaja@gmail.com

УКРАЇНСЬКИЙ ВОКАЛЬНИЙ ДУЕТ ЯК ФОРМА АНСАМБЛЕВОГО МИСЛЕННЯ

Анотація. У тезах розглядається український вокальний дует як особлива форма ансамблевого музикування та художнього мислення у вокальному мистецтві. Аналізується його роль у формуванні діалогічної природи музичного висловлювання, взаємодії голосів і створенні цілісного художнього образу. Наголошується на значенні вокального дуету у розвитку ансамблевих навичок виконавців, інтонаційної узгодженості та інтерпретаційної взаємодії.

Ключові слова: український вокальний дует, ансамблеве мислення, вокальний ансамбль, музична інтерпретація, камерно-вокальна музика, виконавська взаємодія.

Abstract. The theses examine the Ukrainian vocal duet as a specific form of ensemble music-making and artistic thinking in vocal art. Particular attention is paid to its role in shaping the dialogic nature of musical expression, the interaction of voices, and the creation of an integral artistic image. The importance of the vocal duet in developing ensemble skills, intonational coordination, and interpretative interaction between performers is emphasized.

Keywords: Ukrainian vocal duet, ensemble thinking, vocal ensemble, musical interpretation, chamber vocal music, performance interaction.

У системі вокального мистецтва ансамблеві форми займають особливе місце, оскільки вони відображають принципи художнього діалогу та взаємодії виконавців. Серед них український вокальний дует постає як одна з найдавніших і водночас найбільш виразних форм ансамблевого музикування, що ґрунтується на взаємодії двох рівноправних голосів. У цьому контексті дует можна розглядати не лише як жанрову різновидність вокальної музики, а й як специфічну форму ансамблевого мислення, в основі якої лежить принцип музичного діалогу, співтворчості та взаємної інтерпретаційної відповідальності.

Дуети в українській вокальній традиції становлять важливу й самобутню складову національної музичної культури, у якій поєднуються індивідуалізоване вокальне висловлювання та принцип ансамблевості. В українській музичній свідомості спів ніколи не був лише актом сольного самовираження: він майже завжди передбачав співучасть, співпереживання, колективне інтонування. Саме тому дует як форма музичного діалогу природно укорінився в традиції, ставши одним із найяскравіших способів художньої комунікації.

Феномен українського вокального дуету формувався упродовж тривалого історичного розвитку національної музичної культури. Його витоки сягають народнопісенної культури, простежуються у традиціях народного багатоголосся, зокрема у формах гуртового співу, де взаємодія голосів базується на природному інтонаційному тяжінні. Українське багатоголосся, і, перш за все, вокальний дует, формувалося на основі варіантного розгортання мелодії, імпровізаційності, паралельного руху голосів у терціях і секстах, а також бурдонних співвідношень. Двоголосся часто виникало як природне продовження мелодичної лінії: другий голос або підтримував основну мелодію, або вступав із нею в інтонаційний діалог, зберігаючи ладову єдність і водночас створюючи гармонічну насиченість звучання.

Народна традиція виробила особливий тип взаємодії голосів, що базується не стільки на контрапункті в академічному розумінні, скільки на інтонаційній спорідненості й емоційній співзвучності. У багатьох календарно-обрядових, родинно-побутових і ліричних піснях двоголосся виконує функцію підсилення виразності тексту, підкреслення кульмінаційних моментів, створення ефекту перегуку або відлуння. Дуетність у цьому контексті є не лише музичним, а й соціокультурним явищем, що відображає традицію спільного переживання, колективного емоційного досвіду. Така модель ансамблевого мислення заклала підґрунтя для розвитку професійного дуетного жанру та формування особливого типу ансамблевого мислення, у якому поєднуються інтонаційна гнучкість, емоційна виразність і тісний зв’язок між виконавцями. Саме ці риси згодом знайшли відображення у професійній музиці українських композиторів.

У композиторській творчості XIX століття дует набуває жанрової визначеності та входить до структури камерно-вокальної й оперної музики. Вокальний дует виконує важливу художню та драматургічну функцію. Взаємодія двох голосів дозволяє композитору створювати складні інтонаційно-смислові структури, що ґрунтуються на контрасті, імітації, паралельному русі або поліфонічному переплетенні мелодичних ліній.

Особливу роль у формуванні української академічної вокальної школи відіграв Микола Лисенко, який органічно поєднав народнопісенні інтонації з європейськими принципами композиції. У його вокальних ансамблях і оперних дуетах відчутна глибока увага до слова, психологічної характеристики персонажів, інтонаційної виразності кожної партії. Дует у творчості композитора постає не як проста сума двох голосів, а як художньо осмислений діалог, у якому кожен учасник має власну інтонаційну сферу, але водночас підпорядковується цілісній драматургічній концепції.

Подальший розвиток жанру пов'язаний із творчістю Семен Гулак-Артемовський, Кирило Стеценко, Микола Леонтович та інших представників української композиторської школи. В оперній традиції дует стає важливим елементом драматургії: він може відображати конфлікт, примирення, любовне зізнання або внутрішній психологічний злам. У такому контексті дует виступає формою музично-сценічного діалогу, де зіткнення або злиття інтонаційних ліній відображає розвиток драматичної дії. Водночас камерно-вокальні дуети зберігають ліричну спрямованість, камерність висловлювання, тонку емоційну палітру.

Для українських вокальних дуетів характерна мелодична співучість, кантиленність, ладова варіативність, тяжіння до м'яких консонансних співвідношень. Навіть у складніших поліфонічних епізодах зберігається відчуття пісенної основи, що надає музиці природності й органічності. Гармонічна мова часто спирається на модальні елементи, властиві народній традиції, що створює своєрідне поєднання архаїчних і академічних рис. Таким чином, український дует формується як синтез фольклорного інтонаційного мислення та професійної композиторської техніки.

У XX столітті жанр дуету зазнає стильових трансформацій, що відповідають загальним тенденціям розвитку музичного мистецтва. У творчості Бориса Лятошинського дует набуває драматичної напруги, гармонічної ускладненості, інтонаційної загостреності. Тут взаємодія голосів може бути конфліктною, контрастною, позначеною експресіоністичними рисами. Водночас у камерних творах Валентина Сильвестрова дует стає простором інтимної, майже медитативної комунікації, де важливу роль відіграють пауза, тиша, інтонаційна делікатність. Замість відкритого драматичного зіткнення з'являється тонкий внутрішній діалог, спрямований на осмислення пам'яті, часу, культурної спадкоємності.

У сучасній українській вокальній практиці дует зберігає актуальність як у сфері академічного мистецтва, так і в популярній музиці та фольклорних

проєктах. Діалогічність стає засобом емоційного впливу, способом розкриття тем любові, історичної пам'яті, національної ідентичності. В академічному середовищі дует активно використовується у педагогічному процесі, формуючи навички ансамблевого слуху, інтонаційної точності, дихальної координації та художньої взаємодії.

Особливістю української дуетної традиції є її комунікативна природа. Дует передбачає не лише технічну узгодженість голосів, а й глибоку емоційну співучасть, здатність до взаємного слухання та співпереживання. У цьому сенсі дует можна розглядати як модель культурного діалогу, що відображає історичну схильність української музичної культури до колективного співу й спільного творчого акту.

Отже, дуети в українській вокальній традиції є багатовимірним явищем, яке поєднує народнопісенні витоки, академічну композиторську інтерпретацію та сучасні стильові пошуки. Вони репрезентують не лише жанрову форму, а й особливий тип художнього мислення, заснований на принципі діалогу, співзвучності та творчої взаємодії. Через дует розкривається одна з ключових рис української музичної культури – прагнення до гармонійного поєднання індивідуального й колективного начал, що забезпечує безперервність традиції та її відкритість до нових інтерпретацій. Його вивчення та практичне освоєння сприяє поглибленню розуміння специфіки вокального ансамблю, розвитку виконавської культури та формуванню професійних компетентностей сучасного вокаліста. У цьому контексті дослідження українського вокального дуету відкриває перспективи для подальшого осмислення ансамблевих форм у національній музичній традиції.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.42

Тетяна Каплун
м. Одеса, Україна
e-mail: kapluntatiana17@gmail.com
Марія Співак
м.Одеса, Україна
e-mail:spivakmari92@gmail.com

СЦЕНІЧНА ІМПРОВІЗАЦІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ: ПЕРСПЕКТИВИ ІНТЕГРАЦІЇ У СВІТОВИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР

Анотація. У сучасному музично-театральному мистецтві України дедалі більшого значення набувають імпровізаційні практики, що сприяють формуванню нових моделей взаємодії між музикою, сценічною дією та акторською інтерпретацією. Сценічна імпровізація дозволяє розширювати можливості акторської експресії, підсилює емоційну достовірність виконання та створює простір для творчої свободи. У тезах розглядається

роль імпровізації у сучасних українських музично-театральних постановках та її потенціал у контексті інтеграції українського мистецтва у світовий культурний простір.

Ключові слова: сценічна імпровізація, музично-театральне мистецтво, театральний перформанс, акторська експресія, культурна інтеграція.

Abstract. In modern Ukrainian musical and theatrical art, improvisational practices are becoming increasingly important, contributing to the formation of new models of interaction between music, stage action and acting interpretation. Stage improvisation allows you to expand the possibilities of acting expression, enhances the emotional authenticity of performance and creates space for creative freedom. The theses consider the role of improvisation in modern Ukrainian musical and theatrical productions and its potential in the context of the integration of Ukrainian art into the world cultural space.

Keywords: stage improvisation, musical and theatrical art, theatrical performance, acting expression, cultural integration.

Сучасний театральний процес характеризується активним пошуком нових форм сценічної виразності та взаємодії між різними видами мистецтва. Особливої актуальності набуває поєднання музики, драматичної дії та акторської імпровізації, що дозволяє створювати більш динамічні та емоційно насичені сценічні форми.

У сучасному українському музично-театральному мистецтві імпровізація виступає важливим елементом творчого процесу. Вона дозволяє акторам і музикантам реагувати на сценічну ситуацію в реальному часі, формуючи живий сценічний простір. Подібні практики відповідають сучасним тенденціям розвитку світового театру, де значна увага приділяється перформативності, відкритості творчого процесу та міждисциплінарності (Sawyer, 2006).

Метою дослідження є аналіз ролі сценічної імпровізації у сучасному українському музично-театральному мистецтві та визначення її значення для інтеграції українських постановок у глобальний культурний простір.

Об’єкт дослідження — сучасні музично-театральні постановки в Україні.

Предмет дослідження — сценічна імпровізація як засіб акторської експресії та творчої взаємодії музики і сценічної дії.

Теоретичний аналіз наукової літератури — для вивчення наукових підходів до проблеми творчості, імпровізації та сценічної взаємодії у музично-театральному мистецтві (Sawyer, 2006).

Спостереження — аналіз відеозаписів сучасних українських музично-театральних постановок з метою виявлення проявів імпровізаційних елементів у сценічній дії.

Аналіз сценічних матеріалів — дослідження фрагментів вистав, мюзиклів та перформансів для визначення особливостей взаємодії музики та акторської гри.

Порівняльний аналіз — зіставлення різних театральних практик з метою визначення тенденцій використання імпровізації у сучасному музично-театральному мистецтві.

Результати дослідження свідчать, що імпровізаційні практики є важливим компонентом сучасного музично-театрального процесу. Вони сприяють формуванню більш гнучкої моделі сценічної взаємодії, де музика і дія розвиваються у тісному взаємозв'язку.

У сучасних українських постановках можна спостерігати використання імпровізаційних елементів, що підсилюють емоційну виразність та індивідуальність акторської інтерпретації. Подібні тенденції простежуються у постановках музичних вистав та мюзиклів, де актори активно взаємодіють з музикантами та сценічним простором.

Імпровізаційні елементи також присутні у сучасних музичних постановках і сценічних версіях рок-опери «Jesus Christ Superstar», де акторська інтерпретація часто передбачає варіативність виконання та індивідуальні сценічні рішення.

Отже, сценічна імпровізація є важливим елементом сучасного українського музично-театрального мистецтва. Вона сприяє розвитку акторської експресії, формуванню нових моделей взаємодії музики та сценічної дії та відкриває можливості для творчих експериментів.

Використання імпровізаційних практик підвищує потенціал українських театральних постановок у контексті інтеграції у світовий культурний простір, оскільки відповідає актуальним тенденціям розвитку сучасного театру.

Список використаних джерел

1. Berliner, P. F. (1994). Thinking in jazz: The infinite art of improvisation. University of Chicago Press.
2. Roesner, D. (2017). Musicality in theatre: Music as model, method and metaphor in theatre-making. Routledge.
3. Sawyer, R. K. (2006). Explaining creativity: The science of human innovation. Oxford University Press.
4. Закус, І. (2018). Мистецтво імпровізувати. Українська музика, 1 (27) , 93 – 96.
5. Мирошниченко, В. (2021). Зміст навчання джазової імпровізації майбутнього артиста-вокаліста. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі, 6, 75 - 79.
6. Тормахова, В. (2022). Особливості інтерпретації в джазі. Мистецтвознавчі записки, 31, 57–63.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.43

Людмила Василевська-Скупа
м. Вінниця, Україна
ORCID:0000-0002-1989-7175
Олексій Пугач
м. Вінниця, Україна
e-mail: losapugac@gmail.com

ПРИНЦИП НАЦІОНАЛЬНОЇ СПРЯМОВАНОСТІ ЯК ФУНДАМЕНТ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Анотація. У статті обґрунтовано сутність принципу національної спрямованості як основи мистецької освіти; визначено роль українського народнопісенного мистецтва у вихованні національної свідомості підростаючого покоління; обумовлено психологічні механізми впливу вокальних творів на виховання патріотичних почуттів школярів.

Ключові слова: принцип національної спрямованості, мистецька освіта, національне мистецтво, українське народна пісня, національна свідомість школярів.

Abstract. The article substantiates the essence of the principle of national orientation as the foundation of arts education; identifies the role of Ukrainian folk song art in fostering national consciousness among the younger generation; and examines the psychological mechanisms through which vocal works influence the development of patriotic feelings in schoolchildren.

Keywords: the principle of national orientation, arts education, national art, Ukrainian folk songs, national consciousness among schoolchildren.

В умовах сьогодення розвиток вітчизняної мистецької освіти визначається орієнтацією на фундаментальні духовно-культурні національні цінності та новітні технологічні процеси. Імперативом часу є виховання національної свідомості підростаючого покоління, спроможного зберегти свою соціокультурну та етнічну ідентичність, шанувати свою українську культуру, традиції, мову. Тому в українській школі якісна мистецька освіта має будуватись на міцній опорі – національно - художній основі.

Питання виховання особистості засобами національного мистецтва вивчають українські науковці (С. Горбенко, А. Козир, О. Олексюк, Г. Падалка, Г. Побережна, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Отич, А. Шевчук, О. Щолокова та ін.).

На думку О. Отич, в умовах сучасного світу, що все більше глобалізується, з особливою гостротою постає проблема збереження особистістю етнічної та соціокультурної ідентичності, що виступають найважливішими характеристиками людини як представника певного народу і мають виключне значення для становлення й збереження національної індивідуальності самого цього народу та його унікальної культури» [6, с. 119-120]. Тому сучасний вчитель музичного мистецтва має бути не тільки професійним музикантом, а й вихователем, здатним виховувати національно-культурну самосвідомість підростаючого покоління, що має усвідомлювати свою приналежність до

неповторної національної культури як невід'ємної складової загальнолюдської культури.

Основними вимогами до продуктивної діяльності вчителя музичного мистецтва є впровадження принципів, котрі визначають зміст, організаційні форми та методи навчального процесу відповідно до мети і закономірностей мистецької освіти.

Одним з провідних принципів у професійній діяльності вчителя музичного мистецтва є принцип національної спрямованості, що забезпечує становлення духовності школярів на національному грунті у соціокультурній відповідності до потреб суспільства. Даний принцип пов'язаний із нагальним завданням формування національної свідомості учнів. Національній спрямованості сприяє досконале вивчення творів вітчизняного музичного мистецтва, які мають величезний потенціал для вдосконалення кращих людських якостей особистості, зокрема через емоційно-почуттєву сферу впливають на виховання патріотичних почуттів особистості, яка має усвідомлювати свою причетність до рідної країни, її національних традицій, неповторної національної культури. Тому «музичне мистецтво, зокрема народнопісенна творчість, інструментальні вітчизняні твори мають особливо важливе виховне значення, адже в них втілено національну ідею свободолюбивого українського народу, ідею непереможного добра, перемогу світла та людяності» [3, с.100]. Звідси випливає, що серед конкретних шляхів втілення національних засад у мистецькому навчанні необхідно першочергово надати пріоритетного місця в навчальних програмах художній творчості українських авторів та народнопісенному фольклору.

Реалізація принципу національної спрямованості у практичній діяльності враховує природну, слухову установку на рідну інтонаційну культуру з опорою на національне музичне мислення. Цей принцип виходить із того, що національна основа мистецької освіти є важливою умовою патріотичного виховання школярів, засвоєння ними національної та загальнолюдської культури. «Вивчення культурно-історичного розвитку свого народу, його традицій, міфології, фольклору є важливою умовою реалізації цього принципу до проектування навчально-виховного процесу, спрямованого на формування професійної майстерності. Адже музична культура є національною, якщо вона заснована на звуковому мисленні й інтонаційній будові, які притаманні даному народу» [4, с.121].

Погоджуємось з думкою Г. Падалки, яка наголошує, що «особливого значення в контексті розширеного вивчення надбань національного мистецтва набуває залучення учнів до усвідомленого відтворення національних ознак мистецтва у спробах власної творчої діяльності, а також формування в учнів особливої художньо-естетичної відповідальності за якість виконання і розповсюдження кращих зразків творчості національних композиторів, художників, поетів» [7, с.67].

Відомо, що твори народного мистецтва містять в собі архетипи, генетичні коди, які визначають сутність і зміст національного світогляду, національного характеру і ментальності народу. Під час ознайомлення учнів із творами народного мистецтва спрацьовує психологічний механізм ідентифікації їх з національним виховним ідеалом, втіленим у мистецькому творі, що сприятиме формуванню свідомості, національної самосвідомості та національної культури.

Важливе місце у вихованні національної самосвідомості українців належить саме українському пісенному фольклору. Адже народна пісня, яку вирізняють з усіх видів мистецтв через особливу емоційність, витонченість і щирість, якнайбільше впливає на чутливість слухача, його уяву, спостережливість. Разом з тим, народно – пісенне мистецтво продукує важливі структури особистісного буття, що стають опорою для внутрішнього втілення гармонійності особистості [4, 46]. В народній пісні «виявляється сама душа народних мас, вона впливає на емоції людини безпосередньо, тим часом, коли всі інші види мистецтв діють на почування посередньо через думки і уявлення» [1, с. 119-120]. Через народну пісню «душа безпосередньо розмовляє з душею», і тим самим вона підтримує «свідомість національної єдності українського народу, любов до Батьківщини і пошану до себе» [1, с.120]. Тому в народній пісні, на думку Г. Ващенка, найяскравіше відбивається національний ідеал людини, на який має орієнтуватися у своїй навчально-виховній роботі майбутній вчитель музичного мистецтва.

Разом з тим, у народній пісні закладені «емоційно-змістовні коди, які, розвиваючись і збагачуючись упродовж історії, утворили «національний музичний генотип» як сукупність спадкових музичних структур і засобів, що поколіннями передавалися в народі, формуючи його неповторну ментальність і національний характер» [6, с.494].

Слід зазначити, що залучаючись до культури свого народу через пісню, танець, декоративно-ужиткове мистецтво тощо, «людина від колиски засвоює «ірраціональну» інформацію, закладену в мелодико-інтонаційних зворотах та ритмо-синтаксичних формулах, рухах і жестах, кольорах та орнаментах, національній стилістиці художньої мови різновидів мистецтв, які у концентрованому вигляді містять національний духовний досвід і є художніми виразниками національної сутності та ідеалів даного народу. Ця отримана інформація у стислому, ущільненому вигляді кодується у мозку в особливих системах нейронів, відкладається у довготривалій пам'яті людини, а потім постійно відтворюється упродовж її життя» [5, с.16].

Пісня впливаючи на емоційно - почуттєву сферу людини, викликає емпатійне переживання її художнього образу. Разом з тим, відбувається процес «внутрішнього інтонування», тобто рефлексивного, неусвідомленого співінтонування слухача з твором, що звучить. Даний процес з погляду психологічного механізму отримав назву перцептивної вокалізації, що є посиленою (і водночас спрощеною) формою моторного компонента

сприймання: звучання музики стимулює м'язову «вокальну» реакцію слухача і певною мірою відбивається в ній. «Перцептивна вокалізація є невід'ємною складовою процесу музичної перцепції як такого. Водночас, слід зазначити, що співтворча активність найбільшою мірою виявляється у процесі сприймання слухачем саме пісенних (вокально-хорових) творів, оскільки рефлекторному м'язовому відтворенню найлегше піддається вокальна мелодія» [6, с.495].

Звідси випливає висновок про визначальну характеристику співу як наймасовішого і найдемократичнішого виду музичного мистецтва, у якому найбільшою мірою потребується і досягається співтворчість. Тому спів виступає основою системи музично-естетичного та національного виховання особистості, її художньо-творчого розвитку та формування ідеалів. Зрозуміло, що інтерес до музики починається зі співу, а любов до пісні найкраще виявляється і виховується під час її виконання.

Спостерігаючи за етапами сприймання народної пісні, слід зазначити, що слухач знаходиться під неусвідомленим емоційним впливом в результаті її прослуховування. «Наступні етапи сприймання характеризуються актуалізацією не лише емоційної, але й інтелектуальної сфери особистості, вироблення в неї оцінно-ціннісного ставлення до народної пісні. Особливістю музичної перцепції є те, що слухач мимовільно ідентифікує себе з героями народної пісні (у психології цей процес називається «емоційна децентрація» [6, с.496]. Таким чином, школярі, вивчаючи та виконуючи народну пісню, непомітно для себе виховують власну національну культуру, адже пісня торкається найпотаємніших струн їхньої душі й справляє сильний емоційний вплив, збуджуючи яскраві емоційні переживання та естетичні почуття.

Отже, доречно зазначити, що принцип національної спрямованості виходить із того, що національна основа мистецької освіти є важливою умовою соціалізації особистості, засвоєння національної й загальнолюдської культури та підґрунтям для виховання національної свідомості підростаючого покоління. Адже «сьогодні стає очевидним, що розбудова системи освіти в Україні вимагає забезпечення її національного характеру на основі відтворення в її змісті національних традицій, осмисленням культурно-історичного та художнього значення здобутків українського народу, зокрема народнопісенного мистецтва, виявлення його впливу на розвиток національної культури підростаючого покоління, яке має творити добро в нашій державі» [2, с.105].

Список використаних джерел:

1. Ващенко Г Виховний ідеал; Підручник для виховників. Учителів і українських родин / Г.Ващенко /. – Брюссель; Вид-во Центральної Управи Спілки Української Молоді. 1976.- С.191

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. 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

4. Василевська-Скупа Л. П., Омельченко А.І., Сідорова І.С. Формування професійних компетеноностей майбутніх учителів мистецтва засобами української народної пісні. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти* :зб. наук праць. – Вип. 33.-Київ: Вид-во УДУ ім. М.Драгоманова, 2025.- С.44-51

5. Горбенко С.С. Історія гуманізації музичної освіти. – Кам'янець-Подільський: Видавець ПП Зволейко Д.Г., 2007. – 348 с. 102.

6. Отич О.М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти: Монографія. Ред. І.А. Зязюна. – Чернівці: Зелена Буковина, 2009. – 752с.

7. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мисецьких дисциплін). К.; Освіта України, 2008. – 274с.

8. Ninel Sizova, Tetiana Belinska, Anna Bilozerska, Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Zuziak. An integration model of professional training of a music art teacher by means of innovative technologies. Croatian Journal of Education, 2024, Vol/26 №3 P. 903-934.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.44

Тамара Панасюк,
Вінниця, Україна
orcid.org/0000-0003-1871-8304
tamara.panasyuk1963@gmail.com

РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРІ: ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ

Анотація. У статті досліджено трансформацію ролі концертмейстера в сучасному українському музичному просторі. Проаналізовано виконавські аспекти діяльності піаніста-ансамбліста, де особлива увага приділяється переходу від супроводжуючої функції до повноправного творчого партнерства та музичного коучингу. Розглянуто специфіку взаємодії в системі «соліст–концертмейстер» у контексті сучасних виконавських шкіл України.

Ключові слова: піаніст-ансамбліст, український музичний простір, виконавська інтерпретація, ансамблева взаємодія, професійна мобільність.

Abstract. The article examines the transformation of the accompanist's role in the contemporary Ukrainian musical landscape. The performance aspects of the collaborative pianist's activities are analyzed, with particular emphasis on the transition from a supporting function to full-fledged creative partnership and musical coaching. The specifics of interaction within the "soloist–collaborative pianist" system are considered in the context of modern Ukrainian performing schools.

Keywords: collaborative pianist, Ukrainian musical landscape, performance interpretation, ensemble interaction, professional mobility.

Актуальність дослідження ролі концертмейстера в сучасному українському музичному просторі зумовлена глибокою трансформацією мистецької парадигми: від традиційного «акомпанування» до феномену «collaborative piano» (спільного фортепіанного виконавства). У сучасних умовах концертмейстер перестає бути лише технічною опорою для соліста, стаючи повноправним співавтором художньої концепції та музичним коучем.

Професійні вимоги до концертмейстера включають в себе знання основних напрямків розвитку сучасної української музики; найбільш значних музичних творів класичного та сучасного репертуару; методів самостійної роботи над музичним твором, а також методів вокальної педагогіки, ансамблевого (хорового) співу; методики роботи з інструменталістами різних спеціальностей; природу вокалу, ансамблево-інструментальної музики. Все це дозволяє концертмейстеру контролювати якість виконання творів, встановлювати причини виникнення труднощів у виконанні, підказувати правильний шлях усунення тих чи інших недоліків. Отже, концертмейстер є більш ніж просто «піаніст, який допомагає виконавцям учити їхні партії та акомпанує їм під час концертів» (Сташевська, 2023).

Метою статті є вивчити та узагальнити наявні наукові дослідження, та практичний досвід в області творчої та педагогічної діяльності концертмейстера.

В умовах інтеграції української музичної школи до європейського освітнього та концертного простору зростає попит на універсального піаніста-ансамбліста, здатного до миттєвої стилістичної адаптації та психологічної взаємодії. У сучасних закладах вищої мистецької освіти України роль концертмейстера дедалі більше наближається до функцій репетитора-наставника, що потребує глибоких знань у вокальній технології, інструменталістиці та лінгвістиці. Важливою умовою професіоналізму є також наявність у концертмейстера виконавської культури, яка передбачає відображення його естетичного смаку, широту кругозору, свідоме ставлення до музичного мистецтва, готовність до музично-просвітницькій роботі. Популяризація сучасної української музики на світових майданчиках ставить перед концертмейстером завдання інтерпретації складних модернових партитур вітчизняних композиторів, що потребує специфічного інтелектуального та технічного інструментарію.

Головна риса професійної майстерності концертмейстера - це здатність впливу на аудиторію шляхом передачі внутрішнього змісту художнього образу методом сценічного перевтілення. Саме в цьому і полягає його артистизм. Виконавська діяльність - це одне з найважливіших засобів підвищення концертмейстером своєї майстерності.

До виконавських аспектів діяльності піаніста-ансамбліста відносимо наступні професійні дефініції: фактурно-слуховий моніторинг, що включає здатність концертмейстера не просто грати свою партію, а миттєво коригувати динамічний баланс залежно від акустики залу та тембральних особливостей соліста; психотехніка ансамблевого випередження, куди входить унікальна навичка «прогнозування» дихання вокаліста або штриха інструменталіста, що забезпечує ідеальну синхронність (так зване «відчуття ліктя»); стилістична універсальність; транспонування та читання з листа-ці «класичні» навички в сучасному контексті доповнюються вмінням швидко адаптувати клавір (перекладення оркестрової партитури для фортепіано) так, щоб він звучав повноцінно, але не перекривав соліста.

Концертмейстер високого рівня має бути всебічно розвиненою і обізнаною у найрізноманітніших галузях виконавського мистецтва особистістю. Будучи відмінним піаністом, він більше ніж його колеги-солісти має знати репертуар різних виконавців, особливості гри на різних інструментах, їхні можливості й недоліки, основні принципи психології колективної взаємодії, вміти не тільки переборювати естрадне хвилювання, але й допомогти в цьому партнерові. Набуття спеціальних знань в цій професії обумовлено виключно практикою ансамблевої взаємодії.

Отже, специфіка професійної діяльності концертмейстера містить такі аспекти:

1) концертмейстер повинен мати різнобічний комплекс професійних і особистісних якостей, а також великий арсенал знань, умінь і навичок, і постійно вдосконалювати їх;

2) концертмейстер повинен бути «прихованим» лідером, який спрямовує професійний розвиток співака і творчий виконавчий процес;

3) концертмейстер повинен бути хорошим піаністом і ансамблістом, уміти підкорятися і підкоряти собі, володіти образним музичним мисленням.

Концертмейстер – це покликання педагога, і праця його за своїм призначенням те саме, що праця педагога. Майстерність концертмейстера глибоко специфічно. Воно вимагає не тільки величезного артистизму, різнобічних музично-виконавських обдарувань, а й досконалого знайомства з різними співочими голосами, знань особливостей гри інших музичних інструментів, оперної партитури. Діяльність концертмейстера вимагає від піаніста застосування багатосторонніх знань і умінь з курсів гармонії, сольфеджіо, поліфонії, історії музики, аналізу музичних творів, вокальної та хорової літератури, педагогіки – в їх взаємозв'язках.

Список використаних джерел:

1. Костенецька, Н. М. (2021). Інноваційні вектори професійної діяльності концертмейстера у сучасному мистецькому просторі. *Музичне мистецтво і культура*, (32), 145–158.
2. Кревська, Т. О. (2019). Виконавська майстерність піаніста-концертмейстера в контексті камерно-ансамблевого музикування. *Мистецтвознавчі записки*, (35), 210–217.
3. Кузнєцова, О. В. (2020). Психолого-педагогічні аспекти взаємодії в дуеті «соліст–концертмейстер». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2(47), 89–102.
4. Омельченко, Ю. А. (2022). Трансформація ролі концертмейстера в сучасному музичному виконавстві: виклики та перспективи. *Культура і сучасність*, (1), 74–81.
5. Сташевська, І. О. (2023). Мистецтво концертмейстера в Україні: традиції та інновації. Монографія. Київ: Основа. 214 с.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.45

Тетяна Белінська
м. Вінниця, Україна
https://orcid.org/0000-0003-2000-9515
belinska_tet@ukr.net
Олександр Рак
м. Вінниця, Україна
sasha.rak.kozerog.2000@gmail.com

УКРАЇНСЬКА БАРДІВСЬКА ПІСНЯ ЯК КУЛЬТУРНО-ВИХОВНИЙ ФЕНОМЕН

Анотація. У роботі розглянуто українську бардівську пісню як культурно-виховний феномен, що поєднує поетичне та музичне мистецтво. Визначено її роль у формуванні національної ідентичності, моральних цінностей та громадянської свідомості, особливо в умовах сучасних суспільно-політичних викликів, зокрема під час російсько-українська війна. Проаналізовано особливості жанру, його історичний розвиток та вплив на молодь. Обґрунтовано значення бардівської пісні як засобу збереження культурної спадщини та міжпоколінної комунікації.

Ключові слова: бардівська пісня, авторська пісня, національна ідентичність, культурна спадщина, громадянське виховання.

Abstract. This paper examines the Ukrainian bard song as a cultural and educational phenomenon that combines poetry and music. It identifies its role in shaping national identity, moral values and civic consciousness, particularly in the context of contemporary socio-political challenges, notably during the Russian-Ukrainian war. The paper analyses the characteristics of the genre, its historical development and its influence on young people. It substantiates the

significance of the bardic song as a means of preserving cultural heritage and facilitating intergenerational communication.

Keywords: bardic song, singer-songwriter music, national identity, cultural heritage, civic education.

Актуальність теми зумовлена сучасними суспільно-політичними умовами, в яких перебуває Україна. Повномасштабна збройна агресія російської федерації проти України поставила перед державою та освітньою системою нові виклики, пов'язані з необхідністю зміцнення національної свідомості молодого покоління, формування стійкої громадянської позиції, моральної витривалості та готовності діяти в інтересах країни.

Сучасні воєнні реалії актуалізують проблему збереження національної ідентичності як фундаментальної складової духовної безпеки держави. В умовах війни мистецтво набуває особливої суспільної значущості, виконуючи не лише естетичну, а й світоглядну, консолідаційну та культурно-репрезентаційну функції (Белінська, 2026).

Українська бардівська пісня (авторська пісня) виступає не лише як жанр музичного мистецтва, а й як важливий засіб передачі соціального досвіду, історичної пам'яті та морально-етичних орієнтирів. Вона сприяє формуванню патріотичних почуттів, розвитку критичного мислення та активної громадянської позиції, особливо серед молоді.

Крім того, в умовах глобалізації та посиленого впливу масової культури актуалізується проблема збереження національної культурної самобутності. Бардівська пісня як носій української мови, традицій і цінностей відіграє важливу роль у цьому процесі, забезпечуючи наступність культурної традиції та міжпоколінну комунікацію. Отже, дослідження української бардівської пісні є актуальним як у теоретичному, так і в практичному вимірах, оскільки дозволяє глибше осмислити її вплив на формування особистості та суспільства загалом.

Бардівська пісня – це синтетичний жанр, у якому органічно поєднуються поезія та музика. Її визначальною рисою є домінування тексту над музичним супроводом, що зазвичай представлений акустичною гітарою (Що таке бардівська пісня, 2025).

На відміну від масової естрадної культури, бардівська пісня орієнтована на інтелектуальне сприйняття, глибоку рефлексію та емоційне переживання. Вона часто порушує філософські, соціальні та історичні проблеми, сприяючи розвитку критичного мислення.

В українському контексті цей жанр має ще одну важливу ознаку – тісний зв'язок із національною ідентичністю. Бардівська творчість нерідко спирається на традиції народної пісні, поезії та історичної пам'яті, що робить її важливим елементом культурної спадщини.

Розвиток української бардівської пісні тісно пов'язаний із суспільно-політичними процесами. Наприкінці 1980-х років вона стала складовою

національного відродження, зокрема завдяки діяльності музичних фестивалів, таких як «Червона рута» та «Оберіг», які сприяли популяризації української мови та культури серед молоді (Рось та Балта, 2025).

У цей період бардівська пісня виконувала роль альтернативного культурного простору, у межах якого формувалися нові цінності та ідеї незалежності. Вона стала інструментом культурного спротиву та засобом самовираження інтелігенції.

У XXI столітті, зокрема під час Революція Гідності та в умовах російсько-українська війна, авторська пісня знову набула актуальності. Вона відображає емоційний стан суспільства, слугує засобом осмислення подій і формування громадянської позиції (Сліпченко, 2023).

Звернення до історії, традицій і національних символів сприяє усвідомленню власної культурної ідентичності та формуванню почуття патріотизму і відповідальності за майбутнє держави. Тематика бардівських творів охоплює питання добра і зла, свободи, гідності, любові та людяності, що сприяє формуванню моральних орієнтирів у слухачів. Оскільки бардівська пісня базується на поетичному тексті, вона розвиває естетичний смак, мовну культуру та здатність до аналітичного мислення.

У кризові періоди суспільства бардівська пісня набуває значення форми громадянського висловлювання, допомагає усвідомлювати соціальні проблеми та стимулює активну громадянську позицію. Важливою рисою української бардівської традиції є її здатність забезпечувати передачу культурного досвіду між поколіннями. Через тексти пісень зберігаються історична пам’ять, національні цінності та духовні орієнтири. Крім того, бардівська пісня об’єднує різні вікові групи, створюючи спільний культурний простір і сприяючи міжпоколінному діалогу.

Отже, українська бардівська пісня є багатовимірним культурним явищем, що поєднує мистецькі, соціальні та виховні функції. Вона виступає важливим засобом формування національної ідентичності, моральних цінностей і громадянської свідомості. У сучасних умовах її значення зростає, оскільки вона сприяє осмисленню складних історичних процесів і збереженню культурної спадщини. Таким чином, бардівська пісня постає не лише як мистецький жанр, а як вагомий культурно-виховний феномен українського суспільства.

Список використаних джерел:

1. Белінська, Т. (2026). Феномен народно-сценічного танцю у воєнний період: збереження та репрезентація національної ідентичності у закладах вищої освіти. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання.* Збірник наукових праць ВДПУ ім. М.Коцюбинського. № 7, 213-218. https://intranet.vspu.edu.ua/eduarts/index.php/journal/issue/view/10/12

2. Белінська, Т.В. (2025). Вплив народно-сценічної хореографії на сучасні танцювальні жанри. *Науковий альманах мистецтва та освіти. Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій,*

педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми : зб. наук. праць VI Всеукр. наук.-практ. інтернет-конф. Вінниця : ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 156-158. https://doi.org/10.31652/3041-1017-SAAE-2025.1.46

3. Картавий, П. (2001). Співана поезія: витоки жанру. https://www.pisni.org.ua/articles/87.html?utm_source=chatgpt.com

4. Рось, З. П. та Балта, А. О. (2025). Українські музичні фестивалі кінця 80-х років як провісники соціально-політичних змін в Україні. *Українська музика*.) https://journals.lnma.lviv.ua/index.php/ukrmuzyka/article/view/893?utm_source=chatgpt.com

5. Сліпченко, Ю. (2023). Авторська пісня періоду Революції гідності та війни на сході України. *Українські культурологічні студії*. https://ucs.knu.ua/uk/article/view/1459

6. Т.В. Белінська та І.Б. Ковальова (2025). Особливості формування готовності майбутнього педагога-музиканта до інтегрованої професійної діяльності. *Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку :* зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. Вінниця : ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 170-174. https://vspu.net/repository/index.php/uawcs/article/view/119

7. Шинкарук, В. (2023). Бардівська пісня як один з рухів українського відродження. https://lnk.ua/jFih9uaW9

8. Що таке бардівська пісня. (2025). https://seo.crosir.cx.ua/articles/shho-take-bardivska-pisnja.html?utm_source=chatgpt.com

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.46

Наталія Семичова
м. Дніпро, Україна
e-mail: semychova@dano.dp.ua

Українська народна пісня як елемент культурної дипломатії та інструмент інтеграції у світовий мистецький простір

Анотація. У тезах проаналізовано українську народну пісню як елемент культурної дипломатії та інструмент інтеграції України у світовий мистецький простір. Обґрунтовано її роль у формуванні культурної суб'єктності держави та деколонізації наративу. Показано, що в умовах російсько-української війни музика набуває статусу «голосу нації» та символічного опору. Розглянуто сучасні мистецькі практики й екзистенційний вимір творчості як чинники активізації культурного процесу.

Ключові слова: українська народна пісня, культурна дипломатія, культурна суб'єктність, м'яка сила, екзистенція, музичне мистецтво, інтеграція, світовий мистецький простір.

Abstract. The article considers Ukrainian folk songs as a component of cultural diplomacy and an instrument for Ukraine's integration into the global artistic space. It substantiates their role in shaping national cultural subjectivity and promoting the decolonization of cultural narratives. It is proven that in the context of the Russian-Ukrainian war, music acquires the status of the "voice of the nation" and a form of symbolic resistance. Contemporary artistic practices and the existential dimension of creativity are considered as factors that intensify the cultural process.

Keywords: Ukrainian folk song, cultural diplomacy, cultural subjectivity, soft power, existentialism, music art, integration, global artistic space.

Методологічною основою дослідження є культурологічний, історико-мистецький та інтерпретаційний підходи, що дозволяють розглядати українську народну пісню як багатовимірний феномен національної культури та інструмент міжнародної комунікації.

У сучасних умовах глобальних трансформацій культурна дипломатія постає не лише як інструмент міжнародної комунікації, а як стратегія утвердження суб'єктності держави. За визначенням дослідників, вона передбачає формування позитивного образу країни через репрезентацію її культурних надбань і є складовою «м'якої сили» (Гончаренко, 2022). У контексті російсько-української війни культурна дипломатія набуває також безпекового виміру, оскільки культура стає засобом протидії імперським наративам і механізмом міжнародної солідарності (Маслікова, 2023).

Українська народна пісня в цьому контексті постає не лише як фольклорний феномен, а як універсальний культурний код, що акумулює історичну пам'ять, етичні цінності та естетичні моделі нації. Її функціонування у світовому мистецькому просторі засвідчує здатність української культури до діалогу, трансляції смислів та інтеграції в міжнародний культурний обіг (Коротя-Ковальська, Лоцман, 2023). Показовим прикладом є міжнародні гастролі Української республіканської капели під орудою О. Кошиця у 1919-1924 роках, які продемонстрували ефективність музики як інструмента дипломатичного впливу та сприяли утвердженню України як окремого культурного суб'єкта на міжнародній арені (Гончаренко, 2022). Саме музичний перформанс став засобом презентації України як окремішньої культурної спільноти.

У XXI столітті народнопісенний код трансформується, інтегруючись у професійне композиторське мистецтво, симфонічні та хорові практики. Актуалізація фольклорних інтонацій, духовних жанрів і історичних сюжетів формує впізнаваний національний стиль та посилює культурну ідентичність (Редя, 2024). У науковому дискурсі наголошується, що музика в умовах війни виконує функцію символічної комунікації, транслюючи емоційний і ціннісний досвід суспільства (Редя, 2024). У цьому сенсі народна пісня виступає архетипною основою сучасної музичної дипломатії.

Вагомим чинником інтеграції у світовий мистецький простір є міжнародна концертна діяльність українських колективів. Турові проєкти та участь у міжнародних фестивалях засвідчують зростання інтересу до української музики

у світі (Українські композитори на культурному фронті, 2022). Зокрема, діяльність Ukrainian Freedom Orchestra у провідних концертних залах Європи та США стала прикладом поєднання мистецької презентації й чітко артикульованої культурно-політичної позиції, що посилило міжнародну видимість української музичної традиції. Виконання творів, що ґрунтуються на національній традиції або її сучасному переосмисленні, сприяє формуванню позитивного культурного іміджу держави (Редя, 2024; Українські композитори на культурному фронті, 2022).

Особливого значення набуває цифровізація культурної комунікації. Аудіовізуальні проєкти, що поєднують традиційні музичні інструменти, народні мотиви та сучасні медіаформати, створюють нові моделі репрезентації національного культурного ландшафту (Редя, 2024). Такі ініціативи відповідають викликам глобалізованого інформаційного середовища та сприяють адаптації культурного контенту до нових умов міжнародної комунікації (Культурна та мистецька діяльність під час війни, 2022).

Активізація музичної творчості в умовах війни має також виразний екзистенційний вимір. У філософському дискурсі екзистенціалізм акцентує на категоріях свободи, відповідальності та сенсу в ситуації граничного випробування (Шумейко, 2023). Сучасний український культурний процес можна інтерпретувати як прояв колективного екзистенційного вибору, в якому творчість стає формою подолання страху й утвердження свободи (Шумейко, 2023). Народна пісня, як носій історичного досвіду боротьби, органічно інтегрується в цей дискурс, виконуючи функцію духовної консолідації суспільства.

Культурна дипломатія в умовах війни спрямована також на деколонізацію культурного простору та подолання практик привласнення української спадщини (Гончаренко, 2022; Маслікова, 2023). Репрезентація народної пісні як автентичного елементу національної ідентичності сприяє відновленню історичної справедливості та утвердженню культурної автономії держави. Активна діяльність українських митців і мистецьких інституцій засвідчує, що музика стає одним із ключових інструментів міжнародної комунікації (Редя, 2024; Українські композитори на культурному фронті, 2022).

Отже, українська народна пісня в сучасному соціокультурному контексті виконує комплексну функцію, оскільки водночас постає носієм історичної пам’яті, формою екзистенційного самовираження, інструментом культурної дипломатії та механізмом інтеграції у світовий мистецький простір, що забезпечує її особливу роль у формуванні культурної суб’єктності держави. Її здатність до трансформації в нових мистецьких форматах забезпечує ефективність міжнародного культурного діалогу та сприяє формуванню стійкої культурної суб’єктності України (Гончаренко, 2022; Коротя-Ковальська, Лоцман, 2023; Маслікова, 2023; Редя, 2024).

Список використаних джерел:

1. Гончаренко, Н. К. (2022). Сприйняття України у світі й завдання сучасної культурної дипломатії. У *Суб'єкт. Пам'ять. Діалог* (с. 25–28). ІК НАМ України. https://icr.org.ua/wpcontent/uploads/2023/04/Book_2022_Subiekt_Pamiat_Dialog.pdf
2. Коротя-Ковальська, В. П., & Лоцман, Р. О. (2023). Роль української народної пісні у світовому часопросторі та мистецькій освіті. *Серія: Педагогічні науки*, (3), 31–37. https://sites.google.com/uica.education/nayka/
3. Культурна та мистецька діяльність під час війни («Навзаєм Talks»). (2022). Big Idea. https://biggggidea.com/practices/kulturna-ta-mistetska-diyalnist-pid-chas-vijni/
4. Маслікова, І. (2023). Міжнародне співробітництво у сфері культури в умовах російсько-української війни: Культурологічний аспект. *Українські культурологічні студії*, 12(1), 4–9.
5. Редя, В. (2024). Музика в культурній дипломатії сучасної України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 48, 153–160. https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.764
6. Українські композитори на культурному фронті. (2022). Національна всеукраїнська музична спілка. https://composersukraine.org
7. Шумейко, Л. (2023). Феномен творчості в умовах війни крізь призму екзистенціалізму. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 43, 50–56. https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/722

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.47

Тетяна Белінська
м. Вінниця, Україна
https://orcid.org/0000-0003-2000-9515
belinska_tet@ukr.net
Єлизавета Сафронова
м. Вінниця, Україна
lisaicloud069@gmail.com

ІГРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В НУШ

Анотація. У статті розглянуто роль ігрових технологій у процесі творчого розвитку учнів на уроках мистецтва в умовах Нової української школи (НУШ). Проаналізовано сутність ігрових технологій, їх класифікацію та педагогічний потенціал. Обґрунтовано ефективність використання ігрових методів як засобу формування творчих здібностей, креативного мислення та емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва.

Ключові слова: ігрові технології, мистецька освіта, *НУШ, творчий розвиток, інтерактивне навчання.*

Abstract. This article examines the role of game-based technologies in the creative development of pupils during art lessons within the framework of the New Ukrainian School (NUS). It analyses the nature of game-based technologies, their classification and their pedagogical potential. The effectiveness of using gaming methods as a means of fostering creative abilities, creative thinking and an emotionally and value-based attitude towards art is substantiated.

Keywords: gaming technologies, arts education, New Ukrainian School, creative development, interactive learning.

У сучасних умовах реформування освіти в Україні особливої ваги набуває розвиток творчої, активної та компетентної особистості. Концепція Нової української школи (НУШ) орієнтує освітній процес не лише на здобуття знань, а й на формування ключових життєвих компетентностей.

Одним із ефективних засобів досягнення зазначеної мети є впровадження ігрових технологій у навчальний процес. Ігрова діяльність відповідає віковим особливостям молодших школярів і сприяє активізації їхньої пізнавальної діяльності. Використання ігрових технологій у НУШ є важливим чинником формування м'яких навичок (soft skills), зокрема комунікації, співпраці, креативності та критичного мислення.

Проблема використання ігрових технологій як засобу творчого розвитку школярів, зокрема на уроках мистецтва в умовах Нової української школи, є предметом дослідження багатьох науковців. Теоретичні засади ігрової діяльності обґрунтовано у працях Л. Виготського, Д. Ельконіна, Ж. Піаже, які розкрили її вплив на розвиток мислення, уяви та творчих здібностей дитини. Питання впровадження ігрових технологій у навчальний процес та формування ключових компетентностей учнів досліджували українські вчені О. Савченко, Н. Бібік, О. Пометун. Водночас особливості художньо-естетичного розвитку учнів і роль мистецтва у формуванні творчої особистості висвітлено у працях Л. Масол, Г. Падалки та інших.

Слід зазначити, що в умовах воєнного часу мистецька гра набуває особливого значення, адже стає не лише засобом навчання, а й актом життєствердності. Вона допомагає дитині не тільки засвоювати знання про художні стилі чи музичні жанри, а й зберігати здатність мріяти, творити та відчувати красу світу попри складні обставини.

Для дитини, яка перебуває у стресовому середовищі, гра виконує кілька критично важливих функцій: терапевтична функція – мистецькі ігри дозволяють дитині сублімувати страх, тривогу та агресію у творчість. Це безпечний простір, де через колір, звук або рух можна висловити те, що важко сказати словами. Емоційна регуляція – ритмічні ігри (барабанні кола, плескання) або ігри на дихання у поєднанні з музикою допомагають стабілізувати нервову систему. Соціалізація та єдність – колективна гра (театральні етюди, спільне малювання) дає відчуття причетності та підтримки, що є життєво необхідним для дітей-переселенців або тих, хто відчуває ізоляцію.

Ігрові технології розглядаються як система педагогічних методів і прийомів, що базуються на використанні гри як форми організації навчання. Вони сприяють розвитку мотивації, пізнавального інтересу та творчого мислення учнів (Колток та Грицишин, 2023). Дослідники підкреслюють, що ігрові технології можуть застосовуватися на різних етапах уроку: від актуалізації знань до контролю результатів навчання (Мельникова та Ангеловська, 2024).

Гра також виступає важливим засобом естетичного виховання, оскільки сприяє розвитку уяви, фантазії та творчих здібностей учнів (Глінська, 2019).

Уроки мистецтва мають значний потенціал для впровадження ігрових технологій, оскільки поєднують емоційно-чуттєве сприйняття та творчу діяльність. Використання інтерактивних ігор, рольових ситуацій, театралізації сприяє глибшому розумінню мистецьких явищ та активній участі учнів у навчальному процесі (Зеленюк, 2023).

Зокрема, театральні елементи на уроках мистецтва стимулюють розвиток образного мислення, емпатії та здатності до імпровізації (Григоренко, 2020). Крім того, поєднання ігрових і цифрових технологій відкриває нові можливості для творчості, зокрема через використання мультимедійних засобів і цифрового мистецтва (Михайлова, 2025).

Ігрові технології сприяють розвитку креативного мислення та уяви, формуванню емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва, активізації пізнавальної діяльності, а також розвитку комунікативних умінь і навичок співпраці. Особливу роль у формуванні м’яких навичок учнів початкової школи відіграють засоби музичного мистецтва, оскільки саме мистецтво і творчість пробуджують і розвивають особистість, формують гнучкість мислення, сприяють досягненню поставлених цілей і налагодженню міжособистісних взаємин (Белінська та ін.).

Застосування гри у навчанні дозволяє створити ситуацію успіху для кожного учня, що є важливим чинником формування мотивації до навчання. Крім того, ігрова діяльність забезпечує інтеграцію знань і практичних умінь, що відповідає компетентнісному підходу НУШ (Підберезних та Амбарцумян, 2025).

Отже, ігрові технології є ефективним засобом творчого розвитку школярів на уроках мистецтва в умовах Нової української школи. Вони забезпечують активізацію навчального процесу, сприяють формуванню ключових компетентностей та розвитку творчого потенціалу учнів. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на розробку методичних рекомендацій щодо впровадження гейміфікації у мистецьку освіту.

Список використаних джерел

1 .Белінська, Т., Василевська-Скупа, Л., & Костюк, Л. (2022). Використання інтерактивних методів на уроках музичного мистецтва як засобу формування

soft skills в учнів початкової школи. *Актуальні питання гуманітарних наук*, (51), 414-418. https://www.aphn-journal.in.ua/archive/51_2022/64.pdf
2. Глінська, Т. (2019). Ігрові технології на уроках музичного мистецтва у початковій школі: теоретичний аспект. У Л. В. Старовойт (Ред.), *Наукові записки: Збірник матеріалів науково-практичної конференції викладачів і студентів факультету дошкільної, початкової освіти та мистецтв. Серія «Мистецтво»,* 34-37. Вінниця: ФОП Корзун Д. Ю. https://dspace.vspu.edu.ua/items/031e779d-e88f-41ac-9137-1f748ca8d1f1
3. Григоренко, В. (2020). Використання театральних технологій на уроках мистецтва в початковій школі. *Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя (VIII школа методичного досвіду),* 66-70). Вінниця: ФОП Корзун Д. Ю. https://dspace.vspu.edu.ua/items/be722ab7-7340-4f98-9d42-be211d3d5799
4. Зеленюк, С. (2023). Застосування інтерактивних технологій на уроках мистецтва в закладах середньої освіти. *Нові технології навчання*, 65-70. https://doi.org/10.52256/2710-3560.97.2023.97.08
5. Колток, Л., & Грицишин, М. (2023). Використання ігрових педагогічних технологій в освітньому процесі початкової школи. *Acta Paedagogica Volynienses*, 75-80. https://doi.org/10.32782/apv/2023.1.11
6. Мельникова, Р., & Ангеловська, К. (2024). Застосування елементів ігрової технології на уроках української мови та літератури. *Studia Methodologica*, 312-325. https://doi.org/10.32782/2307-1222.2024-57-32
7. Михайлова, Л. (2025). Використання цифрових технологій на уроках образотворчого мистецтва в початковій школі. *Наша школа: науково-практичні студії*, 36-41. https://doi.org/10.61339/2786-6947.2025.2(10).337993
8. Підберезних, І., & Амбарцумян, А. (2025). Проблематика використання ігрових технологій на уроках. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 296-303. https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-218-296-303
9. Уманець В., Соловей В., Любарська Л., Розпутня Б. Методика застосування технологій штучного інтелекту для розвитку креативності майбутніх дизайнерів у професійній підготовці. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання 2024 Вип. 3. С.64-72https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(3)-07
10. Зузяк Т.П., Русавська Ю.О. ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ПЛАТФОРМ І ОНЛАЙН-СЕРВІСІВ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ І ТЕХНОЛОГІЧНИХ ДИСЦИПЛІН. Проблеми та інновації в мистецькій, технологічній та професійній освіті / Т.П. Зузяк (голова) та [ін.]. – Вінниця, 2025. – Вип. 5. С.85-88.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.48

Олександра Іпатенкова
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Віктор Соловей
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0373-6008
e-mail: victorsolovey79@gmail.com

МИСТЕЦЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ СИМВОЛІВ СПРОТИВУ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація. *У статті досліджуються символи спротиву як важливий елемент сучасного українського декоративного мистецтва. Розглянуто особливості трансформації традиційних орнаментів, кольорової символіки та художніх образів у контексті сучасних соціокультурних процесів і формування національної ідентичності. Проаналізовано роль декоративного мистецтва як засобу культурної комунікації, збереження пам'яті та вираження колективного досвіду. Особливу увагу приділено поєднанню традиційних і сучасних матеріалів, синтезу художніх технік та використанню новітніх медіа у створенні багатошарових композицій. Визначено значення символів спротиву у формуванні емоційного, ідейного та візуального простору сучасного українського мистецтва.*

Ключові слова: *декоративне мистецтво, символи спротиву, сучасне українське мистецтво, національна ідентичність, культурна пам'ять, орнамент.*

Abstract. The article examines symbols of resistance as an important element of modern Ukrainian decorative art. The features of the transformation of traditional ornaments, color symbolism and artistic images in the context of modern socio-cultural processes and the formation of national identity are considered. The role of decorative art as a means of cultural communication, preservation of memory and expression of collective experience is analyzed. Special attention is paid to the combination of traditional and modern materials, the synthesis of artistic techniques and the use of new media in the creation of multilayered compositions. The significance of symbols of resistance in the formation of the emotional, ideological and visual space of modern Ukrainian art is determined.

Keywords: decorative art, symbols of resistance, modern Ukrainian art, national identity, cultural memory, ornament.

Сучасне українське декоративне мистецтво переживає період глибокої трансформації, спричиненої історичними подіями, соціальними зрушеннями та переосмисленням національної ідентичності. У цьому процесі особливого значення набувають символи спротиву — візуальні образи, що відображають боротьбу, гідність, пам'ять і прагнення до свободи. Вони стають не лише елементами художньої мови, а й інструментами культурної комунікації, здатними передавати складні емоційні та ідеологічні змісти.

Декоративне мистецтво, на відміну від станкового, має тісний зв'язок із повсякденним життям. Воно присутнє у предметах побуту, одязі, інтер'єрі, публічному просторі. Саме тому символи, закладені в ньому, мають особливу силу — вони не лише споглядаються, а й супроводжують людину щодня. У сучасному контексті це дозволяє декоративному мистецтву ставати носієм актуальних ідей, формувати суспільну свідомість.

Символи спротиву в українській культурі мають глибоке історичне коріння. Вони формувалися протягом століть у контексті боротьби за свободу, збереження мови, культури, віри. Традиційні орнаменти, кольори, образи вже містили в собі елементи захисту, стійкості, життєвої сили. У сучасному мистецтві ці символи набувають нового звучання, адаптуючись до реалій сьогодення.

Одним із ключових аспектів є трансформація традиційних символів. Наприклад, орнамент, який раніше мав переважно декоративну функцію, сьогодні може набувати політичного чи соціального змісту. Вишиті мотиви, геометричні знаки, рослинні елементи стають кодами, що передають ідеї єдності, незламності, пам'яті.

Особливе місце займає кольорова символіка. Поєднання кольорів може нести глибоке значення, викликати асоціації, формувати емоційний настрій. У сучасному декоративному мистецтві колір стає одним із основних засобів вираження, здатним передати як біль і втрату, так і надію та відродження.

Матеріал також відіграє важливу роль у створенні символів спротиву. Використання природних матеріалів — дерева, глини, текстилю — підкреслює зв'язок із землею, традицією, корінням. Водночас сучасні художники активно експериментують із новими матеріалами, поєднуючи їх із традиційними, створюючи нові смислові контексти.

У сучасному декоративному мистецтві важливим є поєднання різних технік. Вишивка може поєднуватися з живописом, кераміка — з металом, текстиль — з цифровими елементами. Це створює багатошарові композиції, у яких символи спротиву набувають нових форм. Такий синтез дозволяє передавати складні ідеї, створювати глибокі образи.

Сюжетність також відіграє важливу роль. Твори можуть містити конкретні історії, відсилання до подій, образи героїв. Водночас вони можуть бути абстрактними, працювати на рівні символів і асоціацій. У цьому полягає сила декоративного мистецтва — воно здатне говорити як прямо, так і опосередковано.

Сучасні художники активно працюють із темою пам'яті. Символи спротиву часто пов'язані з вшануванням подій, людей, досвіду. Декоративні об'єкти можуть виконувати функцію меморіалів, зберігати історію у матеріальній формі. Це особливо важливо в умовах, коли пам'ять стає полем боротьби.

У цьому контексті важливим є поняття колективної ідентичності. Символи спротиву об'єднують людей, формують відчуття спільності. Декоративне мистецтво, будучи доступним і зрозумілим, сприяє цьому процесу, створюючи спільну візуальну мову.

Водночас сучасне мистецтво не обмежується лише традиційними формами. Воно активно взаємодіє з новими медіа, технологіями, просторами. Символи спротиву можуть з'являтися в урбаністичному середовищі, у вигляді

інсталяцій, об'єктів, дизайнерських рішень. Це розширює їхній вплив, робить їх частиною повсякденного життя.

Особливої уваги заслуговує роль індивідуального художника. Кожен митець інтерпретує символи по-своєму, додає власний досвід, бачення. Це створює різноманіття підходів, стилів, форм. У результаті виникає багатоголосий мистецький простір, у якому різні голоси доповнюють один одного.

Важливим є також емоційний аспект. Символи спротиву часто пов'язані з сильними почуттями — болем, гнівом, надією, вірою. Декоративне мистецтво дозволяє передати ці емоції через форму, колір, матеріал. Воно стає способом переживання і осмислення досвіду.

Освітній і комунікативний потенціал декоративного мистецтва також є значним. Через нього можна передавати знання, формувати цінності, залучати нові покоління до культурного процесу. Майстер-класи, виставки, проєкти сприяють поширенню символів, їхньому розумінню.

Разом із тим існують і виклики. Одним із них є ризик поверхневого використання символів, їхньої комерціалізації. У такому випадку вони можуть втратити глибину, перетворитися на декоративний елемент без змісту. Тому важливо зберігати баланс між естетикою і змістом.

Іншим викликом є необхідність осмислення складних тем. Спротив — це не лише героїзм, а й біль, втрати, травма. Мистецтво має знаходити способи говорити про це чесно і глибоко, не спрощуючи і не ідеалізуючи.

У сучасному українському декоративному мистецтві символи спротиву стають важливим засобом вираження ідентичності, пам'яті, цінностей. Вони поєднують традицію і сучасність, індивідуальне і колективне, естетику і зміст.

Цей процес є динамічним і відкритим. Символи змінюються, набувають нових значень, адаптуються до нових умов. У цьому полягає їхня сила — здатність бути живими, актуальними, значущими.

Таким чином, мистецьке осмислення символів спротиву в сучасному українському декоративному мистецтві є складним і багатогранним явищем. Воно відображає глибокі культурні процеси, формує нову художню мову, сприяє осмисленню реальності.

У цьому мистецтві поєднуються пам'ять і сучасність, біль і надія, традиція і новаторство. Воно є свідченням того, що культура здатна не лише зберігати, а й трансформувати досвід, перетворюючи його на джерело сили.

У майбутньому цей напрям, без сумніву, буде розвиватися, відкриваючи нові форми, підходи, смисли. Проте його основою залишатиметься прагнення до свободи, гідності, життя — тих цінностей, які і становлять сутність символів спротиву.

Список використаних джерел

1. Жулинський М. Г. *Українська культура: цивілізаційний вибір*. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2011.

2. Забужко О. *Філософія української ідеї та європейський контекст*. Київ: Факт, 2006.
3. Марущак О., Зузяк Т., Соловей В., Кізім С. Синергія цифрових технологій та засобів національного орнаменту у формуванні естетичних уявлень фахівців культури та мистецтва. Актуальні питання у сучасній науці. 2023. № 9(15). С. 770-781.
4. Шмагало Р. Т. *Мистецька освіта і дизайн в Україні XX століття*. Львів: Українські технології, 2005.
5. Рубан В. В. *Сучасне декоративно-прикладне мистецтво України*. Київ: Інтертехнологія, 2011.

РОЗДІЛ IV
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: СУЧАСНІ ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.49

Юлія Москвічова
м. Вінниця, Україна
orcid.org/0000-0002-1303-8951
julia.moskvichova@gmail.com

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В УМОВАХ КУЛЬТУРНОЇ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ ВИМІР СУЧАСНОЇ ТВОРЧОСТІ

Анотація. Розглянуто прояви мультикультуралізму та культурної глобалізації в музичному мистецтві. Аналізується взаємодія різних музичних традицій, процеси стильового синтезу та трансформації музичних практик у глобалізованому культурному просторі. Особлива увага приділяється ролі національної музичної традиції та її переосмисленню в сучасних мистецьких проєктах і виконавських практиках. Наголошено на значенні мультикультурного підходу для розвитку музичного мистецтва та мистецької освіти в умовах сучасних культурних процесів.

Ключові слова: мультикультуралізм, культурна глобалізація, музичне мистецтво, міжкультурна взаємодія, національна музична традиція, мистецька освіта.

Abstract. The manifestations of multiculturalism and cultural globalization in musical art has been analyzed. The interaction between different musical traditions, stylistic synthesis processes, and evolution of musical practices in a globalized cultural space have been explored. Particular attention was paid to the role of national musical tradition and its reinterpretation in contemporary art projects, as well as performance practices. The importance of a multicultural approach to the development of musical art and arts education in the context of contemporary cultural processes has been emphasized.

Keywords: multiculturalism, cultural globalization, musical art, intercultural interaction, national musical tradition, arts education.

Сучасний етап розвитку світової культури характеризується інтенсивними процесами глобалізації, що зумовлюють активізацію міжкультурних контактів і взаємодії різних художніх традицій. У цих умовах особливого значення набуває феномен мультикультуралізму, який відображає співіснування, взаємопроникнення та взаємозбагачення культур у єдиному соціокультурному просторі. В сучасному світі практика мультикультуралізму постає об'єктом критики, але варто розуміти, що в умовах глобалізації етноси, нації, релігії втрачають кордони, а поліетнічність, полірелігійність, полікультурність стають нормою в світовому просторі. Мультикультуралізму немає альтернатив і суспільства шукають межі й обсяги співіснування «різного» з урахуванням наслідків (Судакова, 2018, с. 133–134). Важливо наголосити, що сучасні розвинені країни демонструють можливості органічного поєднання ненасильства і соціального активізму як фундаментальних умов і гарантій забезпечення мирного співіснування людей. Сукупність вироблених і закріплених у суспільній свідомості у якості нових цивілізаційних цінностей мультикультурні правила поступово набувають ознак соціокультурної норми, перетворюються у вимоги «раціональної толерантності», «оновленої єдності і солідарності», «активованого ненасилля» (Судакова, 2018, с. 150). Як зауважує О. Русул, мультикультуралізм теоретично може бути притаманним багатьом суспільствам, де поряд із генетично вкоріненими культурними здобутками можуть мирно існувати й світові універсальні надбання. За таких умов стає можливою глобалізація, яка приймає розмаїття культур, не створюючи конфліктів на міжкультурному рівні (Русул, 2012, с. 150). Пошук власної концепції мультикультуралізму є актуальним і для нашої держави. Адже Україна, як поліетнічна держава, яка об'єднує в собі традиції багатьох культур, у нинішній геополітичній і культурній ситуації потребує вироблення оптимальної моделі міжетнічної взаємодії, котра дозволить запобігати конфліктним ситуаціям і сприятиме налагодженню діалогу (Москвічова, 2023, с. 49).

У мистецькому вимірі явище мультикультуралізму проявляється через взаємовплив художніх традицій, обмін естетичними цінностями та формування нових культурних моделей. Музичне мистецтво в цьому процесі відіграє особливу роль, оскільки воно здатне поєднувати різні культурні досвіди та створювати універсальний художній простір для комунікації між народами. Саме музичне мистецтво сьогодні стає важливим середовищем культурного діалогу, де відбувається інтеграція різних естетичних моделей, виконавських практик і стильових систем.

У контексті культурної глобалізації музика дедалі частіше функціонує як простір міжкультурної комунікації, у якому поєднуються локальні традиції та глобальні тенденції розвитку сучасної культури. Поєднання елементів академічної музики, народних традицій і популярних жанрів сприяє виникненню нових художніх форм, які відображають динаміку сучасного культурного процесу. Така тенденція свідчить про поступову трансформацію

музичного мистецтва, яке набуває гібридного характеру та відкриває нові можливості для творчого самовираження. Завдяки розвитку інформаційних технологій, медіапростору та міжнародних мистецьких контактів музичні твори швидко поширюються за межі національних культур і стають частиною глобального культурного простору, набуваючи нових інтерпретацій і смислів. Це сприяє формуванню мультикультурного мистецького середовища, у межах якого взаємодіють різні музичні стилі, жанри та культурні практики. Водночас такі процеси актуалізують проблему збереження культурної самобутності та національної ідентичності. Особливої уваги потребує осмислення ролі традиційної музичної культури в умовах сучасних глобалізаційних процесів. З одного боку, глобалізація сприяє поширенню універсальних культурних моделей і певній уніфікації художнього простору. З іншого – вона стимулює переосмислення національних музичних традицій, їх нове художнє прочитання та інтеграцію в сучасні мистецькі практики. Традиційна музика дедалі частіше стає джерелом творчого натхнення для сучасних композиторів і виконавців, які звертаються до фольклорної спадщини з метою її переосмислення та адаптації до нових культурних умов. У результаті народна музика набуває нового звучання, інтегруючись у сучасний художній контекст і зберігаючи водночас свою культурну основу. У результаті формується своєрідний культурний синтез, що поєднує елементи різних музичних систем і створює підґрунтя для появи нових форм творчості. У цьому контексті мультикультуралізм постає не лише як соціокультурне явище, а й як важливий чинник розвитку сучасного музичного мистецтва. Він сприяє розширенню художнього мислення, активізації творчих експериментів і появі нових стильових напрямів, що виникають на перетині різних культурних традицій. Глобалізаційні процеси не лише змінюють музичний простір, а й сприяють актуалізації культурної спадщини, відкриваючи нові можливості для її розвитку. Взаємодія традиції та новаторства стає однією з ключових ознак сучасного музичного мистецтва, що відображає прагнення до поєднання національної ідентичності з універсальними культурними тенденціями.

Важливим аспектом розгляду мультикультуралізму є також його значення для музичної освіти. Мистецька освіта дедалі більше орієнтується на формування міжкультурної компетентності, розвиток відкритості до різних культурних традицій та розуміння їхньої цінності. Вивчення музичних культур світу, ознайомлення з різноманітними виконавськими практиками та участь у міжнародних творчих проєктах сприяють розширенню світогляду майбутніх музикантів і формуванню їхнього професійного мислення. Музичне мистецтво у цьому контексті виступає ефективним засобом міжкультурної комунікації, здатним об’єднувати різні культурні спільноти. Воно сприяє розвитку діалогу між культурами, взаєморозумінню та збереженню культурної різноманітності, що є важливою умовою гармонійного розвитку сучасного суспільства.

Отже, мультикультуралізм і культурна глобалізація є важливими чинниками трансформації сучасного музичного мистецтва. Вони сприяють

формуванню нового художнього простору, у якому поєднуються різні культурні традиції, стилі та творчі підходи. Водночас ці процеси актуалізують проблему збереження національної музичної ідентичності та культурної спадщини, що набуває особливого значення в умовах сучасного культурного розвитку.

Узагальнюючи викладене, можна стверджувати, що сучасне музичне мистецтво розвивається в умовах активного культурного діалогу, який формує нові художні практики та сприяє розширенню меж творчого мислення. Глобалізація не нівелює національні музичні традиції, а створює умови для їхнього переосмислення й подальшого розвитку в мультикультурному просторі сучасної культури. Перспективи подальших досліджень пов'язані з більш глибоким вивченням процесів інтеграції різних музичних культур та їхнього впливу на формування нових тенденцій у мистецтві XXI століття.

Список використаних джерел:

1. Москвічова Ю.О. (2023). Діалог культур як основа сучасного мультикультурного соціуму в умовах культурної глобалізації. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія і практика навчання:* 2, 47–54. URL: https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-06

2. Русул О.В. (2012). Мультикультуралізм і культурна глобалізація. *Вісник Дніпропетровського університету:* 9/2, 146–151.

3. Судакова В. (2018). Ціннісні детермінанти мультикультурного співіснування в глобалізованому культурному просторі. *Від мультикультуралізму до транскультурності: проблема збереження цінностей цивілізованого співіснування: монографія,* 116–156. К.: Інститут культурології НАМ України.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.50

Тетяна Каплун
м. Одеса, Україна
ORCID: 0000-0003-0367-5559
e-mail: tat_kap@i.ua

ІНТЕГРАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КУРСУ СОЛЬФЕДЖІО У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МУЗИКАНТІВ-ВИКОНАВЦІВ

Анотація. Розглядається інтеграційний потенціал курсу сольфеджіо у системі професійної підготовки музикантів-виконавців. Висвітлюється його значення у формуванні музичного слуху, інтонаційної точності, ритмічного відчуття та музичного мислення. Наголошується на важливості взаємозв'язку сольфеджіо з виконавськими й теоретичними дисциплінами, що сприяє цілісному розвитку професійних компетентностей майбутніх музикантів.

Ключові слова: сольфеджіо, професійна музична освіта, музиканти-виконавці, музичний слух, інтонація, ритм, музичне мислення, міждисциплінарна інтеграція, виконавська підготовка.

Abstract. The paper examines the integrative potential of the solfeggio course within the system of professional training of performing musicians. It highlights its importance in the development of musical hearing, intonational accuracy, rhythmic sense, and musical thinking. Particular attention is paid to the relationship between solfeggio and performance as well as theoretical disciplines, which contributes to the comprehensive development of the professional competencies of future musicians.

Keywords: solfeggio, professional music education, performing musicians, musical hearing, intonation, rhythm, musical thinking, interdisciplinary integration, performance training.

У системі сучасної вищої музичної освіти курс сольфеджіо традиційно належить до фундаментальних теоретичних дисциплін, спрямованих на розвиток музичного слуху, інтонаційної точності, метроритмічної організації та навичок читання з аркуша. Водночас в умовах компетентнісного підходу та інтеграції освітніх компонентів особливої актуальності набуває переосмислення його функцій як міждисциплінарного ядра професійної підготовки музикантів-виконавців. Інтеграційний потенціал сольфеджіо полягає у здатності поєднувати теоретичні знання з практичними виконавськими навичками, формуючи цілісну систему музичного мислення.

Сучасний музикант-виконавець функціонує у складному художньому просторі, що потребує не лише технічної майстерності, а й глибокого аналітичного розуміння музичного тексту, стилістичної чутливості, уміння швидко орієнтуватися у нотному матеріалі. Саме курс сольфеджіо створює передумови для формування цих якостей. Розвиток внутрішнього слуху, інтонаційної уяви, ладогармонічного мислення безпосередньо впливає на якість інтерпретації, точність інтонування, ритмічну стабільність та художню переконливість виконання.

Інтеграційна функція сольфеджіо реалізується насамперед через його взаємозв'язок із фаховими дисциплінами – спеціальним інструментом, вокалом, ансамблем, диригуванням. Сформовані в межах курсу навички слухового аналізу та інтонування стають основою для роботи над репертуаром, полегшують процес розучування творів, сприяють усвідомленню фактурної та гармонічної структури музичного тексту. Наприклад, здатність розпізнавати функціональні гармонічні зв'язки дозволяє виконавцеві логічно вибудовувати фразування, визначати кульмінаційні зони, відчувати напруження та розв'язання.

Важливим аспектом інтеграції є поєднання сольфеджіо з курсами гармонії, аналізу музичних форм, поліфонії. У такому контексті сольфеджіо постає не ізольованою дисципліною, а практичним майданчиком для закріплення теоретичних знань. Слуховий аналіз акордових послідовностей, диктанти з елементами стилістичної ідентифікації, інтонування модальних і хроматичних структур сприяють глибшому розумінню історико-стильових особливостей

музики різних епох. Це, своєю чергою, впливає на інтерпретаційні рішення виконавця.

Інтеграційний потенціал курсу реалізується також через розвиток імпровізаційних навичок. Включення до навчального процесу вправ на мелодичну та ритмічну імпровізацію, варіювання заданих мотивів, гармонізацію мелодій стимулює творче мислення, формує гнучкість слухової реакції. Для сучасного музиканта-виконавця, який нерідко працює у різних жанрових площинах – від академічної до джазової та популярної музики, – така підготовка є особливо актуальною.

Не менш значущим є комунікативний вимір сольфеджіо. Колективні форми роботи – ансамблеве інтонування, канони, ритмічні вправи у групах – розвивають здатність слухати партнера, координувати власні дії у спільному звучанні, формують навички ансамблевої взаємодії. Це створює підґрунтя для успішної участі у камерних колективах, оркестрах, вокальних ансамблях. Таким чином, сольфеджіо виступає своєрідною лабораторією слухової комунікації.

У сучасних умовах цифровізації освіти інтеграційні можливості курсу розширюються завдяки використанню електронних ресурсів, інтерактивних платформ, програм для тренування слуху. Аудіо- та відеоматеріали, цифрові тренажери ритму й інтонації дозволяють поєднувати аудиторну та самостійну роботу, здійснювати індивідуалізацію навчання. Водночас важливо зберігати баланс між технологічними інноваціями та живим музичним спілкуванням, яке залишається основою формування художнього досвіду.

Особливого значення інтеграційний потенціал сольфеджіо набуває у контексті компетентнісного підходу. Курс сприяє формуванню як фахових (інтонаційна точність, ритмічна культура, здатність до слухового аналізу), так і загальних компетентностей (критичне мислення, самоконтроль, здатність до рефлексії).

Уміння слухово передбачати звучання, аналізувати власне виконання, виявляти інтонаційні неточності є важливими складниками професійної автономії музиканта.

Переосмислення змісту курсу сольфеджіо передбачає оновлення репертуарної бази з урахуванням сучасних стильових процесів, включення зразків музики XX–XXI століть, елементів модальної, джазової, авангардної мови. Такий підхід сприяє розширенню слухового досвіду здобувачів, формує готовність до виконання складних ритмоінтонаційних структур, нетрадиційних ладових систем, поліметрії. Інтеграція різних музичних практик підвищує адаптивність майбутнього виконавця до вимог сучасного мистецького середовища.

Отже, курс сольфеджіо має значний інтеграційний потенціал у професійній підготовці музикантів-виконавців. Він поєднує теоретичні знання та практичні навички, забезпечує формування цілісного музичного мислення, сприяє розвитку слухової культури, творчої ініціативи та комунікативної

компетентності. Ефективна інтеграція сольфеджіо з фаховими дисциплінами підвищує якість виконавської підготовки, формує готовність до багатовимірної професійної діяльності та відповідає сучасним тенденціям розвитку вищої музичної освіти.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.51

Людмила Гавриленко
м. Одеса, Україна
ORCID: 0000-0002-1115-5281
e-mail: ludmilagavrilenko23@gmail.com

АНСАМБЛЕВЕ МУЗИКУВАННЯ В КУРСІ ЗАГАЛЬНОГО ФОРТЕПІАНО ЯК ЧИННИК ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

Анотація. У тезах розглядається значення ансамблевого музикування у курсі загального фортепіано як важливого чинника професійної підготовки здобувачів сучасної вищої музичної освіти. Акцентується увага на розвитку музичного мислення, навичок слухової взаємодії, ритмічної координації та художньої комунікації у процесі спільного виконання. Підкреслюється, що ансамблева практика сприяє формуванню виконавської культури, творчої ініціативи та готовності до колективних форм музичної діяльності.

Ключові слова: ансамблеве музикування, загальне фортепіано, музично-виконавська підготовка, професійна компетентність, вища музична освіта, музичне мистецтво.

Abstract. The theses examine the significance of ensemble music-making in the course of general piano as an important factor in the professional training of students in contemporary higher music education. Particular attention is paid to the development of musical thinking, skills of auditory interaction, rhythmic coordination, and artistic communication in the process of joint performance. It is emphasized that ensemble practice contributes to the formation of performance culture, creative initiative, and readiness for collective forms of musical activity.

Keywords: ensemble music-making, general piano, musical performance training, professional competence, higher music education, musical art.

У контексті трансформацій сучасної вищої мистецької освіти, зумовлених компетентнісним підходом, інтеграційними процесами та підвищенням вимог до мобільності фахівця, особливої актуальності набуває переосмислення змісту та функцій курсу загального фортепіано. Традиційно цей курс розглядався як допоміжний компонент професійної підготовки, спрямований на формування базових піаністичних навичок, розвиток музичного слуху, читання з аркуша, гармонічного мислення. Водночас сучасні освітні реалії вимагають розширення

його потенціалу, зокрема через активне впровадження ансамблевого музикування як важливого чинника формування професійних компетентностей здобувачів.

Ансамблеве музикування у структурі загального фортепіано постає не лише формою організації навчальної діяльності, а й ефективним педагогічним засобом розвитку комунікативної культури, художнього мислення, здатності до співтворчості та професійної взаємодії. У процесі спільного виконання музичного твору актуалізуються такі якості, як уміння слухати партнера, координувати темпо-ритмічні параметри, дотримуватися єдиного інтонаційно-стильового простору, оперативно реагувати на виконавські імпульси. Таким чином, ансамблева практика сприяє формуванню цілісного музичного мислення та відповідальності за спільний результат.

Особливого значення ансамблеве музикування набуває у підготовці здобувачів немузично-виконавських спеціалізацій (диригентів, музикознавців, вокалістів, інструменталістів інших спеціальностей, педагогів). Для них курс загального фортепіано є універсальним інструментом професійної діяльності, а ансамблева форма роботи дозволяє моделювати реальні ситуації майбутньої практики – репетиційний процес, концертне виконання, педагогічну взаємодію. Зокрема, акомпанемент вокалісту чи інструменталісту, виконання фортепіанних ансамблів у чотири руки або на двох фортепіано, співпраця з хором чи камерним складом формують навички координації, партитурного мислення, стилістичної гнучкості.

У методичному вимірі ансамблеве музикування активізує низку важливих освітніх завдань. По-перше, воно сприяє розвитку внутрішнього слуху та гармонічного відчуття через постійне співвіднесення власної партії з партією партнера. По-друге, стимулює формування ритмічної стабільності та метроритмічної організації виконання. По-третє, розширює уявлення здобувачів про фактурну багатоплановість музичного тексту, оскільки ансамблева партитура передбачає усвідомлення вертикальних і горизонтальних зв’язків. По-четверте, формує навички читання з аркуша у контексті реальної виконавської взаємодії, що є надзвичайно важливим для майбутньої професійної діяльності.

У сучасній вищій музичній освіті значну роль відіграє компетентнісний підхід, який орієнтує освітній процес на результат – сформованість здатностей діяти у професійних ситуаціях. Ансамблеве музикування безпосередньо сприяє розвитку інтегральних і фахових компетентностей: комунікативної, соціальної, культурологічної, інтерпретаційної, креативної. Воно передбачає не лише технічну підготовку, а й уміння домовлятися, аргументувати власне бачення, досягати художнього компромісу. Такий досвід співпраці є необхідним у сучасному мистецькому середовищі, де професійна діяльність рідко обмежується індивідуальним виконавством.

Важливим аспектом є також психологічний вимір ансамблевого музикування. Спільне виконання знижує рівень виконавського хвилювання,

формує впевненість, сприяє розвитку емпатії та взаємної підтримки. Для здобувачів початкових курсів це може стати ефективним засобом подолання сценічних бар'єрів і формування позитивної мотивації до навчання. Водночас ансамблева взаємодія потребує високого рівня самодисципліни, відповідальності та готовності до самокорекції.

Важливо також підкреслити, що ефективність ансамблевого музикування у курсі загального фортепіано значною мірою залежить від продуманої методичної організації навчального процесу. Добір репертуару має враховувати рівень виконавської підготовки здобувачів, їхню спеціалізацію, а також дидактичну доцільність конкретного твору. На початкових етапах навчання доцільно використовувати нескладні ансамблеві п'єси, що сприяють формуванню навичок синхронності, слухового контролю та відчуття спільного пульсу. Надалі репертуар може ускладнюватися за рахунок творів різних стилів і епох, що розширює художній кругозір студентів і поглиблює їхні інтерпретаційні можливості.

Особливу роль у цьому процесі відіграє педагог, який виступає не лише наставником, а й своєрідним координатором ансамблевої взаємодії. Він допомагає здобувачам усвідомити логіку музичної драматургії твору, визначити баланс звучання, сформувати єдину інтерпретаційну концепцію. Крім того, викладач сприяє розвитку рефлексії, спонукаючи студентів аналізувати власний виконавський досвід, оцінювати результати спільної роботи та шукати шляхи вдосконалення.

Водночас важливо враховувати, що ансамблеве музикування у курсі загального фортепіано сприяє також формуванню ширшого культурно-мистецького світогляду здобувачів. Ознайомлення з ансамблевим репертуаром різних епох і національних шкіл поглиблює розуміння стилістичних особливостей музики, принципів фактурної організації та інтерпретаційних підходів. Це дозволяє студентам усвідомлювати музичний твір не лише як індивідуальну виконавську партію, а як складну художню цілісність, у якій кожен учасник ансамблю виконує важливу функцію у формуванні загального звучання. У результаті формується більш глибоке відчуття музичної форми, стилю та драматургії, що є необхідною складовою професійної підготовки сучасного музиканта.

Таким чином, ансамблеве музикування у курсі загального фортепіано постає важливим компонентом професійної підготовки здобувачів сучасної вищої музичної освіти. Воно поєднує виконавський, педагогічний, комунікативний і творчий аспекти музичної діяльності, сприяючи формуванню комплексних професійних компетентностей. У цьому контексті подальше осмислення методичних можливостей ансамблевої практики та її інтеграція в освітній процес є перспективним напрямом розвитку музично-педагогічної теорії і практики.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.52

Станіслав Подолянчук
м. Вінниця, Україна
ORCID: 0000-0001-9088-3342
e-mail: psv017@i.ua

ІННОВАЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ В ДЕКОРУВАННІ ОДЯГУ

Анотація. Стаття присвячена питанням використання інноваційних матеріалів і технологій в декоративному оздобленні одягу. На основі аналізу літературних джерел виокремлені основні види інноваційного текстилю. Показано, що основними напрямками практичної реалізації є створення «розумного одягу», інноваційних тканин з різними функціональними властивостями та використання світлодіодів.

Ключові слова: декорування одягу, матеріали, технології, «розумний одяг», світлодіоди.

Abstract. The article is devoted to the issues of using innovative materials and technologies in the decorative decoration of clothing. Based on the analysis of literary sources, the main types of innovative textiles are identified. It is shown that the main directions of practical implementation are the creation of smart clothing, innovative fabrics with various functional properties, and the use of LEDs.

Keywords: clothing decoration, materials, technologies, smart clothing, LEDs.

Розвиток цивілізації завжди мав багатогранний характер. З давніх-давен людина прагнула прикрасити свій побут, проявити свою індивідуальність (Зузяк, Мойса, Шевцова, 2021). Природно, що подібні зусилля перш за все були спрямовані на ті предмети, які оточують людину – посуд, одяг, взуття тощо. Цей напрямок залишається актуальним і сьогодні, а його помітна активізація переважно пов'язана з появою нових технологій та матеріалів.

Матеріали є своєрідною матеріальною основою декоративного мистецтва. Вони не тільки відзначаються великою різноманітністю та широким використанням в різних сферах людської діяльності, а й мають естетичний складник. Нині при декоруванні фактично не існує ніяких застережень щодо виду матеріалу, який може бути використаний з цією метою (Подолянчук, 2020). Декорування з одного боку є видом мистецтва, оскільки містить творчий складник та підвищує естетичну привабливість виробу, а з іншого – технологією, яка містить достатньо великий набір різноманітних художніх технік (Подолянчук, 2025).

Доволі поширеним на сьогодні є створення «розумного одягу», для якого використовують тканини з унікальними властивостями. Так, наприклад

достатньо масштабним стало використання інноваційного текстилю, який за функціональними можливостями можна розділити на такі основні види:

- пасивний – здатний відчувати зміни в зовнішньому оточенні, виконувати функції пасивного сенсора;
- активний – здатний не тільки відчувати зовнішні й внутрішні стимули, а й реагувати на них, тобто здійснювати збір, зберігання й аналіз інформації, її передачу в зовнішнє середовище та самому користувачеві;
- інтелектуальний – здатний не тільки відчувати, реагувати, а й адаптуватися до змін у навколишньому середовищі та в самому текстилі, а також виконувати певні дії (Пашкевич, Лю, 2023, с. 144).

«Інноваційний» текстиль знаходить досить широке практичне використання не лише в індустрії моди, а й в спортивному та медичному одязі. Так, окремі його різновиди здатні змінювати колір залежно від температури. Це дозволяє оперативно контролювати температурний режим людини без використання спеціальних вимірювальних засобів.

Достатньо перспективним є напрямок, який пов'язаний з виробництвом електрогенеруючих тканин. Їхній принцип базується на перетворенні дії зовнішніх факторів на текстиль в електроенергію. Постійно розширюється сфера використання термоелементів та акумуляторів для забезпечення комфортного теплового режиму в умовах низьких температур (Марущак, Дрончак, 2020). На сьогодні відомі розробки одягу з датчиками для вимірювання серцевого ритму й темпу дихання за допомогою електродів для зняття кардіограми. (Слітюк та ін., 2022).

Окремим та доволі перспективним напрямком у розробці «розумного одягу» є інтегрування різноманітних пристроїв, зокрема світлодіодів. Серед переваг світлодіодів, те що вони мають низьку вартість, малі розміри й доступні в різних кольорах (Слітюк та ін., 2022). Повністю інтегрувати світлодіоди в тканину першими вдалося компанії Philips, яка у 2007 році продемонструвала тканину, що інтегрується в одяг або м'які меблі (Пашкевич, Лю, 2023, с. 158).

На початковому етапі основною перепоною у декоруванні одягу світлодіодними елементами була вага елементів живлення та їхній достатньо обмежений період експлуатації. Крім того, основа виробів, які містили світлодіоди, на той час не володіла достатньою пластичністю, тому вимагала дуже обережної експлуатації. Проте з часом всі ці проблеми значною мірою були усунуті, а світлодіодні елементи змогли стати доволі поширеним елементом декорування одягу.

Крім того, у зв’язку з мініатюризацією комп’ютерної техніки та появою нового покоління процесорів, стало можливим суттєво розширити сферу використання одягу з інтегрованими світлодіодами. Стрімкі процеси цифровізації та використання штучного інтелекту відкрити нові можливості у створення масштабних та яскравих світлових шоу.

Таким чином, використання інноваційних технологій на сьогодні є доволі перспективним напрямком декорування одягу. Виготовлені при цьому вироби не лише володіють естетичними властивостями, а й суттєво підвищують рівень комфорту при їхньому використанні у повсякденному житті.

Список використаних джерел:

1. Зузяк Т. П., Мойса В. А., Шевцова Л. О. Художній текстиль ручного виготовлення в сучасному інтер'єрі. *Сучасні технології підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми*: збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2021. Вип. 4. С. 158–164.
2. Марущак О. В. Дрончак Н. А. Основи технологічного виробництва інноваційних текстильних матеріалів у професійній підготовці майбутніх фахівців швейного виробництва. *Сучасні технології підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми*: збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2020. Вип. 2. С. 77–81.
3. Пашкевич К., Лю Ц. Декоративне оздоблення в дизайні одягу XX–XXI століття: монографія. Київ: КНУТД, 2023. 200 с.
4. Подолянчук С. В. Змістовне наповнення вивчення технологій декорування виробів під час підготовки учителів технологій та бакалаврів декоративного мистецтва *Наука і техніка сьогодні*. 2025. №11(52). С. 1293–1303.
5. Подолянчук С. В. Змістовне наповнення та особливості вивчення матеріалознавства при підготовці бакалаврів декоративного мистецтва. *Збірник наукових праць «Педагогічні науки» Херсонського державного університету*. 2020. №93. С. 111–116.
6. Слітюк О., Овчарек В., Сімінько М. Єзніков Є. Використання технологій світлодіодів в дизайні сучасного одягу. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції. Київ: КНУТД. 2022. Т. 2. С. 282–285.
https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.53
7. К. Л. Пашкевич, О.В. Єжова, ЯО Пастух, О.О. Роготченко. Дизайн-проектування одягу з джинсових тканин на основі тектонічного підходу. Art and design, 83-94, 2018

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.53

Дмитро Замишляєв
м. Вінниця, Україна
ORCID: https://orcid.org/0009-0004-3943-8576

РОЛЬ ЦИФРОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ

Анотація. У статті розглянуто роль цифрових інструментів у процесі навчання гри на ударних інструментах. Визначено вплив додатків, програмних забезпечень, інтерактивних ресурсів на розвиток професійних умінь виконавців. Акцентовано увагу на ефективності поєднання традиційних та цифрових навчальних інструментів.

Ключові слова: цифрові інструменти, мистецька освіта, ударні інструменти.

Abstract. The article examines the role of digital tools in the process of learning to play percussion instruments. The impact of applications, software, and interactive resources on the development of professional skills of performers is determined. The focus is on the effectiveness of combining traditional and digital educational tools.

Keywords: digital tools, art education, percussion instruments

У музичній освіті XXI століття спостерігається низка революційних зрушень. В першу чергу вони стосуються активного залучення цифрових інструментів у процес навчання. Не перший десяток років цифровізація є інструментом лекційних курсів навчальних дисциплін, незамінною складовою групових занять. Однак, використання у процесі індивідуальних занять мобільних додатків, програмного забезпечення потребує особливого вивчення та впровадження. Винятковий характер різні інтерактивні платформи мають у процесі навчання гри на ударних інструментах.

Проблема використання цифрових інструментів у галузі освіти неодноразово досліджувалась науковцями. Зокрема, використання використання інформаційно-комунікаційних технології, цифрових ресурсів у процесі дистанційного навчання розглядалось Н. Бойко, І. Гевко, І. Гончарук, Р. Гуревич, О. Овчарук, Ю. Олійник та ін., використання сучасних педагогічних програмних засобів вивчалось Ю. Жук, О. Соколюк, С. Величко та ін., формування медіаграмотності майбутніх учителів розглядалось І. Барановською, Н. Мозгальовою та ін.. Враховуючи те, що і досі роль цифрових інструментів у процесі навчання гри на ударних інструментах не отримала достатнього наукового осмислення, вважаємо за потрібне розглянути дане питання. Сказане визначило мету роботи.

Дистанційне навчання є важливою частиною складової сучасної мистецької освіти. «Динамічний рух освітнього процесу вимагає нових підходів

до дистанційного навчання, що передбачає використання методу залучення засобів інформаційно-комунікативних технологій, охоплює широкий спектр засобів, що забезпечують передачу навчальної інформації засобами ІКТ. Такі вимоги актуалізують використання різних медіа джерел, електронних ресурсів» [2, с. 500].

«Вчені зазначають, що вимоги до викладача дистанційного навчання відрізняються від традиційних. Практика показує, що викладачі, які працюють дистанційно, повинні мати універсальну підготовку: володіти інформаційними технологіями, вміти розробляти стратегії суб'єктної взаємодії між учасниками освітнього процесу, а також підвищувати творчу активність та власну кваліфікацію» [3, с. 135]. Дистанційне навчання гри на ударних інструментах має досить багато викликів, недоліків. Однак, не можна не констатувати, що онлайн навчання дозволяє бути присутніми у різних географічних куточках міста, країни чи навіть світу. Також дистанційна освіта дозволяє обрати зручний час для усіх учасників освітнього процесу. Серед безумовних переваг відзначимо можливість демонстрації відео, аудіо, використання різних інтерактивних платформ.

«Професійна компетентність викладача гри на ударних інструментах охоплює рівень володіння необхідними й достатніми знаннями в галузі музичного мистецтва, інтегрованими з уміннями та навичками їх практичного застосування в мистецько-освітній діяльності, і розглядається як результат освітнього процесу. Вона відображає здатність фахівця діяти в умовах професійної «ситуації невизначеності», де знання є базовим фундаментом, а вирішальне значення мають уміння, навички, досвід і здатність ефективно виконувати професійні обов'язки» [1, с. 73]. Зауважимо, що цифрові інструменти розширять спектр знань, умінь фахівця. Вони є потужними помічниками у виконанні навчальних завдань.

Однією з яскравих платформ, що є засобом комунікації, відеобібліотекою є YouTube. Її безумовною перевагою є безкоштовний доступ до будь-яких ресурсів. Зокрема, це можуть бути відео-пояснення, демонстрація технік виконання. Окрім цього, можна вільно переглядати концерти найвідоміших вітчизняних та світових виконавців, композиторів і т. д.. Вважаємо, що у процесі гри на ударних інструментах важливо переглядати такі відео, мотивуватись та надихатись найкращими шедеврами музичного мистецтва. Досить часто, під час занять викладачі використовують платформу YouTube для увімкнення фонограм для здобувачів гри на ударних інструментах. Це зручно, адже, її можна зупинити у будь-який зручний час, поставити на паузу, відтворити з будь-якого місця, обрати зручний темп, сповільнювати чи пришвидшувати.

Інтерактивна програма Melodics є електронними барабанами. У процесі навчання гри на ударних інструментах вона допомагає розвивати техніку гри, ритмічні навички. Її функціонал є досить простим: здобувач виконує вправи різного рівня під музичний супровід чи метроном, слідкує за пульсом, темпом,

звертає увагу на допущені неточності. Безумовно, у процесі занять викладач контролює виконання здобувача. Однак, програма Melodics сприяє формуванню виконавської самостійності, самоконтролю здобувача гри на ударних інструментах.

Варто також відзначити роль у навчанні гри на ударних інструментах цифрову аудіостанцію GarageBand. Серед її можливостей – запис музики, її редагування, записувати партію ударних інструментів, експериментувати зі стилями, жанрами. Це дає змогу почути партію ударних в ансамблі, оркестрі, відчувати її взаємодію з партіями інших інструментів. Позивним для процесу навчання гри на ударних інструментах є можливість ввімкнути метроном та відслідкувати ритмічну точність виконання твору. Підсумовуючи зауважимо, що платформа GarageBand поєднує можливості поєднання творчого та освітнього процесу, виконання навчальних завдань та креативних форм.

Отже, інтеграція цифрових інструментів у процес навчання гри на ударних інструментах є провідною тенденцію мистецької освіти. Використання електронних платформ, засобів розширює традиційні методи та форми освітнього процесу. Вони сприяють розвитку технічної майстерності, ритмічних навичок. Також варто підкреслити, що цифрові інструменти мотивують здобувачів, посилюють їх навчальний інтерес. Сказане підкреслює важливе значення впровадження цифрових інструментів у процес навчання гри на ударних інструментах, що потребує ґрунтовного наукового осмислення.

Список використаних джерел:

1. Замишляєв Д. Теоретичні засади формування професійних компетенцій у процесі інтерпретаторської діяльності студентів класу ударних інструментів. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. № 5. 2024. С. 70–78.
2. Мозгальова Н., Мартинюк А., Бондарчук О. Дистанційне навчання у формуванні фахової компетентності музикантів. Наукові перспективи. 2022. № 1 (19). С. 499–506.
3. Rohotchenko O., Zuziak T., Kizim, S., Rohotchenko, S., & Shynin, O. Information and Communications Technology in the Professional Training of Future Professionals in the Field of Culture and Art. Postmodern Openings, Vol. 12 No. 3 (2021), 134-153. https://lumenpublishing.com/journals/index.php/po/article/view/3642
4. Novosadov Y., Mozgalov A., Balan V. Distance education as a means of improving the organization of the educational process. Baltic Journal of Legal and Social Sciences. №4. P. 133-140. https://doi.org/10.30525/2592-8813-2024-4-14

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.54

Зиновій Буркацький
м. Одеса, Україна
ORCID: 0000-0002-3566-0821
e-mail: zinovyburkatsyy@gmail.com

ЕТЮДИ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ТЕХНІЧНОЇ ТА ІНТОНАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ КЛАРНЕТИСТА

Анотація. Тези присвячені ролі етюдів у процесі формування технічної та інтонаційної культури кларнетиста. Висвітлюється їх значення як важливого педагогічного засобу розвитку виконавської техніки, координації дихання, артикуляції та інтонаційної точності. Наголошується на тому, що систематична робота над етюдним репертуаром сприяє вдосконаленню музичного слуху, формуванню виконавської стабільності та підготовці до виконання складних художніх творів.

Ключові слова: етюд, кларнет, технічна культура, інтонаційна культура, виконавська майстерність, музично-виконавська підготовка.

Abstract. The theses are devoted to the role of études in the process of forming the technical and intonational culture of a clarinetist. Their significance is highlighted as an important pedagogical means for developing performance technique, breath coordination, articulation, and intonational accuracy. It is emphasized that systematic work on étude repertoire contributes to the improvement of musical hearing, the formation of performance stability, and preparation for performing complex artistic works.

Keywords: étude, clarinet, technical culture, intonational culture, performance mastery, musical performance training.

У системі сучасної вищої музичної освіти важливе місце посідає формування виконавської майстерності майбутніх інструменталістів. Професійна підготовка кларнетиста передбачає комплексний розвиток технічних, художньо-виразних та інтерпретаційних навичок, що забезпечують високий рівень виконавської культури. Одним із ключових засобів формування таких умінь є робота над етюдним репертуаром, який традиційно використовується у педагогічній практиці навчання гри на духових інструментах. Етюди поєднують технічні завдання з художнім змістом, сприяючи системному розвитку виконавця.

Інструментальний етюд у музично-педагогічній практиці розглядається не лише як технічна вправа, а й як особлива форма навчального музичного твору, спрямована на розвиток конкретних виконавських навичок. Для кларнетиста етюдний репертуар має особливе значення, оскільки специфіка інструмента потребує ретельної роботи над диханням, артикуляцією, інтонаційною точністю, гнучкістю звуковедення та рівномірністю технічних рухів. Саме етюди дозволяють цілеспрямовано розвивати ці якості, поступово ускладнюючи технічні завдання та розширюючи художні можливості виконавця.

Виконання етюдів сприяє формуванню базових технічних умінь кларнетиста. Серед них особливу роль відіграють розвиток пальцевої техніки, координації рухів, чіткої артикуляції та стабільності інтонації. Робота над гамоподібними пасажами, арпеджіо, різними видами штрихів і ритмічних формул сприяє виробленню технічної свободи, необхідної для виконання складного концертного репертуару. Водночас етюди допомагають формувати навички контролю над якістю звуку, рівномірністю регістрів, точністю інтонування у різних динамічних і тембрових умовах.

Особливе значення має робота над звуковеденням. Кларнет відзначається широкими тембровими можливостями та значною амплітудою регістрів, що потребує від виконавця вміння досягати однорідності звучання у всьому діапазоні інструмента. Етюди, спрямовані на розвиток легато, кантиленного звуковедення та динамічної гнучкості, сприяють формуванню культури звуку. Завдяки систематичній роботі над такими вправами кларнетист набуває здатності досягати плавності фразування, виразності мелодичної лінії та стилістичної відповідності виконання.

Поряд із технічними аспектами етюдний репертуар виконує важливу художньо-виховну функцію. Багато етюдів, особливо у творчості композиторів XIX–XX століть, мають виразну музичну образність, що дозволяє розглядати їх як невеликі концертні п’єси. У процесі роботи над такими творами формується здатність до художнього мислення, розуміння стилю, відчуття музичної форми та драматургії. Таким чином, етюд стає не лише засобом технічного тренування, а й важливим етапом становлення інтерпретаційних навичок виконавця.

Важливим аспектом роботи над етюдами є формування метроритмічної стабільності. Різноманітність ритмічних структур, використання складних синкопованих і пунктирних ритмів сприяють розвитку точності ритмічного відчуття та координації між диханням і технічними рухами. Для кларнетиста це має особливе значення, адже ритмічна чіткість безпосередньо пов’язана з якістю артикуляції та ясністю музичної мови.

У педагогічній практиці важливим є системний підхід до добору етюдного репертуару. Послідовність ускладнення технічних завдань, стилістична різноманітність і відповідність рівню підготовки здобувача дозволяють забезпечити поступовий розвиток виконавської майстерності. Відомі збірки етюдів для кларнета, створені провідними композиторами та педагогами, охоплюють широкий спектр технічних і художніх завдань, що робить їх незамінним компонентом освітнього процесу.

Окрім суто технічного розвитку, робота над етюдами сприяє формуванню професійної дисципліни виконавця. Регулярне опрацювання таких творів розвиває навички самоконтролю, уважності до деталей, аналітичного підходу до музичного тексту. Виконавець навчається працювати над складними фрагментами, знаходити ефективні способи подолання технічних труднощів, удосконалювати власну виконавську техніку.

У сучасних умовах розвитку музичної освіти важливим є також розширення підходів до інтерпретації етюдів. Викладачі дедалі частіше наголошують на необхідності виконання етюдів не лише як технічних вправ, а як повноцінних музичних творів із власною образністю, динамікою та фразуванням. Такий підхід сприяє розвитку художнього мислення і формує у здобувачів усвідомлення нерозривного зв'язку між технікою та музичною виразністю.

Важливу роль у формуванні виконавської майстерності кларнетиста відіграють конкретні зразки етюдного репертуару, створені відомими композиторами та педагогами. Ці збірки становлять основу педагогічної практики навчання гри на кларнеті у музичних училищах, коледжах та закладах вищої мистецької освіти. Вони спрямовані на послідовний розвиток технічної вправності, інтонаційної культури, артикуляційної чіткості, ритмічної стабільності та художньої виразності виконання (Ф. Блатт, Г. Клозе, П. Жан-Жан, К. Берман, М. Этлік, А. Долезал, Л. Куркієвич, Л. Відеманн, Й. Мадей, Ї. Главач та інші). Поряд із зарубіжними педагогічними джерелами важливе значення мають і праці українських музикантів та педагогів, які зробили вагомий внесок у розвиток методики навчання гри на духових інструментах (С. Ригін, В. Гурфінкель, В. Гетман, І. Оленчик, В. Носов, автор даної публікації та інші).

Отже, етюдний репертуар відіграє важливу роль у формуванні виконавської майстерності кларнетиста. Він забезпечує комплексний розвиток технічних навичок, інтонаційної культури, ритмічної точності та художнього мислення. Систематична робота над етюдами сприяє формуванню професійної підготовки музиканта, підвищує рівень його виконавської культури та створює основу для успішного опанування складного концертного репертуару. Саме тому етюди залишаються одним із найефективніших педагогічних інструментів у процесі підготовки сучасного кларнетиста.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.55

Віталій Глуханюк
м. Вінниця, Україна
ORCID: 0000-0001-6126-9546
vitalijgluhanuk5@gmail.com
Юрій Фільченко
м. Вінниця, Україна
fyv1244@gmail.com

НЕСТАНДАРТНІ ПІДХОДИ ПРИ ФОРМУВАННІ ЕКОЛОГІЧНО-ТЕХНОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Анотація. У статті обґрунтовано необхідність системної екологічної підготовки учнів закладів загальної середньої освіти як передумови подолання сучасної екологічної кризи та переходу суспільства до сталого розвитку. Особливу увагу приділено використанню дидактичних, рольових, ділових ігор та проєктної діяльності як ефективних засобів формування стійкого пізнавального інтересу й екологічно доцільної поведінки учнів. Описано структуру ігрового циклу та його етапи, що забезпечують поступовий перехід від аморфного інтересу до усвідомленої екологічно-технологічної діяльності.

Ключові слова: екологічно-технологічна компетентність, екологічна освіта, екологічне виховання, сталий розвиток, дидактичні ігри, ігровий цикл, проєктна діяльність, екологічне мислення, раціональне природокористування.

Abstract. The article substantiates the need for systematic environmental training of students of secondary education institutions as a prerequisite for overcoming the modern environmental crisis and the transition of society to sustainable development. Particular attention is paid to the use of didactic, role-playing, business games and project activities as effective means of forming a stable cognitive interest and environmentally appropriate behavior of students. The structure of the game cycle and its stages are described, which ensure a gradual transition from amorphous interest to conscious ecological and technological activity.

Keywords: ecological and technological competence, ecological education, ecological upbringing, sustainable development, didactic games, game cycle, project activity, ecological thinking, rational use of nature.

Для вирішення екологічних проблем необхідна системна екологічна підготовка всіх верств населення, під якою ми розуміємо психолого-педагогічний процес впливу на людину, метою якого є формування теоретичного рівня екологічної свідомості, що відображає єдність сторін світу, закономірності діалектичної єдності суспільства та природи, певних знань та практичних навичок раціонального природокористування. Визначальним для розв'язання екологічних проблем сучасності є виховання особистості з екологічним мисленням і свідомістю, сформованою екологічною поведінкою, зорієнтованою на збереження та збагачення навколишнього середовища.

Формування екологічно-технологічної компетентності – це багатогранний процес, що торкається практично всіх аспектів розвитку особистості через систему її стосунків із природою, соціумом і собою. Засобами екологічно-

технологічного навчання можливі зміни світоглядних позицій молоді від природопідкорювальної свідомості до природозберігаючої, без чого не можна перебороти системну кризу, запобігти подальшому розвитку глобальних екологічних проблем і вийти на траєкторії сталого розвитку [1; 2].

Наприклад, логіка предмету і змістова сторона освітньої галузі „Технології" виводять на передній план технологічну складову, що включає не лише практичні, але й матеріалознавчі, технологічні, конструкторські і загальнотехнічні знання, що створюють цілісну картину технократичного суспільства. Проте, в умовах екологічної кризи технологічна діяльність людини потребує врахування природоохоронних аспектів, бережливого ставлення до природних об'єктів як об'єктів праці. Для якісного забезпечення процесу екологічно-технологічного навчання необхідне педагогічно обґрунтоване проєктування змісту освіти [2].

З огляду на недостатню ефективність традиційних методів упровадження екологічної інформації, потрібні принципово нові підходи, що сприятимуть вихованню екологічного мислення, формуванню екологічної поведінки у підростаючого покоління, що створить у майбутньому можливості подолання екологічних негараздів. Екологічні проблеми є міждисциплінарними, мають комплексний характер. Це вимагає орієнтування на нові принципи екологічної освіти, зокрема оцінювання природи з різних позицій: економічних, соціальних, законодавчих, культурно-естетичних. Важливо навчити учнів ЗЗСО мислити такими категоріями, які б допомогли їм усвідомити свою природну сутність, невіддільність від природи, зрощення з нею, а звідси – уміння застосовувати набуті знання для подальшого її збереження і розвитку.

Одним із засобів формування екологічно-технологічної компетентності учнів ЗЗСО є гра, що захоплює і сприяє розвитку їхньої емоційної сфери. Дидактичні ігри вибудовуються на засадах: орієнтації на груповий характер і взаємодію учнів у вирішенні екологічних проблем; опори на сформовані компетентності з різних предметів, необхідних для організації гри; урахування вікових особливостей та активізації ігрової діяльності учнів; розвитку інтересу учнів до екологічно-технологічної діяльності та до навчання (щоб не відбулася підміна інтересу до навчального предмету інтересом до розваг); варіативності гри (для запобігання втрати інтересу до гри і діяльності) [3].

Нестандартність тем, незвичність матеріалів, що використовуються в іграх, прийоми ігрових перетворень, можливість гравців виступати у незвичних ролях і взаємодіяти з іншими гравцями створюють умови для активізації емоційних переживань учасників. Формування пізнавального інтересу можна реалізувати за допомогою ігрового циклу – системи ігор різного виду і різного рівня складності, що засновані на принципах діяльності, комунікативності, наступності, психологічної комфортності. Ігровий цикл містить наступні компоненти: цільовий, змістовний, процесуальний, результативний і складається з трьох етапів [3].

На першому етапі педагог зосереджує увагу на тому, щоб спонукати в учнів здивування і цікавість, сформувати аморфний інтерес. Для цього екологічно-технологічне заняття будується на закономірній зміні діяльності учнів: сприйняття – переробка – відтворення. Це можуть бути ігри такого типу, як «Краще запитання», коли після ознайомлення з певною проблемою учні змагаються в тому, щоб поставити найоригінальніше запитання, а також розв'язують кросворди, ребуси, відповідають на запитання вікторини. Можна використовувати структуру інтелектуальних ігор із засобів масової інформації («Найрозумніший»), де відбувається відтворення знань або вікторин, де необхідним є логічне міркування: «Своя гра» (Jeopardy), «Що? Де? Коли?» тощо.

На другому етапі ігрового циклу доцільно застосовувати рольові і сюжетно-рольові ігри. Їх мета – підтримати цікавість і допитливість школярів, сформувати стійкий інтерес. На цьому етапі ігрового циклу можна включати ігри-драматизації, що сприяють не лише розширенню поведінкового потенціалу учнів та їхньому інтелектуальному розвитку, а й видозмінюють заняття у бік унаочнення й ілюстрації.

На третьому етапі ігрового циклу доцільно включати учнів у ділові ігри й проєктну діяльність, коли підтримується стійкий інтерес учнів, розширюється коло їхніх інтересів, коли учні дозволяють собі «виходити» за межі екологічної проблеми і побачити її взаємозв'язок не лише з реальним життям, а й з іншими (наприклад, технологічними) проблемами.

Екологічні ігри є різноманітними за формою, часом, місцем проведення. За часом проведення екологічні дидактичні ігри можна поділити на міні-ігри, короткі та довготривалі ігри. Короткі та міні-ігри, як свідчать наші спостереження, викликають більший інтерес учнів ЗЗСО, активізують здібності, збуджують емоції, не набридають гравцям і не викликають руйнівного для гри почуття обов'язковості. Невимушено використовуючи емоційний стан учнів, учитель підводить до усвідомлення власної ролі в гармонізації взаємин природи та суспільства. За місцем проведення екологічні дидактичні ігри поділяються на урочні, позаурочні (екскурсії, акції), гурткові та позакласні, позашкільні (екологічні форуми, конференції, інтернет-проєкти) [3].

Вивчення екологічних проблем спрямоване на формування відповідних якостей особистості і моделей поведінки, розширює екологічну компетентність особистості. Наприклад, побутові ігри торкаються проблем, що стосуються всіх людей, які щоденно користуються електроенергією, газовими приладами, використовують побутову хімію, парфумерію, поліетиленові пакети, отрутохімікати на присадибних ділянках. Проте кількість тих, які усвідомлюють наслідки їх застосування для довкілля, – дуже незначна.

Отже, глобальний характер екологічної кризи нині вивів проблему екологічного виховання на цивілізаційний рівень, тим самим визначивши її пріоритетність. Гострота екологічних проблем, що зумовлені техногенним

тиском на довкілля, вимагає скоординованих зусиль педагогів у розробці загальної стратегії екологічної культури, освіти й виховання, важливим аспектом якої є формування екологічної і технологічної компетентності учнів з розробленням методики екологічно-технологічного навчання.

Список використаних джерел:

1. Глуханюк В.М., Коломієць Д.І. Аспекти екологічного виховання школярів на заняттях трудового навчання. *Сучасні інформаційні технології та інформаційні методики навчання в підготовці фахівців : методологія, теорія, досвід, проблеми.* Київ-Вінниця : ДОВ ”Вінниця”, 2008. Вип. С. 75-79. URL: https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/4330 (дата звернення: 03.03.2026).
2. Глуханюк В.М., Шимкова І.В., Гаркушевський В.С., Цвілик С.Д., Іванчук А.В. Екологічна підготовка майбутніх учителів трудового навчання та технологій у закладах вищої освіти. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*: збірник наукових праць. Вип. 65. Вінниця: ТОВ «Друк плюс», 2022. С. 124-135. DOI: https://doi.org/10.31652/2412-1142-2022-65-124-136
3. Глуханюк В.М. (2012) Психолого-педагогічні аспекти формування екоцентричного світогляду особистості в навчально-виховному процесі. Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems, 31, 318-324. URL: https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/40683 (дата звернення: 03.03.2026).
4. Ліпський П. Ю. На шляху до освіти сталого розвитку: необхідність зміни ціннісних орієнтацій людей. Взаємодія школи та громадських екологічних організацій у вихованні ціннісного ставлення школярів до природи: Мат-ли Всеукраїнської наук.-практ. конф. Київ: Центр екологічної освіти та інформації, 2004. С. 1-8.
5. Петришин О.Л. Особливості екологічної підготовки бакалаврів. Педагогічні проблеми екологічної підготовки майбутніх інженерів. Педагогіка і психологія професійної освіти. 2006. № 1. С. 40-47.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.56

Анна Брижата
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Тетяна Грінченко

МУЦІО КЛЕМЕНТІ: КОМПОЗИТОР, ПІАНІСТ, ПЕДАГОГ

Анотація. У статті розглянуто життєвий та творчий шлях Клементі Муціо – видатного композитора, піаніста та педагога епохи класицизму. Проаналізовано основні етапи його біографії, творчу спадщину, музичне оточення та вплив на розвиток фортепіанного мистецтва. Особливу увагу приділено педагогічним творам композитора,

зокрема циклу Gradus ad Parnassum. Визначено значення творчості Клементі для формування фортепіанної школи Європи та розвитку піаністичної техніки.

Ключові слова: Клементі Муціо, фортепіанне мистецтво, музичний класицизм, фортепіанна педагогіка, сонатина, музична освіта.

Abstract. article examines the life and creative activity of Muzio Clementi, an outstanding composer, pianist and teacher of the Classical era. The main stages of his biography, his creative heritage and musical environment are analyzed. Particular attention is paid to the pedagogical works of the composer, especially the cycle Gradus ad Parnassum. The study highlights Clementi's contribution to the development of piano technique and the formation of European piano pedagogy.

Keywords: Muzio Clementi, piano art, classical music, piano pedagogy, sonatina, music education.

Епоха музичного класицизму стала важливим етапом у розвитку європейської музичної культури. Саме в цей період відбулося становлення фортепіано як провідного інструмента концертної та камерної музики. Вагомий внесок у розвиток фортепіанної музики та виконавського мистецтва в Європі кінця XVIII – початку XIX століття зробив Клементі Муціо (італ. Muzio Clementi; 23 січня 1752 – 10 березня 1832) – композитор, піаніст, педагог, музичний видавець та підприємець. Він здобув широку популярність в Англії, де більшу частину життя працював музикантом, викладачем та підприємцем у сфері музичного виробництва. Його діяльність охоплювала різні сфери музичного життя: концертну практику, педагогіку, композиторську творчість, а також розвиток музичного видавництва. Завдяки цьому Клементі став однією з ключових постатей у формуванні фортепіанного мистецтва кінця XVIII – початку XIX століття.

Творча спадщина М. Клементі відіграла значну роль у музичній освіті. Його твори широко використовуються у педагогічній практиці музичних шкіл, коледжів та консерваторій. Особливо популярними є сонатини та етюди, що сприяють розвитку техніки піаніста. Орім того, характеристика творчості композитора є важливою для розуміння процесу становлення фортепіанної музики в епоху класицизму.

Метою даної статті є аналіз життєвого шляху, дослідження основних етапів біографії, аналіз творчої спадщини, мистецького бачення, визначення ролі музичного оточення у формуванні творчості М. Клементі та розкриття значення його педагогічної діяльності.

Муціо Клементі народився у Римі в родині ювеліра, де ще з дитинства виявив музичні здібності. Його батько підтримував інтерес сина до музики та сприяв його музичній освіті. Навчався Клементі у місцевих музикантів, зокрема у органіста Кордічеллі, розвиваючи свої навички гри на клавесині та фортепіано. З молодих років він працював як органіст у римських церквах. Важливим етапом у житті композитора стало знайомство з англійським меценатом Пітером Бекфордом, який запросив молодого музиканта до Великої Британії. Саме там Клементі отримав можливість поглиблено вивчати теорію музики, композицію та вдосконалювати свою виконавську майстерність.

У 1770-х роках Клементі здобув професійне визнання як віртуозний піаніст, гастролюючи в Європі, зокрема, у Парижі та Відні, де його гра вражала слухачів віртуозно досконалою технікою та художньою виразністю (3).

З 1786 року він поселився у Лондоні. Тут він зосередився на композиції, викладацькій діяльності та видавничій справі. На відміну від багатьох колег, М. Клементі був успішним бізнесменом. В 1798 році він заснував фірму Clementi & Co. (пізніше Collard & Collard) з виробництва фортепіано та нотне видавництво. М. Клементі особисто вдосконалював конструкцію фортепіано, прагнучи досягнення більшої потужності звуку та тривалості звучання (legato). Маючи власні музичні фабрики та видавництва, Клементі відігравав важливу роль у популяризації сучасних фортепіанних творів і розвитку музичної індустрії того часу (2).

Творчість М. Клементі охоплює різні музичні жанри. Найбільш значну частину його доробку становлять твори для фортепіано. Серед них: фортепіанні сонати, сонатини, етюди, варіації, камерна музика. Його перу належить понад 100 сонат, декілька сонатин, а також симфонії, увертюри і оркестрова музика. Його пізні твори за драматизмом наближаються до бетховенського стилю, хоча фортепіанна музика принесла йому найбільшу славу, його симфонії демонструють майстерне володіння оркестровим письмом.

Особливо важливе місце у педагогічному репертуарі займають Сонатини Op. 36. Вони широко використовуються в музичних школах і сприяють формуванню технічних навичок молодих піаністів (1).

Найбільш масштабним педагогічним твором композитора є цикл «Gradus ad Parnassum» («Сходження на Парнас», 1817-1826), що складається зі ста етюдів та є класичним навчальним матеріалом для багатьох поколінь піаністів, на яких виховувалися К. Черні, Ф. Шопен і Ф. Ліст. Це справжня «енциклопедія» фортепіанної техніки та стилів – від строгих фуг до романтичних кантилен.

Композитор розглядав фортепіано не лише як інструмент, але й як засіб музичної освіти, його твори вирізняються логічною структурою, виразною мелодійністю та технічною вимогливістю. Саме тому сучасники називали його «батьком фортепіанної музики», а його педагогічні методики відіграли вирішальну роль у формуванні англійської школи піанізму. М. Клементі жив у період розквіту віденського класицизму. Його сучасниками були: Вольфганг Амадей Моцарт, Йозеф Гайдн, Людвіг ван Бетховен.

Однією з найвідоміших подій в історії музики став творчий поєдинок між Клементі та Вольфгангом Амадеєм Моцартом, який відбувся у 1781 році у Відні в присутності імператора Йосифа II. Цей музичний конкурс продемонстрував високий рівень виконавської майстерності обох композиторів.

М. Клементі працював у тісному контакті з багатьма своїми учнями, серед яких І. Б. Крамер, І. Мошелес, Дж. Фільд та Ф. Калькбреннер. Така співпраця вплинула на поширення його методики та стилю викладання. Також він

активно підтримував сучасних композиторів, видавав їхні твори у своїх музичних видавництвах, серед яких були й твори Людвіга ван Бетховена.

М. Клементі здійснив значний внесок у розвиток фортепіанної педагогіки. Його музичне мислення характеризується прагненням розширити технічні можливості фортепіано, його твори вирізняються складною фактурою, поліфонічним мисленням, чіткою формою, технічною складністю, його інструктивний матеріал спрямований на розвиток техніки пальців, координації рук, музичної виразності, виконавської майстерності. Педагогічні принципи композитора вплинули на формування європейської піаністичної школи.

Творчість Муціо Клементі відіграла важливу роль у розвитку європейської музичної культури. Його діяльність поєднувала композиторську творчість, виконавство, педагогіку та музичне видавництво. Спадщина композитора стала основою для розвитку фортепіанної техніки та музичної освіти. Світогляд Клементі був тісно пов'язаний із прагненням до вдосконалення музичної майстерності та виховання молодих талантів. Він бачив фортепіано інструмент не лише як концертний інструмент, але як засіб розвитку музичної думки, техніки та художнього сприйняття музики. Його педагогічні праці не зникли з музично-методичних публікацій, а продовжують використовуватися у навчальному процесі і до сьогодні. Муціо Клементі залишив по собі глибоку культурну спадщину, яка включає як численні музичні твори, так і фундаментальні педагогічні праці. Його творчість вплинула на формування фортепіанної техніки наступних поколінь виконавців і сприяла становленню фортепіано як провідного музичного інструменту у класичній музиці.

Список використаних джерел:

1. Аберт Г. (2001). Історія музики. Київ: Музична Україна, 2001.
2. Конен В. Д. (1997). Історія зарубіжної музики. Київ: Музична Україна, 1997.
3. Plantinga L.(1997). Clementi: His Life and Music. Oxford University Press, 1977.
4. Rosen C.(1997). The Classical Style. New York: Norton, 1997.
5. Sadie S. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London, 2001.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.57

Вікторія Голиборода
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Тетяна Грінченко

НАВЧАННЯ МУЗИЦІ ЗА МЕТОДОМ СІНІЧЕ СУДЗУКІ

Сучасна музична педагогіка характеризується активним пошуком ефективних методів навчання, спрямованих не лише на формування виконавських навичок, а й на всебічний розвиток особистості учня. Особлива увага приділяється ранньому музичному розвитку дітей, створенню сприятливого музично-освітнього середовища та гуманістичному підходу до навчання. У цьому контексті значного поширення набув метод навчання музиці, розроблений японським вчителем Сініче Судзукі, який став одним із найвідоміших альтернативних педагогічних напрямів у світовій музичній освіті.

Актуальність теми зумовлена широким застосуванням методу С. Судзукі в різних країнах світу, його впливом на розвиток музичної педагогіки та необхідністю наукового осмислення можливостей його використання в системі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Метою даної статті є ознайомлення з методом С.Судзукі, його позитивним впливом на розвиток музичних здібностей учнів.

Формування методу навчання музиці Сініче Судзукі відбувалося в складному історичному, соціальному та культурному контексті першої половини XX століття. Японія у цей період переживала активні процеси модернізації, інтенсивного запозичення західноєвропейських культурних моделей та реформування системи освіти. Музична педагогіка, зокрема інструментальне виконавство, поступово інтегрувалися в освітній простір країни, яка переважно залишалася елітарною та орієнтованою на обмежене коло обдарованих учнів.

Сініче Судзукі народився в родині майстра з виготовлення скрипок. Це середовище відіграло ключову роль у його становленні: з дитинства він був оточений музичними інструментами, звуками та процесом створення музики. Водночас Судзукі не виявляв раннього виконавського таланту, що згодом суттєво вплинуло на його педагогічні погляди. Власний досвід поступового й непростого опанування інструменту переконав його в тому, що музичні здібності не є виключно вродженими.

Важливим етапом у формуванні світогляду Судзукі стало його навчання та перебування в Європі, зокрема в Німеччині, де він ознайомився з традиціями західноєвропейської класичної музики та академічними методами викладання. Саме там він зіткнувся з жорсткою системою відбору, орієнтованою на «обдарованих», що часто ігнорувала індивідуальні темпи розвитку учнів. Це

протиставлення між потенціалом дитини та педагогічною практикою змусило його замислитися над альтернативними шляхами навчання.

Повернувшись до Японії після Другої світової війни, С. Судзукі працював із дітьми в умовах складної соціальної реальності. Повоєнний період характеризувався моральною та культурною кризою, що актуалізувало питання виховання нового покоління. Судзукі розглядав музику не лише як мистецтво, а як засіб формування особистості, здатної до співчуття, дисципліни та взаєморозуміння. Саме в цей час він остаточно сформулював ідею «виховання таланту» (Talent Education), наголошуючи на ролі середовища, а не спадковості.

Ключовим історичним чинником становлення методу стала аналогія з процесом оволодіння рідною мовою. Судзукі звернув увагу на універсальний факт: усі діти, незалежно від здібностей, успішно опановують складну мовну систему завдяки постійному слуханню, повторенню та підтримці дорослих. Перенесення цього принципу в музичну педагогіку стало революційним для свого часу, оскільки суперечило поширеному уявленню про музику як сферу, доступну лише «обраним».

Таким чином, історичні передумови виникнення методу Судзукі були спричинені соціально-культурною трансформацією Японії XX століття, впливом європейських музично-педагогічних традицій, особистий життєвий і професійний досвід С. Судзукі, а також післявоєнною потребою в гуманістичних моделях виховання, переосмисленням ролі середовища у формуванні здібностей дитини.

В основі методу С. Судзукі лежить гуманістична педагогіка, орієнтована на розвиток особистісних якості дитини. Центральною ідеєю є виховання не лише музиканта, а передусім гармонійної, морально розвиненої особистості. Музика в цьому контексті розглядається як засіб формування характеру, дисципліни, чуйності та емоційної культури. Сам метод ґрунтується на таких педагогічних засадах, як віра в потенціал кожної дитини, поступовість і систематичність навчання, тісна співпраця між викладачем, учнем і батьками, домінування позитивної мотивації над оцінюванням і критикою.

Основними принципами навчання за методом Судзукі є:

1) Навчання з раннього віку. Заняття музикою розпочинаються у дошкільному віці (3–5 років), коли психофізіологічні особливості дитини сприяють активному розвитку слуху, пам’яті та моторики. Ранній початок не означає перевантаження, оскільки навчання переважно має ігровий та природний характер.

2) Пріоритет слухового сприйняття. На початковому етапі головну роль відіграє слухання музики. Учні щоденно слухають твори, які згодом будуть вивчати і виконувати. Таким чином формується інтонаційне мислення, музична пам’ять і відчуття стилю.

3) Навчання через наслідування. Діти навчаються, копіюючи викладача, подібно до того, як вони наслідують мовлення дорослих. Цей принцип зменшує страх помилки та сприяє природному засвоєнню технічних навичок.

4) Повторення як основа майстерності. Постійне повторення раніше вивчених творів є обов'язковим елементом методу. Воно забезпечує стабільність виконавських навичок і поступове вдосконалення техніки.

5) Активна роль батьків. Батьки виступають своєрідними «домашніми наставниками»: вони присутні на уроках, контролюють регулярність занять і створюють емоційно позитивну атмосферу вдома.

Метод С. Судзукі передбачає поєднання індивідуальних та групових занять. Індивідуальні уроки спрямовані на роботу над технікою та репертуаром, тоді як групові заняття розвивають ансамблеве мислення, почуття ритму та соціальні навички. Колективне музикування підвищує мотивацію учнів і формує відчуття спільності.

Порівняємо метод С. Судзукі з традиційною системою музичного навчання.

Традиційна методика зазвичай передбачає початок навчання у шкільному віці та орієнтується на готовність дитини до читання нот. Натомість метод Судзукі робить акцент на ранньому старті та природному розвитку музичних здібностей.

У традиційній системі навчання нотна грамота вводиться з перших занять. У методі Судзукі читання нот відтерміновується, а першочерговим є розвиток слуху та виконавських навичок.

Традиційний підхід часто ґрунтується на авторитарній ролі педагога. У методі Судзукі викладач виступає наставником і партнером, який підтримує та мотивує учня.

В класичній системі значну увагу приділяють оцінкам і конкурсним досягненням. Метод Судзукі натомість фокусується на особистісному прогресі дитини та радості від музикування.

У традиційній моделі батьки мають допоміжну роль. В школі С. Судзукі батьки є повноправними учасниками освітнього процесу.

До основних переваг методу належать: ефективний розвиток музичного слуху; формування стійкої мотивації до занять музикою; гуманістичний характер навчання; доступність для дітей з різним рівнем початкових здібностей.

Серед недоліків дослідники відзначають можливу недостатню увагу до теоретичної підготовки на початковому етапі та ризик механічного відтворення музичного матеріалу без глибокого осмислення. Саме тому в сучасній практиці метод Судзукі часто поєднують із традиційною академічною системою.

Для студентів музично-педагогічних спеціальностей метод С. Судзукі є цінним прикладом альтернативного підходу до навчання, який розширює професійний світогляд і формує навички роботи з дітьми раннього віку. Ознайомлення з цим методом сприяє розвитку педагогічної гнучкості та здатності адаптувати навчальний процес до індивідуальних потреб учнів.

Метод Сініче Судзукі є неординарним явищем у світовій музичній педагогіці. Його філософія ґрунтується на ідеї природного розвитку здібностей

дитини та виховання особистості через музику. Порівняння з традиційною системою навчання свідчить про доцільність інтеграції елементів методу Судзукі в сучасну музичну освіту, особливо на початкових етапах навчання.

Список використаних джерел

1. Абдуллін Е. Б. (2010). Теорія та методика музичного навчання. Київ: Музична Україна.
2. Ростовський О. Я. (2012). Музична педагогіка: теорія і практика. Київ: Освіта, 2012.
3. Suzuki S. (1983). Nurtured by Love. New York: Exposition Press, 1983.
4. Starr W. (2000). The Suzuki Violinist. Miami: Summy-Birchard, 2000.
5. McCarthy M. (2015). The Suzuki Method of Talent Education. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
6. Hargreaves D. (2002). Musical Development and Learning. London: Continuum, 2002.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.58

Анетта Омельченко
м. Вінниця, Україна
https://orcid.org/0000-0001-6463-8714
omelchenkoanetta@gmail.com

НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ МОЛОДІ

Анотація. У статті розглядається актуальна проблема формування світогляду молоді засобами вивчення національної культури, засвоєння традицій, духовних цінностей і культурної спадщини українського народу. Розглянуто практичні форми залучення здобувачів до національної культури, зокрема участь у хорових колективах, вивчення творів українських композиторів та проведення тематичних виховних заходів. Такі форми діяльності сприяють розвитку духовності, формуванню світоглядних орієнтацій, національної ідентичності та культурної компетентності.

Ключові слова: національна культура, світогляд молоді, хорові колективи, культурна компетентність, національна ідентичність

Abstract. The article examines the actual problem of forming the worldview of youth through the study of national culture, assimilation of traditions, spiritual values, and the cultural heritage of the Ukrainian people. Practical forms of involvement of awardees in national culture are considered, in particular, participation in choral groups, studying the works of Ukrainian composers and conducting thematic educational events. That such forms of activity contribute to the development of spirituality, the formation of worldview orientations, national identity and cultural competence.

Keywords: national culture, youth outlook, choral groups, cultural competence, national identity

У сучасних соціокультурних умовах проблема формування світогляду молодого покоління набуває особливої актуальності. Одним із важливих чинників цього процесу виступає національна культура, яка поєднує духовні цінності, історичний досвід та традиції народу. Саме через засвоєння культурної спадщини формується система ціннісних орієнтацій, моральних принципів і національної ідентичності особистості (Масол, 2017).

Національна культура включає широкий спектр явищ духовного життя суспільства, зокрема традиції, звичаї, мистецтво, мову, фольклор, літературу та інші прояви культурної діяльності. Її значення полягає у формуванні світоглядних орієнтирів людини, розвитку духовності та усвідомленні своєї приналежності до певної культурної спільноти. Саме культура виступає важливим механізмом формування світоглядних установок людини та її духовного розвитку (Кремень, 2018).

У процесі формування світогляду молоді значну роль відіграє система освіти, яка забезпечує інтеграцію національної культурної спадщини в освітній процес та сприяє розвитку культурної компетентності. Одним з пріоритетних завдань сучасної освіти є виховання до культурної спадщини, усвідомлення її значення для розвитку суспільства та збереження культурних традицій (Бех, 2021).

Важливе місце у формуванні світоглядних орієнтацій молоді посідає мистецтво як важлива складова національної культури. Різні види мистецької діяльності – музика, образотворче мистецтво, театр, література – сприяють розвитку емоційно-ціннісної сфери особистості, формуванню естетичних смаків та духовних потреб. Через мистецтво відбувається пізнання культурних традицій, усвідомлення духовних цінностей народу та формування цілісного світогляду особистості (Зязюн, 2013).

У контексті сучасних глобалізаційних процесів особливої актуальності набуває проблема збереження національної культурної ідентичності. Інтенсивна взаємодія різних культурних явищ створює як нові можливості для культурного розвитку, так і певні виклики, що зумовлює необхідність свідомого ставлення до власної культурної спадщини. У зв'язку з цим важливим завданням сучасного суспільства є створення умов для активного залучення молоді до культурного життя, популяризації національних традицій та формування ціннісного ставлення до культурних надбань свого народу. Практична реалізація формування світогляду на основі національної культури здійснюється в різноманітних формах освітньо-виховної діяльності у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського. Здобувачі спеціальності А4 Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво) є учасниками хорових колективів, вивчають та аналізують творчість українських композиторів у процесі музично-професійної підготовки, а також організовують під керівництвом викладачів тематичні виховні та культурно-просвітницькі заходи, спрямовані на популяризацію національної культурної спадщини. Зокрема, у навчальному репертуарі хорових колективів

вивчаються твори Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка та Миколи Лисенка. Виконання та аналіз цих творів сприяє не лише розвитку музичних здібностей і техніки виконання, але й поглиблює розуміння національних традицій та духовних цінностей українського народу. Через спільну творчу діяльність здобувачі засвоюють принципи колективної роботи, формують естетичні та емоційні навички, а також розвивають власну ідентичність у контексті національної культури. Крім того, виступи хору на університетських та громадських заходах створюють умови для популяризації національної музичної спадщини та виховання почуття національної гідності серед молоді.

Отже, національна культура виступає важливою складовою формування світогляду молоді, оскільки сприяє розвитку духовності, становленню ціннісних орієнтацій та формуванню національної ідентичності особистості. Залучення молодого покоління до культурної спадщини народу є необхідною умовою збереження культурних традицій, розвитку духовного потенціалу суспільства та формування гармонійно розвиненої особистості.

Список використаних джерел

1. Бех, І.Д. (2016). Особистісно-орієнтована освіта: науково-методичні засади. Київ: Либідь, 45-67.
2. Зязюн, І.А. (2013). Педагогіка доброти: Ідеали та реалії. Київ. МАУП, 76-92.
3. Кремень, В.Г. (2018). Філософія орієнтованої на людину освіти . Київ: Педагогічна думка, 32-50.
4. Масол, Л.М. (2017). Теорія і методика мистецької освіти. Київ: Освіта, 101-123.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.59

Марія Шпортій
м. Вінниця, Україна
https://orcid.org/0009-0009-6324-4970
shportiimaria@gmail.com

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ ІЗ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ

Анотація. У статті розглядається процес формування вокальної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях із постановки голосу. Проаналізовано сучасні теоретичні підходи до розвитку голосового апарату, артикуляції, тембру та інтонаційної виразності. Обґрунтовано методичні засади організації практичних вправ, що сприяють підвищенню рівня професійної підготовки здобувачів та формуванню їх педагогічних компетентностей.

Ключові слова: вокальна компетентність, постановка голосу, музична педагогіка, професійна підготовка.

Abstract. The article examines the process of developing vocal competence in future music teachers during voice training classes. Contemporary theoretical approaches to the development of the vocal apparatus, articulation, timbre, and international expressiveness are analyzed. The methodological principles for organizing practical exercises are substantiated, which contribute to enhancing the professional training of students and the formation of their pedagogical competencies.

Keywords: vocal competence, voice training, music pedagogy, professional training.

В умовах сучасної музичної освіти високий рівень вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є критерієм ефективності педагогічної діяльності (Василевська-Скупа, 2014, с.45-48). Вокальна компетентність визначається як комплекс знань, умінь і навичок, що забезпечують якісне виконання музичного матеріалу та здатність передавати його учням. Основними складовими вокальної компетентності є технічні (дихання, артикуляція, тембр), виразні (інтонація, динаміка, ритм) та педагогічні (уміння моделювати і корегувати виконання учнів) аспекти. Формування цих навичок у процесі професійної підготовки здобувачів забезпечує розвиток їхнього музично-виразного потенціалу та здатності до ефективного педагогічного впливу.

Метою дослідження є визначення ефективних методів формування вокальної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях із постановки голосу та розробка практичних рекомендацій щодо їхнього впровадження в освітній процес.

Для досягнення мети дослідження було застосовано комплекс методів, що забезпечують системне вивчення процесу формування вокальної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Зокрема, теоретичний аналіз наукових джерел, де було здійснено огляд сучасної наукової та методичної літератури з вокальної педагогіки, методики постановки голосу та професійної підготовки вчителя музичного мистецтва (Василевська-Скупа, 2014, с.45-48; Кузьмічова, 2021, с. 28-34). На заняттях постійно здійснювалося систематичне спостереження за виконання здобувачами голосових вправ та проведення тестів, які дозволяли оцінити рівень технічної і виразної підготовки, динаміку розвитку навичок та ефективність застосованих методик. Поєднання теоретичних та емпіричних методів забезпечило всебічну оцінку процесу формування вокальної компетентності та визначення оптимальних методичних засад її розвитку.

До ефективних методичних засобів, які використовувалися на заняттях зі здобувачами належать: дихальні вправи, які спрямовані на розвиток діафрагмального дихання та контролю видиху, зокрема: тривалі видихи на одну фразу, виконання вокальних пасажів із поступовим продовженням фрази (Sell, 2014, с. 120-125); артикуляційні вправи, які включають повторення скоромовок, відпрацювання чіткості голосних та приголосних, комплексні артикуляційні

тренування для розвитку дикції та виразності мовлення; вправи на тембр і інтонацію, які передбачають варіації звучання одного й того ж звуку у грудному та головному резонаторі, виконання пасажів у різних регістрах, розвиток гнучкості та контролю тембрової палітри; інтонаційні та сценічні вправи, які включають інтерпретацію поезії та музичних творів з різними емоційними відтінками, контроль динаміки, ритму та емоційної виразності під час виконання (Василевська-Скупа, 2014, с.103-105).

Аналіз результатів показав, що систематичне застосування зазначених методик забезпечує комплексний розвиток технічних та виразних навичок; сприяє формуванню сценічної впевненості здобувачів, підвищує їхню здатність ефективно передавати музичний матеріал учням із високим рівнем точності та виразності; формує професійні компетентності, необхідні для майбутньої педагогічної діяльності.

Отже, формування вокальної компетентності є невід'ємним компонентом професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Систематичне використання методичних прийомів постановки голосу значно підвищує технічний, виразний та педагогічний рівень здобувачів, а застосування комплексу дихальних, артикуляційних та інтонаційних вправ є найбільш ефективним для розвитку професійних навичок вокальної діяльності.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа, Л. П. (2014). Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва: монографія. Вінниця: Планер, 225 с.
2. Іськова, Л., Мастерук, А. (2021). Методичні аспекти формування вокальної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Нові технології навчання, (*95), 74–81.
3. Ninel Sizova, Tetiana Belinska, Anna Bilozerska, Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Zuziak. An integration model of professional training of a music art teacher by means of innovative technologies. Croatian Journal of Education, 2024, Vol/26 №3 P. 903-934.
4. Кузьмічова, В. А. (2021). Компетентність майбутніх учителів музичного мистецтва в класі «Постановка голосу». *Professional Art Education*. 2(1), 28–34.
5. Sell, K. (2014). The disciplines of vocal pedagogy: Towards a holistic approach. Abingdon, UK: Routledge.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.60

Юлія Мельник,
Руслан Грушко
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: **Віктор Соловей**
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0373-6008
e-mail: victorsolovey79@gmail.com

ПОДІЛЬСЬКИЙ РОЗПИС ЯК ЕЛЕМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНИ У СВІТОВОМУ ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ.

Анотація. У статті досліджується подільський розпис як важливий елемент культурної ідентичності України та складова світового декоративного мистецтва. Розглянуто історичні передумови формування подільського розпису, його зв'язок із народною культурою, природною символікою та традиційними формами оздоблення. Проаналізовано особливості орнаментальної системи, кольорової гами, технічних прийомів та образної структури подільського розпису. Особливу увагу приділено процесам трансформації та адаптації традиційних мотивів у сучасному мистецькому й дизайнерському середовищі. Визначено роль подільського розпису у формуванні національної ідентичності, культурної пам'яті та міжкультурного діалогу. Окреслено проблеми збереження автентичності народної традиції та перспективи її інтеграції у сучасний світовий мистецький простір.
Ключові слова: подільський розпис, декоративно-ужиткове мистецтво, народне мистецтво, культурна ідентичність, орнамент, символіка.
Abstract. The article examines Podolsk painting as an important element of the cultural identity of Ukraine and a component of world decorative art. The historical prerequisites for the formation of Podolsk painting, its connection with folk culture, natural symbolism and traditional forms of decoration are considered. The features of the ornamental system, color scheme, technical techniques and figurative structure of Podolsk painting are analyzed. Special attention is paid to the processes of transformation and adaptation of traditional motifs in the modern art and design environment. The role of Podolsk painting in the formation of national identity, cultural memory and intercultural dialogue is determined. The problems of preserving the authenticity of folk tradition and the prospects for its integration into the modern world art space are outlined.
Keywords: Podolsk painting, decorative and applied art, folk art, cultural identity, ornament, symbolism.

Подільський розпис є одним із яскравих явищ українського декоративно-ужиткового мистецтва, що поєднує в собі глибоку традиційність, символічність та естетичну виразність. Він сформувався на території історичного Поділля як органічна частина народної культури і протягом століть виконував не лише декоративну, а й світоглядну функцію. У сучасному контексті подільський розпис постає як важливий елемент культурної ідентичності України, здатний інтегруватися у світовий мистецький простір.

Поділля як історико-культурний регіон має багатий і різноманітний культурний спадок. Його географічне розташування сприяло взаємодії різних

культурних впливів, що відобразилося у формуванні унікальної художньої традиції. Подільський розпис виник у селянському середовищі як форма оздоблення житла, предметів побуту, господарського інвентарю. Він був невід'ємною частиною повсякденного життя, формуючи естетичне середовище.

Однією з ключових рис подільського розпису є його тісний зв'язок із природою. Рослинні мотиви — квіти, листя, гілки — займають центральне місце в композиціях. Вони не лише відображають навколишній світ, а й символізують життєву силу, родючість, гармонію. Орнаментальні елементи часто поєднуються у складні композиції, що створюють ритмічну і водночас динамічну структуру.

Колір у подільському розписі відіграє особливу роль. Яскраві, насичені відтінки створюють відчуття святковості, життєствердності. Водночас колірна гамма має символічне значення, пов'язане з традиційними уявленнями про світ. Поєднання кольорів формує емоційний настрій, підсилює зміст композиції.

Техніка виконання подільського розпису відзначається простотою і водночас витонченістю. Використання пензля, іноді пальців чи підручних засобів, дозволяє створювати плавні лінії, м'які переходи, декоративні елементи. Ця техніка передається з покоління в покоління, зберігаючи свою автентичність.

Важливою особливістю є поєднання орнаментальності і образності. Подільський розпис не обмежується абстрактними мотивами — він може включати зображення птахів, тварин, іноді людських постатей. Це створює багатошаровість образу, дозволяє поєднувати символічне і реалістичне.

У традиційному середовищі розпис мав також обрядове значення. Оздоблення житла, печей, меблів виконувало не лише естетичну функцію, а й захисну. Вважалося, що орнаменти можуть оберігати дім, приносити добробут, захищати від зла. Таким чином, подільський розпис був частиною духовного життя.

З розвитком суспільства і зміною способу життя традиції розпису зазнали трансформацій. Урбанізація, індустріалізація, зміна матеріалів і технологій вплинули на його функції і форми. Проте інтерес до народного мистецтва не зник, а навпаки — посилився у контексті пошуку національної ідентичності.

У XX столітті подільський розпис починає виходити за межі селянського середовища і стає об'єктом дослідження, популяризації, професійного осмислення. Художники і мистецтвознавці звертаються до нього як до джерела натхнення, вивчають його структуру, символіку, техніку.

Сучасний етап розвитку подільського розпису характеризується його інтеграцією у різні сфери мистецтва і дизайну. Він використовується в оформленні інтер'єрів, створенні декоративних панно, текстилю, кераміки, графіки. Це свідчить про його універсальність і здатність адаптуватися до нових умов.

У світовому контексті подільський розпис може розглядатися як частина глобального декоративного мистецтва. Він має унікальні риси, які роблять його

впізнаваним, але водночас може бути зрозумілим і цікавим для міжнародної аудиторії. Це відкриває можливості для культурного діалогу.

Однією з важливих тенденцій є стилізація. Традиційні мотиви адаптуються до сучасних естетичних вимог, спрощуються, узагальнюються. Це дозволяє використовувати їх у сучасному дизайні, не втрачаючи зв'язку з традицією.

Іншою тенденцією є індивідуалізація. Сучасні художники створюють авторські інтерпретації подільського розпису, поєднують його з іншими техніками, матеріалами, стилями. Це сприяє розвитку нових форм, збагаченню художньої мови.

Важливим є також освітній аспект. Подільський розпис вивчається у художніх школах, майстернях, використовується у навчальних програмах. Це сприяє збереженню традиції, передачі знань новим поколінням.

Разом із тим існують і виклики. Одним із них є ризик втрати автентичності через комерціалізацію або поверхневе використання мотивів. Іншим — недостатня увага до збереження оригінальних зразків. Тому важливо поєднувати розвиток із охороною культурної спадщини.

У сучасному світі, де культура стає важливим елементом ідентичності, подільський розпис відіграє значну роль. Він не лише відображає минуле, а й формує сучасність, впливає на уявлення про українську культуру.

Подільський розпис як елемент культурної ідентичності проявляється у здатності об'єднувати людей, створювати спільні символи, формувати естетичні цінності. Він є частиною культурного коду, який передається через мистецтво.

У світовому декоративному мистецтві подільський розпис може займати важливе місце як приклад автентичної традиції, що збереглася і розвивається. Його інтеграція у міжнародні проєкти, виставки, колаборації сприяє популяризації української культури.

Таким чином, подільський розпис є не лише художнім явищем, а й важливим елементом культурної ідентичності України. Він поєднує традицію і сучасність, локальне і глобальне, декоративне і символічне.

Його значення полягає у здатності зберігати і передавати культурний досвід, формувати естетичні орієнтири, сприяти культурному діалогу. У цьому полягає його актуальність і перспективність.

У майбутньому подільський розпис, без сумніву, буде продовжувати розвиватися, відкривати нові форми, інтегруватися у сучасне мистецтво. Проте його основою залишатиметься традиція, яка забезпечує глибину і зміст.

Саме в поєднанні традиції і новаторства, локального і глобального, естетики і символіки полягає унікальність подільського розпису як явища української культури і світового декоративного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Селівачов М. Р. *Лексикон української орнаментики*. — Київ: Редакція вісника «АНТ», 2005.

2. Косів В. *Українська ідентичність у графічному дизайні XX століття*. — Київ: Родовід, 2019.
3. Solovei, V., Marushchak, O., Shymkova, I., Krasylnykova, I., & Zuziak, T. (2025). Exploring the Impact of Art Education on Socialization in Multicultural Classrooms: A Survey Study of Ukrainian Students. Rotura – Revista De Comunicação, Cultura E Artes, 5(1). 113-127. https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/article/view/322;
4. URL: https://publicacoes.ciac.pt/index.php/rotura/issue/view/44
5. https://doi.org/10.34623/557r-xk89
6. Жулинський М. Г. *Українська культура: цивілізаційний вибір*. — Київ: Києво-Могилянська академія, 2011.
7. Рубан В. В. *Сучасне декоративно-прикладне мистецтво України*. — Київ: Інтертехнологія, 2011.

РОЗДІЛ V
МОДЕРНІЗАЦІЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ДОСВІД І МОЖЛИВОСТІ ВПРОВАДЖЕННЯ В УКРАЇНІ

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.61

Ірина Швець
м. Вінниця, Україна
ORCID:*0000-0003-3803-9683*
e-mail: Shurikira@ukr.net

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛІСТА В УМОВАХ ІНТЕГРАЦІЇ МІЖНАРОДНОГО ВОКАЛЬНОГО ДОСВІДУ

Анотація. Автор досліджує проблему формування професійних навичок естрадного виконавства в умовах сучасної мистецької освіти з урахуванням інтеграції міжнародного вокального досвіду. Актуальність дослідження зумовлена зростанням вимог до технічної, стилістичної та сценічної підготовки естрадного виконавця, а також необхідністю оновлення традиційних підходів до вокального навчання відповідно до сучасних жанрових і виконавських тенденцій. Доведено ефективність інтеграції міжнародного вокального досвіду як важливої умови модернізації системи підготовки естрадних виконавців

Ключові слова: зарубіжні вокальні методики; інтеграція; професійна підготовка естрадного виконавця; сучасна мистецька освіта.

Abstract. The author investigates the problem of forming professional skills of pop performance in the conditions of modern art education taking into account the integration of international vocal experience. The relevance of the study is due to the increase in requirements for the technical, stylistic and stage training of a pop performer, as well as the need to update

traditional approaches to vocal training in accordance with modern genre and performance trends. The effectiveness of the integration of international vocal experience as an important condition for the modernization of the system of training pop performers is proven.

Keywords: foreign vocal techniques; integration; professional training of a pop performer; modern art education.

Сучасний етап розвитку естрадного виконавського мистецтва відзначається активною міжкультурною взаємодією та динамічним удосконаленням вокально-педагогічних технологій. Професійна діяльність естрадного виконавця в сучасних умовах передбачає не лише високий рівень художньої інтерпретації музичного матеріалу, а й майстерне володіння голосовим апаратом, стилістичну мобільність, сценічну витривалість та здатність ефективно функціонувати в багатожанровому виконавському середовищі. У цьому контексті особливої значущості набуває проблема формування професійних навичок естрадного співу з урахуванням інтеграції міжнародного вокального досвіду, ефективність якого підтверджені світовою мистецькою практикою.

Проблематика професійної підготовки естрадних виконавців та впровадження зарубіжного вокального досвіду активно досліджується як в міжнародному, так і у вітчизняному науково-педагогічному дискурсі. Питання відбору та використання ефективних технік естрадного вокалу розглядають дослідники Р. Ваддел, І. Барлет, М. Найсміс та M. McDonald Klimek.

Серед українських науковців, які аналізують сучасні підходи до підготовки естрадного вокаліста, варто виокремити О. Гуменюк, Н. Мозгову, І. Пилат, О. Ушакову. Дослідники і педагоги Т. Кисельова, Н. Гончаренко та І. Швець приділяють значну увагу методичним аспектам формування естрадного вокального голосу у системі вищої мистецької освіти. На думку І. Швець, сьогодні є необхідність удосконалення освітніх програм у вітчизняних закладах мистецької освіти. Зокрема, дослідниця підкреслює, що «специфіка вокальної підготовки настільки особлива, що студентів, які прагнуть спеціалізуватися у цьому напрямі, доцільно залучати до естрадного співу з першого етапу навчання» і це зумовлює необхідність диференціації вокальної освіти відповідно до жанрових особливостей співу (Швець, 2005, с.158; Швець, 2014, с.488).

Світовий вокальний досвід демонструє тенденцію до поєднання науково обґрунтованого та практично орієнтованого підходів до розвитку голосу. У цьому контексті значний інтерес становлять методичні системи, які поєднують фізіологічну безпеку, функціональну ефективність і художню доцільність вокального виконання. Однією з таких методик є система, розроблена Сетом Ріггсом, що вважається основою сучасної естрадної вокальної педагогіки (Riggs S., 1987). Її головний принцип – природність голосоутворення та формування збалансованої роботи голосового апарату, за якої регістри функціонують узгоджено, без різких переходів. Практика свідчить, що застосування

принципів цієї методики у навчальному процесі сприяє розвитку вокальної витривалості, зменшує ризик голосового перевантаження, та формує стійку технічну основу для подальшої художньої інтерпретації.

Багатогранність і стилістичне різноманіття естрадної музики вимагають від виконавця свідомого контролю голосу, уміння змінювати темброві, артикуляційні, резонаторні характеристики звучання. У цьому аспекті особливу роль відіграє вокальна система Джо Естіл, яка ґрунтується на ретельному дослідження анатомічних і фізіологічних механізмів голосоутворення. Методика «Estill Voice Training» передбачає такий підхід до навчання, за якого «співак опановує свідоме керування окремими структурами голосового апарату, розуміючи їхню функціональну роль і вплив на формування звуку» (Estill J., 2018,с. 26). Інтеграція елементів методики «Estill Voice Training» у процес прфксійної підготовки естрадного виконавця сприяє розвитку високого рівня вокальної усвідомленості. Виконавець починає аналітично осмислювати процес звукоутворення, що значно підвищує результативність навчання. Такий підхід розширює спектр вокальних можливостей, забезпечує безпечне використання різних стилістичних манер та дозволяє адаптувати голос до вимого конкретного музичного жанру. Для естрадного виконавства це особливо актуально, адже сучасний співак часто працює з поп-, джазовим, соул-, рок- та мюзикловим репертуаром.

Важливою складовою формування професійних навичок естрадного виконавства є розвиток сценічної енергії, емоційної відкритості, та комунікативної взаємодії з аудиторією. У цьому контексті значний інтерес викликає методичний підхід Шіріл Портер, який поєднує вокально-технічні засади з емоційно-психологічними аспектами виконавської діяльності (Porter C., 2019). Ця система спрямована на активізацію природного потенціалу голосу, розвиток його сили й гнучкості, а також формування впевненості виконання під час сценічного виступу. Використання окремих елементів методики Шіріл Портер в системі професійної підготовки естрадного вокаліста дозволяє поєднати технічну стабільність із виразною емоційною подачею. Особливу цінність має акцент на імпровізаційності, ритмічній свободі та активному залученні тілі до процесу виконання, що відповідає сучасним тенденціям розвитку естрадного мистецтва. Використання цих принципів на етапі закріплення вокальних навичок сприяє формуванню індивідуального виконавського стилю та підвищує рівень сценічної самореалізації студента.

Отже, інтеграція міжнародного вокального досвіду у процес формування професійних навичок естрадного виконавства має комплексний характер. Поєднання принципів методики Сета Ріггса, спрямованих на природність і безпеку голосоутворення, науково обґрунтованого підходу Джо Естіл до усвідомленого керування голосом та емоційно-сценічної орієнтації методики Шіріл Портер формує цілісну модель професійної підготовки естрадного виконавця. Такий інтегративний підхід забезпечує не лише формування стійких

вокальних навичок, але й сприяє гармонійному розвитку художньо-виконавських, психологічних, сценічних якостей майбутнього фахівця.

Список використаних джерел.

1. Estill, J. E. (2018). *Estill voice training: Theory & practice*. Estill Voice International.
2. Porter, C. (2019). *Vocal workout for the contemporary singer*. CP Vocal Studios.
3. Riggs, S. (1987). *Singing for the stars: A complete program for training your voice*. Alfred Publishing.
4. Швець, І. Б. (2014). Формування основ естрадного виконавства в контексті підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*, (38), 487–491.
5. Швець, І. Б. (2005). Педагогічні основи виховання співочих навичок на заняттях з естрадного співу у студентів музично-педагогічного факультету. *Наукові записки (Серія: Педагогіка і психологія)*, (15), 158–159.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.62

Ірина Правук
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Олена Верещагіна-Білявська

РОЛЬ ПЕРСОНАЛІЙ У РОЗВИТКУ СПОРТИВНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ НА ВІННИЧЧИНІ ЧАСІВ НЕЗАЛЕЖНОСТІ: ОЛЕКСАНДР МАЦЮК

Анотація. Охарактеризовано загальний стан розвитку спортивного бального танцю на Вінниччині часів незалежної України. Визначено головні особливості роботи Зразкового ансамблю танцю «Грація» Палацу дітей та юнацтва у Вінниці. Розкрито роль діяльності Олександра Мацюка у становленні підготовки молоді зі спортивного бального танцю.

Ключові слова: хореографічна культура, спортивний бальний танець, ансамбль «Грація», Олександр Мацюк.

Abstract. The general state of development of sports ballroom dance in Vinnytsia region during the time of independent Ukraine is characterized. The main features of the work of the Exemplary Dance Ensemble "Gracia" of the Palace of Children and Youth in Vinnytsia are determined. The role of Oleksandr Matsyuk's activities in the formation of youth training in sports ballroom dance is revealed.

Keywords: choreographic culture, sports ballroom dance, ensemble "Gracia", Oleksandr Matsyuk.

У незалежній Україні Вінниччина стала одним з провідних центрів танцювального спорту. Її осередки спортивно-бального танцю пройшли еволюцію від гуртків при закладах освіти та культури до професійних клубів і

шкіл. Першу у Вінниці студію спортивних бальних танців було організовано ще у 1966 р. Марією Старовойтовою. На сьогодні лише в обласному центрі активно діють професійні клуби «Grace» Dance Centre, Torius Dance Center та школа «Elise Dance». З 1996 року при Палаці мистецтв «Зоря» функціонує зразковий колектив бального танцю данс-клуб «Болеро», тренерами якого є Андрій Маковій, Наталя Зозуля, Світлана Зарубіна, Ольга Бакус. Заняттями зі спортивно-бального танцю тут охоплено понад 120 чоловік. Вихованці «Болеро» є призерами багатьох Міжнародних, Всеукраїнських змагань, Чемпіонатів зі спортивного бального танцю не лише в Україні, але й у Франції, Англії, Італії, Польщі.

Наявність досвіду у галузі хореографічної культури краю призвело і до її наукового осмислення. Так, у статтях Є. Пахольчак розкрито особливості еволюції танцювальних колективів впродовж 1990 – 2020-х років (Пахольчак, 2024), а в роботах Є. Філімонової-Златогурської проаналізовано внесок окремих хореографів, зокрема Заслуженого артиста України, художнього керівника та головного балетмейстера Академічного ансамблю пісні і танці «Поділля» Вінницької обласної філармонії ім. М.Д. Леонтовича Анатолія Кондюка у розвиток хореографічного мистецтва Вінниччини (Філімонова-Златогурська, 2021; Філімонова-Златогурська, 2022).

Активний розвиток хореографічної культури у місті дозволив з 1993 року проводити турнір зі спортивно-бальних танців «Діамант Поділля», в якому беруть участь танцюристи з різних регіонів України. Ініціатором проведення турніру був Олександр Мацюк, постать якого стала знаковою для хореографічної культури Вінниччини, адже він одним з перших розпочав професіоналізацію хореографічного виховання зі спортивного бального танцю та вже понад 40 років працює з юними танцюристами.

Свій творчий шлях заслужений працівник культури України, відмінник освіти України Олександр Мацюк розпочинав у підготовчій дитячій (з 1962 року) та концертній (з 1965 року) групах Народного ансамблю танцю «Подолянка», що діяв при Вінницькому заводі тракторних агрегатів. Починаючи з 1968 р., опановував бальну хореографію в ансамблі «Натхнення» Палацу піонерів та школярів імені Лялі Ратушної (нині – Палац дітей та юнацтва). Цей колектив створила та впродовж багатьох років очолювала Відмінник освіти України Марія Старовойтова. Завдяки навчанню в ансамблі, О. Мацюк мав успішну артистичну танцювальну кар'єру, після завершення якої у 1985 р. розпочав тренерську діяльність в ансамблі «Натхнення». У 1995 р. ним у співпраці з Ольгою Мацюк було засновано власний колектив – ансамбль «Грація». «Головне спрямування колективу – підготовка спортивних пар до участі у різноманітних конкурсах і постановка масових концертних номерів. На базі ансамблю були засновані конкурси спортивного бального танцю «Осінній марафон», «Королі паркету» та «Діамант Поділля» (Пахольчак, 2025, с. 150).

На сьогодні учасниками Зразкового ансамблю танцю «Грація», що функціонує при Палаці дітей та юнацтва, є понад 500 юних танцюристів віком

від 5-ти років. До концертної групи колективу входить понад 120 учасників. Крім Олександра та Ольги Мацюків, тренерами колективу є Павло, Михайло, Аліна Мацюки та Денис Гладкий. Як бачимо, «Грація» стала родинною справою, в якій вже друге покоління майстрів проводить підготовку юних танцюристів. «У репертуарі різних вікових груп ансамблю – понад 40 концертних номерів, як безпосередньо з бальної хореографії, так і з танців народів світу (українські, єврейські, польські, іспанські, східні танці та навіть хореографічні вистави)» Пахольчак, 2025, с. 151). Також у репертуарі колективу є понад 30 сюжетних хореографічних композицій, розрахованих і на сольне виконання, і на масове (50 танцюристів: «Святковий вальс», «Танго-Аргентино»). Для молодших учасників здійснено постановки танців-казок «Білосніжка», «Дюймовочка» та дитячих танців «Курчата», «Шалапути», «Весела сімейка», «Дитячі забави».

Учасники колективу неодноразово ставали переможцями багатьох Всеукраїнських і Міжнародних змагань та фестивалів. За понад 30 років діяльності колективу, його вихованці перемагали на конкурсах у Польщі, Словаччині, Угорщині, Франції, Швеції, Швейцарії та ін. країнах. Ансамбль «Грація» є активним учасником різноманітних концертних заходів у місті та за його межами.

Великою заслугою О. Мацюка стало те, що своїм прикладом, крім власних синів, він надихнув своїх учнів стати професійними хореографами. Так, понад 20 вихованців О. Мацюка працюють тренерами й викладачами хореографії, зокрема Катерина Іванчук навчає бальній і сучасній хореографії дітей і дорослих у Німеччині, Олег Строжук – у Великобританії. Викладачі закладів фахової передвищої і вищої освіти також є вихованцями ансамблю «Грація»: Денис Кулик є заступником директора та викладачем хореографічних дисциплін Вінницького фахового коледжу мистецтв ім. М. Д. Леонтовича, а Євгенія Пахольчак та Анастасія Мала – викладачками кафедри музичного і перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Водночас вони є дослідницями хореографічної культури Вінниччини.

Отже, діяльність Олександра Мацюка сприяє розвитку не лише спортивного бального танцю, але й хореографічної освіти та є однією з яскравих сторінок персонажного плану хореографічної культури Вінниччини часів Незалежності.

Список використаних джерел

1. Пахольчак Є. С. (2024). Етапи розвитку хореографічної діяльності від аматорства до сучасних приватних танцювальних студій Вінниччини. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 31. 154–160. DOI: https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.31.20

2. Пахольчак Є.С. (2025). *Формування змісту хореографічної підготовки молоді в освітньо-культурному просторі Вінниччини (1920-ті – 2020-ті роки)*. Дис. … доктора філософії за спеціальністю 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки (011 – освітні, педагогічні науки). Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Міністерство освіти і науки України. Вінниця. 243 с.

3. Грінченко Т. Д., Зузяк Т.П., Мацюк О. М. Формування мистецького досвіду майбутнього вчителя хореографії в контексті транкультурної комунікації. «Наукові записки. Серія: Педагогічні науки». Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II. С. 21-26

4. Верещагіна О.Є., Зузяк Т.П., Мала А. Нова концепція хореографічної освіти: досвід Великої Британії. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання: Збірник наукових праць. Вінниця, 2024. Вип. 4 С. 17-24

5. Філімонова-Златогурська Є.(2022). Відомі постаті народно-сценічного хореографічного мистецтва *Вінниччини. Актуальні питання гуманітарних наук*. Мистецтвознавство. Вип. 58, т. 2, 144–148.

6. Філімонова-Златогурська Є. (2021). Творець народного хореографічного мистецтва Вінниччини Анатолій Кондюк. *Knowledge, Education, Law, Managem*ent. 2021 № 3 (39). vol. 2, 61– 66.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.63

Наталія Писарук
м.Вінниця, Україна
e-mail: natalia.pisaruk.78@gmail.com

КОНЦЕРТНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ПОДОЛАННЯ СЦЕНІЧНОГО ХВИЛЮВАННЯ ЮНОГО ПІАНІСТА: СУЧАСНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ДОСВІД У КОНТЕКСТІ МОДЕРНІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Анотація. У статті розглядається проблема сценічного хвилювання юних піаністів як один із суттєвих викликів сучасної мистецької освіти. Обґрунтовується доцільність системного залучення учнів до концертної діяльності як ефективного педагогічного засобу формування психологічної стійкості та сценічної впевненості. Представлено практичний досвід роботи викладача фортепіано щодо створення умов для поступової адаптації дітей до публічного виступу. Підкреслено значення модернізації традиційних підходів до підготовки юного музиканта в контексті європейських освітніх тенденцій.

Ключові слова: сценічне хвилювання, юний піаніст, концертна діяльність, мистецька освіта, модернізація навчання, психологічна стійкість.

Abstract. Stage anxiety is a natural reaction of young musicians to public performance. Excessive anxiety may negatively affect performance quality and motivation. This article describes a pedagogical approach based on systematic involvement of students in concert activities, which

develops stage competence and psychological resilience. Practical techniques that help students adapt to performance conditions and increase their confidence are presented.

Keywords: stage anxiety, music pedagogy, concert activities, competence-based approach, psychological resilience

Модернізація мистецької освіти в умовах європейської інтеграції передбачає не лише оновлення змісту навчання, але й переосмислення ролі особистості учня. Сучасний музикант має бути не тільки технічно підготовленим, але й психологічно стійким, здатним до публічної самореалізації (European Commission, 2018).

Однією з найпоширеніших проблем у фортепіанній педагогіці залишається сценічне хвилювання. Воно проявляється у втраті концентрації, скутості рухів, порушенні пам'яті, зниженні якості виконання. За даними психологічних досліджень, сценічна тривожність є природною реакцією на ситуацію оцінювання. Як зазначає Діана Кенні: «Сценічна тривожність є поширеною і значущою проблемою серед музикантів» (Kenny, 2011, p. 3). Водночас її надмірний рівень може суттєво гальмувати творчий розвиток дитини. Водночас Діана Кенні підкреслює, що хвилювання не можна повністю усунути, але його можна навчитися контролювати (Kenny, 2011). Отже, завдання педагога полягає не в тому, щоб ізолювати дитину від сцени, а в тому, щоб поступово сформувати в неї сценічну стійкість, внутрішню впевненість і позитивний досвід публічного виконання.

У контексті модернізації мистецької освіти постає потреба у формуванні нових педагогічних підходів до подолання сценічного хвилювання, що ґрунтуються на практичній діяльності та розвитку внутрішньої впевненості учня.

Метою статті є теоретичне обґрунтування та практичне висвітлення педагогічного підходу до подолання сценічного хвилювання юних піаністів шляхом систематичного залучення їх до концертної діяльності в умовах компетентнісно орієнтованої мистецької освіти.

Теоретичні засади формування сценічної стійкості

Сценічна стійкість - це здатність учня зберігати внутрішню рівновагу та якість виконання в умовах публічного виступу. Вона формується не одномоментно, а в процесі накопичення позитивного досвіду.

Як зазначає Іван Бех, розвиток особистості відбувається через діяльність, у якій дитина переживає ситуації успіху. Якщо учень не має можливості виступати, він не отримує досвіду подолання хвилювання. «Розвиток особистості можливий лише за умов її активної діяльності» (Бех, 2003, с. 15).

Важливо також враховувати вікові особливості дітей: для молодших школярів надзвичайно значущою є підтримка дорослого та позитивна оцінка результату.

Практичний досвід свідчить, що сценічна стійкість формується не через ізоляцію дитини від виступів, а через системне та поступове занурення в

концертну діяльність. «Мистецька освіта має забезпечувати єдність знань і творчої практики» (Масол, 2012, с. 48).

Основою запропонованого педагогічного підходу є принцип поетапності:

1. Міні-виступи в класі. Учень виконує твір перед одним або двома слухачами - однокласниками чи батьками. Завданням є створення безпечного середовища без оцінювання.

2. Класні концерти. Діти поступово звикають до присутності більшої аудиторії. Особлива увага приділяється позитивному підкріпленню та підтримці.

3. Шкільні заходи та тематичні концерти. Учні набувають досвіду виступу в різних умовах, що сприяє адаптивності.

4. Регулярність виступів. Важливим є не масштаб події, а системність. Саме регулярність формує стабільну психологічну реакцію.

Такий підхід відповідає сучасним європейським освітнім тенденціям, які наголошують на компетентнісному та діяльнісному характері навчання (European Commission, 2018).

У роботі пропонуються такі методи: моделювання концертної ситуації на уроці (вихід, поклін, пауза перед початком виконання); вербалізація переживань (після виступу учень описує свої відчуття, що допомагає зменшити внутрішню напругу); фокусування на художньому образі, а не на страху помилки; формування адекватної самооцінки через аналіз успішних моментів виконання; робота з диханням і тілесною свободою, що сприяє зниженню фізіологічних проявів тривожності.

Важливим є створення атмосфери довіри, у якій помилка не сприймається як поразка, а розглядається як природний етап навчання.

Результативність підходу.

Систематичне залучення дітей до концертної діяльності сприяє:

- формуванню сценічної витримки;
- підвищенню концентрації уваги;
- розвитку емоційної стабільності;
- зростанню мотивації до занять;
- усвідомленню власного творчого потенціалу.

Поступово учні починають сприймати сцену не як простір страху, а як можливість самовираження.

Отже, подолання сценічного хвилювання є важливим завданням сучасної мистецької освіти. У контексті її модернізації особливого значення набувають практикоорієнтовані методи, що поєднують педагогічну доцільність і психологічну підтримку. Системне залучення юних піаністів до концертної діяльності виступає ефективним засобом формування сценічної стійкості, розвитку впевненості та творчої свободи.

Такий підхід відповідає сучасним освітнім викликам та сприяє підготовці гармонійно розвиненої особистості музиканта.

Список використаних джерел:

1. Бех І. Д. (2003). Особистісно орієнтоване виховання. Київ: Либідь, 280.
2. Кенні Д. Т. (2011). Психологія сценічної тривожності музикантів. Оксфорд: Oxford University Press, 365.
3. Масол Л. М. (2012). Теорія і методика мистецької освіти. Київ: Освіта, 272.
4. Падалка Г. М. (2008). Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ: Освіта України, 264.
5. European Commission (2018). Key Competences for Lifelong Learning (Ключові компетентності для навчання впродовж життя). Brussels: European Union,12.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.64

Інна Соколовська
м. Вінниця, Україна
e-mail: inessa37sokol@gmail.com

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ СОЛЬФЕДЖІО ТА МУЗИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В УМОВАХ ОНОВЛЕННЯ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Анотація. У статті розглядаються актуальні питання розвитку творчих здібностей учнів у закладах початкової мистецької освіти на уроках сольфеджіо та музичної літератури. Обґрунтовується необхідність переходу від навчання, що зводиться переважно до запам'ятовування та відтворення матеріалу, до активних форм роботи, у яких учень стає учасником творчого процесу. Запропоновано систему роботи, що передбачає систематичне залучення дітей до концертної, проєктної та музично-театралізованої діяльності. Доведено, що поєднання теоретичних знань із практичним мистецьким досвідом сприяє розвитку креативності, самостійності, сценічної впевненості та культурної компетентності.

Ключові слова: творчі здібності, сольфеджіо, музична література, мистецька освіта, проєктна діяльність, концертна практика, інтеграція мистецтв.

Abstract. The article examines current issues of developing students' creative abilities in primary art education institutions during solfeggio and music literature classes. The necessity of moving from predominantly reproductive learning (memorization and repetition) to active, creative forms of educational work is substantiated. A system of involving students in concert, project and musical-theatrical activities is proposed. It is proved that combining theoretical knowledge with practical artistic experience promotes creativity, independence, stage confidence and cultural competence.

Keywords: creative abilities, solfeggio, music literature, art education, project-based learning, concert practice, integration of arts.

Сучасна мистецька освіта в Україні переживає період активного оновлення. Змінюються підходи до навчання, з'являються нові вимоги до результатів освітнього процесу. Саме такими пріоритетами у підготовці

фахівців у галузі початкової мистецької освіти керуються викладачі вищої школи (Б.Брилін, О. Верещагіна-Белявська, Н.Мозгальова, А. Новосадова, О.Теплова, інші). «Основою професійних якостей музиканта є його практична діяльність, що вимагає належного рівня теоретичної підготовки, а саме знань з теорії та історії музики, сольфеджіо, гармонії, аналізу музичних творів. Їх здобуття є метою музично-теоретичних дисциплін» (Теплова О., Мозгальова Н., Мартинюк А., 2022, с.308).

Сьогодні важливо не лише навчити дитину правильно читати ноти, визначати інтервали чи знати біографії композиторів. Не менш важливо сформувати здатність мислити творчо, висловлювати власну думку, емоційно переживати музику та застосовувати знання на практиці.

Тривалий час у викладанні теоретичних дисциплін переважало так зване репродуктивне навчання. Це такий спосіб роботи, коли учні переважно запам'ятовують інформацію і відтворюють її на уроці або під час контролю знань. Наприклад, на сольфеджіо діти можуть багаторазово повторювати ритмічні формули чи інтервали за зразком, а на музичній літературі - переказувати біографічні відомості про композитора. Такий підхід має свою цінність, адже без базових знань неможливий подальший розвиток. Проте якщо навчання обмежується лише повторенням і відтворенням, воно не забезпечує повноцінного розвитку творчих здібностей.

Сучасні вимоги орієнтують педагога на активізацію учня, залучення його до діяльності, у якій знання стають інструментом для створення власного творчого продукту. Саме тому особливої актуальності набуває пошук таких форм роботи, які поєднують теоретичну підготовку з практичною мистецькою діяльністю.

Метою статті є обґрунтування ефективності розвитку творчих здібностей учнів на уроках сольфеджіо та музичної літератури шляхом систематичного залучення їх до концертної, проєктної та музично-театралізованої діяльності в умовах оновлення початкової мистецької освіти.

Теоретичні основи розвитку творчості.

Творчі здібності - це не лише вміння вигадувати щось нове. Це здатність самостійно мислити, знаходити нестандартні рішення, емоційно реагувати на мистецтво, поєднувати знання з різних сфер.

Як зазначає Іван Бех, розвиток особистості відбувається лише за умови її активної участі у діяльності (Бех, 2003, с.128). Людмила Масол підкреслює, що мистецька освіта має формувати цілісне художнє мислення та здатність до творчого самовираження (Масол, 2012, с. 56).

Отже, головне завдання педагога - створити такі умови, у яких учень не лише сприймає інформацію, а й використовує її у власній творчій діяльності. Галина Падалка стверджує: «Поза залученням учнів до творчої діяльності навчання мистецтва витрачає сенс» і називає «серед провідних компонентів навчальної творчої діяльності в мистецтві наступні: логічне мислення; емоційні переживання; інтуїтивне осягнення змісту художніх образів; уяву» (Падалка,

2008, с.10). Дослідниця вивчає «раціональні підходи», які вважає «характерними для постановки творчого завдання, висунення творчої мети і її інтелектуального обґрунтування» (там само).

Практичні шляхи реалізаці.

1. Концертна діяльність

Концертна практика є одним із найефективніших способів розвитку творчих здібностей. Підготовка до виступу спонукає учня не просто виконати завдання, а осмислити його, знайти емоційне наповнення.

На уроках сольфеджіо це може бути:

- виконання авторських ритмічних композицій;
- імпровізація на заданий мотив;
- ансамблеве музикування.

На уроках музичної літератури:

- підготовка творчих розповідей про композиторів;
- створення коротких сценічних етюдів;
- проведення інтерактивних музичних вікторин.

Участь у концертах формує сценічну культуру, відповідальність, уміння працювати на результат.

2. Проєктна діяльність

Проєктна робота передбачає створення конкретного підсумкового продукту. Це може бути презентація, дослідження, відеоматеріал, тематичний музичний вечір.

Переваги такої діяльності:

- розвиток самостійності;
- формування навичок планування;
- вміння працювати в команді;
- розвиток критичного мислення.

Учні не просто вивчають матеріал, а застосовують його у нових умовах.

3. Музично-театралізовані постановки

Поєднання музики, слова та сценічного руху значно поглиблює сприйняття матеріалу. Інсценізація біографічних епізодів композиторів або створення тематичних композицій дозволяє дітям прожити історичний матеріал емоційно.

Такі форми роботи:

- активізують уяву;
- розвивають артистизм;
- формують цілісне сприйняття мистецтва;
- сприяють подоланню психологічних бар'єрів.

Результативність запропонованого підходу

Систематичне поєднання теоретичного навчання з концертною та проєктною діяльністю дає такі результати:

- зростає інтерес до теоретичних дисциплін;
- підвищується якість засвоєння матеріалу;
- розвивається впевненість у власних можливостях;

• формується здатність до творчого самовираження;
• посилюється мотивація до навчання.

Теоретичні предмети перестають сприйматися як абстрактні та складні. Вони стають частиною живого мистецького процесу.

Отже, розвиток творчих здібностей учнів у процесі викладання сольфеджіо та музичної літератури потребує активного поєднання знань і практики. Перехід від простого запам'ятовування до творчого застосування матеріалу забезпечує більш глибоке та усвідомлене засвоєння.

Залучення до концертної, проєктної та музично-театралізованої діяльності створює умови для формування креативної, впевненої та культурно обізнаної особистості. Такий підхід відповідає сучасним вимогам до мистецької освіти та сприяє гармонійному розвитку учнів.

Список використаних джерел:

1.Бех І. (2003). Особистісно орієнтоване виховання.Київ: Либідь, 128.

2.Кенні Д. (2011). Психологія сценічної тривожності музикантів. Оксфорд: Oxford University Press, 365.

3.Масол Л. (2012). Теорія і методика мистецької освіти. Київ: Освіта, 272.

4.Падалка Г. (2008). Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ: Освіта України, 274.

5.Теплова О.Ю., Мозгальова Н. Г., Мартинюк А. А. (2022). Інноваційні підходи до вивчення музично-теоретичних дисциплін в системі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, (32), Камянець-Подільський, 308–317.

6.European Commission. (2019). Key Competences for Lifelong Learning (Ключові компетентності для навчання впродовж життя). Brussels: European Union, 12.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.65

Ірина Гринчук
м. Тернопіль, Україна
ORCID: 0000-0001-5383-8665
e-mail: iryna.hk77@gmail.com
Олена Спольська
м. Тернопіль, Україна
ORCID: 0000-0002-2397-2035
e-mail: olenadovbush84@gmail.com
Наталія Овод
м. Тернопіль, Україна
ORCID: 0000-0003-3299-8381
e-mail: ovodnatalya583@gmail.com

ДО ПРОБЛЕМИ НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВИКОНАВСЬКИХ ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН

Анотація. Процеси модернізації процесу підготовки здобувачів вищої освіти, зокрема майбутніх вчителів музики та музичного мистецтва, актуалізує проблему модифікації навчально-методичного забезпечення освітнього процесу. Особливої ваги набуває завдання постійного оновлення репертуарних списків, збагачення їх творами українських композиторів, що стає підґрунтям для культурної ідентифікації та подальшого самовдосконалення музикантів-педагогів, основою для організації ефективної художньої комунікації. Проблему висвітлено на прикладі обов'язкових та авторських курсів, впроваджених на факультеті мистецтв.

Ключові слова: мистецька освіта, навчально-методичне забезпечення, твори українських композиторів.

Abstract. The processes of modernization of the training process of higher education applicants, in particular future teachers of music and musical art, actualize the problem of modifying the educational and methodological support of the educational process. Of particular importance is the task of updating repertoire lists, enriching them with works by Ukrainian composers, which becomes the basis for cultural self-identification and further self-improvement of musician-teachers, the basis for organizing effective artistic communication. The problem is highlighted on the example of mandatory and author's courses implemented at the Faculty of Arts.

Keywords: art education, educational and methodological support, works of Ukrainian composers.

Фахова підготовки здобувачів вищої освіти, зокрема майбутніх музикантів-педагогів, – динамічний процес, який повинен гнучко реагувати на сучасні соціокультурні виклики, на зростаючі вимоги щодо рівня сформованості загальних і фахових компетентностей, що, у свою чергу, обумовлює необхідність модифікації навчально-методичного забезпечення освітнього процесу.

У цьому напрямку, на нашу думку, особливої ваги набуває завдання постійного оновлення репертуарних списків, збагачення їх творами українських композиторів (Гринчук, І., 2021) [1], що стає підґрунтям для культурної самоідентифікації та подальшого самовдосконалення музикантів-педагогів, основою для організації ефективної художньої комунікації на уроках музичного мистецтва згідно до вимог НУШ.

У рамках публікації окреслимо коротко роль і місце українського фортепіанного репертуару на прикладі основних та вибіркових курсів. Серед них: «Аналіз та інтерпретація музики: виконавський та педагогічний аспекти» (для рівня бакалаврів), «Інтерпретація музичних творів: жанрово-стильовий підхід» (для рівня бакалаврів), «Інтерпретація фортепіанних творів українських композиторів» (для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти) (Гринчук, І., 2023) [2].

Перелічені курси спрямовані на формування основних фахових компетентностей майбутніх музикантів-педагогів, набуття ними досвіду музично-аналітичної та виконавської діяльності, самовираження здобувачів у виконавській та музично-педагогічній діяльності у контексті сучасної проблематики музичної педагогіки та освіти загалом (Гринчук, І., 2025) [4].

Широке залучення інтерактивних та проблемних методів організації навчання, можливостей сучасних комп'ютерних технологій задля створення відповідного аудіо-візуального ряду та ін. спрямовані на аналіз виконавських інтерпретацій відомих українських та європейських виконавців, на створення власної виконавської та музично-педагогічної інтерпретації музичного твору.

Матеріалом для аналізу-інтерпретації виступають вокальні, хорові та інструментальні твори, які здобувачі опановують на фахових курсах; також, відповідно до завдань загальної мистецької освіти, для практичних занять рекомендуються твори із репертуару програм і підручників для ЗЗСО з «Мистецтва» та «Музичного мистецтва». Підкреслимо, що у центрі уваги є твори українських композиторів, аналіз їх стилістики у компаративному контексті різножанрових та різностильових творів зарубіжних композиторів. Окремим блоком є ознайомлення з творами композиторів, пов'язаними із Тернопіллям (Гринчук, І., 2023) [3].

Курс «Інтерпретація фортепіанних творів українських композиторів» є «більш спеціалізованим», що обумовлено акцентом на поглиблення музикознавчої інформації у галузі історії української фортепіанної музики та виконавства, зокрема, осмислення жанрово-стильового підходу до інтерпретації творів на прикладі фортепіанної музики українських композиторів у контексті європейського музичного мистецтва; набуття досвіду створення власної виконавської та музично-педагогічної інтерпретації зразків різних жанрів фортепіанної музики українських митців, підготовки творчих проєктів (Гринчук, І., 2023) [4].

Так, студенти класу залучалися до участі у проведених нами лекціях-концертах «Сторінками української музики» на базі музичних шкіл міста

Тернополя (грудень 2025 року, січень 2026 року). У програмах була репрезентована широка панорама зразків української музики: соната B-dur Д. Бортнянського, фортепіанні п'єси С. Борткевича, твори С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Скорика, «Прелюдія нескорених» сучасної авторки Є. Дзюби.

Інформативний компонент лекцій-концертів акцентував позиції щодо виконавських шкіл, репрезентантами яких були згадані митці, стилістики творів, їх виконавських традицій тощо. Так, наш коментар включав маловідомі факти, зокрема, про фортепіанну творчість В. Барвінського, його педагогів та вихованців – видатних українських музикантів виконавців та педагогів, про традиції виконання творів композитора (ім'я якого носить ДМШ № 1) та ін. Цікавою інформацією для педагогів ДМШ № 2 (яка носить ім'я М. Вербицького) став маловідомий факт, що першим вчителем музики для матері С. Людкевича був саме М. Вербицький.

Авторський курс «Інтерпретація музичних творів: жанрово-стильовий підхід» складніші аналітико-інтерпретаційні завдання, оскільки об'єктами вивчення курсу є сукупність феноменів музичного мистецтва, інтерпретація зразків музичної творчості, концертне виконавство, педагогічна майстерність, арт-менеджмент та ін. Курс виступає своєрідною «творчою лабораторією», оскільки магістранти отримують змогу презентувати свої творчі розробки як основу для випускних творчих проєктів (Гринчук, І., 2023) [4].

Подібна репертуарна політика щодо повнішої репрезентації зразків української вокальної спадщини – важливий аспект вдосконалення викладання вокальних дисциплін (Н. Овод). Так, у контексті оновлення навчально-методичного забезпечення курсу «Постановка голосу» ставиться завдання репрезентації різножанрового вокального репертуару, кращих зразків зарубіжної та вітчизняної вокальної літератури (Овод, Н., 2025) [5]. Враховуючи завдання фахової підготовки майбутнього вчителя мистецьких дисциплін, вважаємо, що важливу складову навчального репертуару повинні складати обробки народних пісень, робота з якими сприяє формуванню кращих якостей голосу (тембр, сила, точність інтонації, рівність звуковедення тощо), а їх вивчення збагачує знаннями про національну музичну культуру, кращі традиції української вокальної музики, про відомі українські школи майстерності співу, її видатних представників. Зачну частину навчального репертуару для майбутнього музиканта-педагога складають також твори пісенного матеріалу із репертуарних списків шкільних програм, нові твори сучасних українських композиторів, доступні певним віковим категоріям школярів.

Підкреслимо, що системний підхід до забезпечення формування національно-культурної ідентичності здобувачів освіти на матеріалі опанування кращих зразків національного музичного мистецтва знаходить відображення і у вимогах до комплексного кваліфікаційного екзамену з музичного мистецтва для здобувачів першого (бакалаврського) рівня освітньої програми «Середня

освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво)». Ця форма атестації поєднує концертне виконання на музичному інструменті, що демонструє рівень виконавської підготовки, технічної майстерності, сформованості художньо-інтерпретаційних умінь, сценічної культури здобувача; іспит з диригування та іспит з «Теорії і методики музичної освіти».

Підсумуємо. Отже, можемо стверджувати, що на усіх етапах атестації виконавської підготовки здобувачів освіти окремим критерієм оцінювання виступає рівень опанування різножанрового репертуару, обов'язковою складовою якого є твори українських композиторів.

Список використаних джерел:

1. Гринчук, І. (2021). Фортепіанна музика українських композиторів: репертуарний та методичний аспекти. *Мистецтво та освіта*. 2 (100). 55–60. DOI https://doi.org/10.32405/2308-8885-2021-2 (100)-55-60.
2. Гринчук, І. (2023). До проблеми дидактико-методичного наповнення фахових авторських курсів. *Мистецтво та освіта*. 1 (107). 53–58. DOI https://doi.org/10.32405/2308-8885-2023-1(107)-53-58
3. Гринчук, І. (2023). Український фортепіанний виконавський і навчальний репертуар: регіональний аспект. *Молодь і ринок.* 11–12 (219–220). 100–105. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4624.2023.296997
4. Гринчук, І. (2025). Оволодіння навчальним виконавським репертуаром як проблема педагогічної екстраполяції. *Мистецтво та освіта*. 2 (116). 55–60. DOI https://doi.org/10.32405/2308-8885-2025-2(116)-55-60
5. Гринчук І., Баньковський А., Овод Н., Спольська О. (2025). Модернізація фахових виконавських курсів: сучасні виклики. *Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку*: збірник матеріалів ІІ Міжнародного симпозіуму, присвяченого 150-річчю заснування Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича та 80-річчю заснування ЮНЕСКО (21– 25 жовтня 2025 року м. Чернівці) / за заг. ред. І.І. Бойчук. Чернівці : Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2025. С. 147–153.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.66

Ярослав Новосадов
м. Вінниця, Україна
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6484-9914
e-mail: novoyaroslav@gmail.com

РОЛЬ ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА У ПРОФЕСІЙНОМУ СТАНОВЛЕННІ СУЧАСНОГО МУЗИКАНТА

Анотація. У роботі розглядається значення оркестрового виконавства як фундаментального етапу в процесі професійного розвитку сучасного музиканта. Особлива

увага звертається на сучасні виклики, оскільки гра в оркестровому колективі сприяє не лише формуванню необхідних професійних вмінь та навичок, а також виступає засобом розширення виконавського репертуару та інтелектуального збагачення особистості.

Ключові слова: оркестрове виконавство, мистецтвознавство, музична педагогіка.

Abstract. The work examines the importance of orchestral performance as a fundamental stage in the process of professional development of a modern musician. Particular attention is paid to modern challenges, since playing in an orchestral ensemble contributes not only to the formation of necessary professional skills and abilities, but also serves as a means of expanding the repertoire base and intellectual enrichment of the individual.

Keywords: orchestral performance, art history, music pedagogy.

В сучасному мистецькому світі важко уявити виконавця-інструменталіста, який би не мав досвіду гри в оркестровому колективі. Варто зазначити, що оскільки сольне виконавство зосереджено на демонстрації власної майстерності, яка включає в себе не лише віртуозність виконання, а й здатність до осмисленої інтерпретації художніх творів, в той час гра в оркестровому колективі потребує від виконавців адаптивності. Адже, оркестрова гра – це організм, де кожен з оркестрантів займає свою роль для створення гармонійного звучання. В умовах сучасності вміння працювати в оркестровому колективі є ключовою вимогою для випускників мистецьких факультетів закладів вищої освіти.

Питання гри в оркестровому колективі підіймається в роботах дослідників в галузі музикознавства та педагогіки. Зокрема варто відзначити роботи Ю. Юцевича, С. Коробецької та ін.. Зокрема, О. Ільченко, М. Малахова, Т. Пляченко та ін.. досліджували різні аспекти оркестрового колективу. Про зростання дослідницького інтересу до особливостей функціонування тембру в оркестровому колективі свідчать роботи таких авторів як В. Апатський, В. Громченко, О. Жарков , Г. Савченко та ін..

Як зазначає О. Ільченко, «оркестрове виконавство є одним із найдосконаліших і найефективніших засобів репродукції творів музичного мистецтва». На думку науковця, «воно сформувалося під впливом значної кількості історико-еволюційних і соціально-художніх факторів, які відбивають об'єктивний процес поступального розвитку цивілізації, художньої і духовної культури, формування художнього мислення, удосконалення видів, форм і засобів музичного виконавства» (Ільченко, 1996, с. 1).

На відміну від сольного виконавства, де виконавець виступає інтерпретатором музичного твору та має повну свободу в рамках жанру та стилю, гра в оркестровому колективі потребує підпорядкованості загальному задуму диригента. В даному випадку це стосується не лише передачі художнього задуму музичного твору, а й підлаштовування під загальне оркестрове звучання, інтонаційну та ритмічну точність а також темброве забарвлення музичного інструменту. Одним з найбільш важливих елементів успішного виконання в оркестровому колективі є інтонаційна чистота, оскільки партія завжди має своє місце в вертикалі, це може бути як унісон так і певний звук акорду. «Темброво-оркестрове інтонування є

комплексною категорією, що охоплює важливі аспекти виконавської та педагогічної діяльності. Підготовка бакалаврів музичного мистецтва безпосередньо пов'язана з оркестровою діяльністю, а значить із темброво-оркестровим інтонуванням (Новосадов, 2024, с. 123). На думку Я. Новосадова «робота над музичною композицією обумовлена специфікою його відтворення, формою, засобами музичної виразності. Виконавець оперує узагальненими образами, користується усталеними процесами, що притаманні відповідній музичній композиції» (там само). Не менш важливим елементом оркестрового виконавства є вміння миттєво адаптувати тембр власного музичного інструменту не лише під звучання сусідніх інструментів, а також вміння змінювати тембральне забарвлення інструменту відносно жанру та стилю виконуваного твору. Цінною у питанні музичного тембру є робота С. Шипа «Музична форма від звуку до стилю». Зокрема, розмірковуючи про тембр, автор аналізує його зв'язок з обертонами: «якщо у звуку вирізняються низькі обертони, то тембр має щільний, густий, темнуватий відтінок. Якщо ж у частотному спектрі домінують обертони верхнього регістру, то звук при тій же основній частоті набирає світлого й водночас яскравого тембрового забарвлення» (Шип, 1998, с. 47).

Оркестровий колектив є складною системою, важливу роль в якій відіграє керівник оркестрового колективу. Задача кожного оркестранта вміти прочитати диригентський жест, а також зреагувати на агогічні та динамічні зміни без слів, що є надзвичайно важливим для будь-якого живого виступу.

Гра в оркестровому колективі дозволяє учаснику оркестру ознайомитись з кращими світовими музичними зразками під епохи бароко до складних партитур сучасних композиторів. Це не лише розширює репертуар кожного виконавця, а й надає можливість зрозуміти як змінювалась фактура, гармонія, виконавський стиль крізь призму століть. «Композиторська поетика сучасності представлена широкою жанрово-стильовою палітрою, і пов'язана з авторськими втіленнями у музичному мистецтві. Така ситуація потребує чіткого розуміння жанрово-стильових особливостей, маркерів композиторського доробку, авторської мови як XXI ст., так і досягнень минулих епох» (Новосадова, 2024, с. 3).

Отже, у сучасному мистецькому середовищі гра в оркестровому колективі формує різносторонньо розвиненого музиканта, що володіє не лише технічними навичками, а й є інтелектуально розвиненою особистістю, що здатна до творчої співпраці. «Оркестровий колектив» є не лише допоміжною навчальною дисципліною, а виступає важливою базою професійного сучасного виконавця.

Список використаних джерел:

1. Ільченко, О. (1996). Художні основи аматорського народно-оркестрового виконавства. [Автореф. дис. … д-ра мист-ва]. Київ.
2. Новосадов Я. (2024). Темброво-оркестрове інтонування як категорія мистецької освіти. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання,* 3, 121-127.

3. Новосадова А.(2024). Жанрово-стильова парадигма як музикознавчо-педагогічна проблема. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*, 31, 3-8.
4. Шип, С. (1998). *М*узична форма від звуку до стилю*:* навчальний посібник. Київ: Заповіт.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.67

Софія Слободянюк
м. Вінниця, Україна
sslobod02@gmail.com
Науковий керівник: Анна Новосадова

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В XXI СТОЛІТТІ

Анотація. У статті розглянуто особливості розвитку музичної освіти в XXI столітті. Проаналізовано основні тенденції її модернізації, зокрема використання новітніх технологій, інтеграцію традиційних і сучасних методів навчання, а також значення музичного мистецтва у формуванні творчої особистості. Наголошено на ролі музичної освіти у збереженні культурної спадщини та розвитку духовних цінностей молодого покоління.

Ключові слова: музична освіта, музичне мистецтво, творчий розвиток, сучасні технології, педагогіка мистецтва.

Abstract. The article examines the development of music education in modern society. The main trends of its modernization are analyzed, including the use of modern technologies, the integration of traditional and innovative teaching methods, and the importance of music education in the formation of a creative personality. The role of music education in preserving cultural heritage and developing the spiritual values of the younger generation is emphasized.

Keywords: music education, musical art, creative development, modern technologies, pedagogy of art.

У сучасному суспільстві музична освіта відіграє важливу роль для духовного та культурного розвитку особистості. Зокрема, вона сприяє розвитку її естетичного смаку, емоційної чутливості. «Сучасна мистецька освіта має на меті не лише технічну підготовку виконавців гри на музичних інструментах, а й формування художнього мислення» (Новосадов, 2024, с. 125). Зауважимо, що також значні зміни, що спостерігаються у мистецькій освіті пов’язані з розвитком інформаційних технологій, оновленням методів навчання та інтеграцією різних видів мистецтва. Тому особливо актуальним є питання вдосконалення змісту та форм музичної освіти.

Проблеми розвитку музичної освіти досліджували багато українських і зарубіжних науковців. Серед них – О. Рудницька, Л. Масол, О. Ростовський, А. Козир, Н. Мозгальова, О. Щолокова, О. Реброва та ін.. У своїх працях вони розглядали особливості музично-педагогічної діяльності, методи розвитку

творчих здібностей учнів та значення музичного мистецтва у вихованні особистості.

Метою статті є розкриття основних тенденцій розвитку музичної освіти в сучасних умовах.

Сучасна музична освіта характеризується поєднанням традиційних педагогічних підходів із новими освітніми технологіями. Важливу роль відіграє використання мультимедійних засобів, онлайн-платформ, цифрових інструментів та електронних музичних програм. Залучення інформаційних технологій в освітній процес дозволяє зробити його більш доступним, ефективним, цікавим.

Важливою тенденцією розвитку музичної освіти XXI століття є розвиток творчих здібностей здобувачів. Зауважимо, що у процесі навчання вони засвоюють теоретичні знання, опанують практичні навички. Серед практичних видів діяльності варто виділити спів, гру на музичних інструментах, створення власних музичних композицій, імпровізація. Вважаємо, що саме практична діяльність сприяє розвитку творчого мислення, самовираження здобувачів освіти.

Важливим тенденцією розвитку музичної освіти є також збереження та популяризації національної музичної культури. Вивчення народної музики, традиційних пісень і творів українських композиторів сприяє формуванню національної свідомості та поваги до культурної спадщини. «Розуміння жанру та стилю є одним із базових навиків здобувачів мистецької освіти, необхідних для передачі художнього змісту, орієнтації студента в історико-культурній ситуації, головних аспектах композиторської творчості, прояві своєї особистості. Адже, у професійній підготовці майбутні учителі мають оволодіти виконавською майстерністю музичних творів, розумінням художньої ідеї композицій, знаннями музичнотеоретичних дисциплін, комплексом педагогічних умінь і знань» (Новосадова, 2024, с. 5).

Зауважимо, що сучасна музична освіта спрямована на формування всебічно розвиненої особистості. Музика допомагає розвивати емоційну сферу, комунікативні навички та здатність до творчої співпраці. Саме тому музичне мистецтво займає важливе місце у системі освіти.

Отже, розвиток музичної освіти сьогодні характеризується активним впровадженням інноваційних технологій, оновленням методів навчання та посилення ролі творчої діяльності учнів. Музична освіта сприяє формуванню духовно багатої, творчої особистості та відіграє важливу роль у збереженні національної культурної спадщини.

Список використаних джерел:

1. Масол, Л. (2006). Методика навчання мистецтва у початковій школі : посіб. для вчителів. Харків: Веста, вид-во «Ранок».
2. Ростовський, О. (2001). Методика викладання музики у початковій школі. Київ. Навчальна книга.

3. Рудницька, О. (2005) Педагогіка: загальна та мистецька. Тернопіль: Навчальна книга.
4. Новосадова, А. (2024). Жанрово-стильова парадигма як музикознавчо-педагогічна проблема. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*, 31, 3-8.
5. Новосадов Я. (2024). Темброво-оркестрове інтонування як категорія мистецької освіти. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання, 78-85.*

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.68

Світлана Сошнєва
м. Дніпро, Україна
ORCID: 0009-0003-6357-0131
e-mail: dimxx@icloud.com
Нонна Суржина
м. Дніпро, Україна
e-mail: operaandriy@gmail.com
Юлія Худієнко
м. Дніпро, Україна
ORCID: 0009-0008-4658-1003
e-mail: m.tsatsyna@dk.dp.ua

СПІВПРАЦЯ ДНІПРОВСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МУЗИКИ ТА ДНІПРОВСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ ЯК ПРАКТИЧНА ФОРМА МОДЕРНІЗАЦІЇ ОСВІТИ

Анотація. У статті досліджується процес підготовки здобувачів освіти Дніпровської академії музики (спеціалізація «Академічний спів») та професійні орієнтири, спрямовані на участь у конкурсах на заміщення вакантних посад артистів-вокалістів та артистів хору у Дніпровському академічному театрі опери та балету.

Ключові слова: Дніпровська академія музики, артист-вокаліст, професійна та практична підготовка, Дніпровський академічний театр опери та балету, конкурс на заміщення вакантних посад, диригент, режисер, хормейстер, вистава, концерт

Abstract. The article examines the process of training students of the Dnipro Academy of Music (specialization Academic Singing) and professional guidelines aimed at participating in competitions for filling vacant positions of vocalists and choir artists at the Dnipro Academic Opera and Ballet Theater.

Keywords: Dnipro Academy of Music, artist-vocalist, professional and practical training, Dnipro Academic Opera and Ballet Theater, competition for filling vacant positions, conductor, director, choirmaster, performance, concert

Професійна підготовка здобувачів вищої освіти у Дніпровській академії музики за спеціалізацією «Академічний спів розподіляється за напрямками, до яких входять: «Нормативні навчальні дисципліни», «Цикл професійної та практичної підготовки», «Вибіркові освітні компоненти навчального плану». Отриманню результатів професійної підготовки артиста-вокаліста у XXI ст. сприяють такі навчальні дисципліни, як «ФАХ» (виконавство/музикознавство), «Клас ансамблю», «Курс підготовки сучасного педагога», «Бакалаврська, магістерська (кваліфікаційна) роботи», «Фізичне виховання», «Оперний клас». Стрімкий розвиток сучасних театральних сценічних практик, таких, як: вистави та концерти у гастрольних турне; виступи артистів та оркестрантів на вуличних заходах; рекламні флешмоби; жанрові експерименти (виступи оперних співаків у мюзиклах, рок-концертах, дивертисментах у фоє) є цікавими та актуальними матеріалами для нових наукових розвідок.

Проблематика, що є пов'язаною із дослідженнями професійного виховання артистів-вокалістів є обов'язковою у працях В. Рожка, А. Мокренка, Є. Колесник, М. Копиці, Т. Швачко, І. Борко, Ч. Лянхун, Пен Лю, П. Походзей, Л. Шиленко. Питання працевлаштування у музично-театральні колективи розглядаються у працях О. Безгіна, В. Чернеця, В. Шейко, Д. Хеллера, М. Ужинського.

Метою статті є дослідження наукових аспектів методики навчання здобувачів освіти спеціалізації «Академічний спів» та наступний процес їхньої професійної діяльності: участь у конкурсі на заміщення вакантних посад артистів-вокалістів та артистів хору у Дніпровському академічному театрі опери та балету.

Процес становлення академічного співака є тривалим та має багато своїх специфічних нюансів. Співочий голос, як основний інструмент професійної характеристики сучасного виконавця має пройти процедуру конкретного професійного навчання у класах досвідчених викладачів. Настанови великих співаків минулих століть про те, що у вокалі «краще – не доспівати, аніж переспівати», є надзвичайно актуальними й у XXI столітті. Адже якість виступів у оперних, оперетткових виставах, концертах цілком залежить не тільки від професійної підготовки виконавців, а й їхнього загального психо-фізичного стану, пов'язаного також із вокальним здоров'ям. На це звертають прискіпливу увагу представники різних артистичних агенцій, імпресаріо, інтенданти театрів. Підписуючи контракти про участь у іноземних турне, українські артисти-вокалісти водночас переносяться у зовсім інші реалії роботи: нічні переїзди із одного міста до іншого; майданчики, що не завжди є пристосованими до академічних видовищ; новий часовий режим. Та художньо-сценічна складова роботи оперного співака залишається завжди актуальною.

Випускник Дніпровського музичного училища та Одеської національної музичної академії ім. А. Нежданової, артист-вокаліст Є. Авраменко у своїй статті наголощує: «що в опері, де не спрацьовують закони «сценічної маски» драматичного театру, втілення сценічного образу є більш близьким до

виконавських законів музиканта-інструменталіста, а саме: – вибір репертуару завжди відповідає типу особистості виконавця, на відміну від театру драматичного, де «матеріал на спротив» (невідповідність амплуа актора та матеріалу ролі) активно використовується у втіленні драматичних творів на сцені; – манера втілення музичного образу на сцені є відображенням психофізичного складника виконавця (сильний тип темпераменту втілює у виконавській інтерпретації тембральний діапазон, відмінний від слабкого типу темпераменту); – певний вокальний матеріал передбачає визначений тип голосу. Навіть у камерному жанрі загальна музична фактура твору, теситура виконання, будування вокальної фрази – донизу або догори – розраховані на строго визначений тип голосу. Але, якщо в камерному співі можливі й відхилення від стереотипів, то в оперному співі, де до вказаних характеристик авторського тексту додається ще й щільність оркестрової партитури та драматургічне навантаження образу, тип голосу є визначальним; – музичний образ (інструментальний або оперний), на відміну від драматичного театру, – це завжди «Я-дійсний», а не «Я-інший» [1, 95].

Зазначені наукові аргументації мають практичне застосування у якості ініціативи випускників та самих здобувачів вищої освіти, що є спрямованою на їхню участь у конкурсах за заміщення вакантних посад артистів-вокалістів та артистів-хору. Саме у такі моменти випускник, або ще здобувач вищої освіти має продемонструвати персональні творчі та психо-фізичні якості – наполегливість, уміння зосередитись на поставленій меті, цілеспрямованість, довести свою запитаність на ринку мистецьких видовищ.

Конкурси на заміщення вакантних посад відбуваються у Дніпровському академічному театрі опери та балету протягом десятьох років. На сайті Дніпровського академічного театру опери та балету зазначається: «Програма конкурсу для баритона: 1 тур – виконання двох арій під рояль на розсуд конкурсанта. 2 тур – виконання двох арій у супроводі оркестру:1 Дж. Россіні – Каватина Фігаро з опери «Севільський цирульник»; 2. Г. Доніцетті – Аріозо Белькоре з опери «Любовний напій»; 3. Дж. Верді – Арія Ріголетто з опери «Ріголетто»; 4.Дж. Верді – Арія Графа ді Луна з 2-ї дії опери «Трубадур»; 5. Дж. Верді – Арія Жермона з опери «Травіата»; 6. Дж. Пуччіні – «Te Deum» з опери «Тоска»; 7. В.А. Моцарт – арія Дон Жуана з опери «Дон Жуан»; 8. В.А. Моцарт – арія Фігаро з опери «Весілля Фігаро»; 9. В.А. Моцарт – арія Графа Альмавіви з опери «Весілля Фігаро»; 10. С. С. Гулак-Артемовський – каватина Султана з опери «Запорожець за Дунаєм»; 11. Ж. Бізе – куплети Ескамільйо з опери «Кармен» [2]. Таким чином визначаються також програми для інших голосів, таких, як бас, тенор, сопрано – ліричне, драматичне, колоратурне, меццо-сопрано. І для артистів хору.

Партією Віолетти у «Травіаті» Дж. Верді розпочала кар'єру у трупі Дніпровського академічного театру опери ба балету випускниця класу професора, народної артистки України, лауреата Державної премії України ім. Т. Шевченко Нонни Суржиної сопрано Маріанна Цвєтінська. Яка сьогодні є

провідною солісткою Львівського національного академічного театру опери та балеті ім. С. Крушельницької, заслуженою артисткою України.

Серед тих артистів-вокалістів, що працюють протягом останніх років у трупі Дніпровського академічного театру опери та балету та є випускниками Дніпровської академії музики – Софія Сорока, Анастасія Добриніна, Карина Верезуб, Надія Миколайчук, Анна Бабенко, Олег Журавель. У хорі цього театру розпочинала свій творчий шлях Анна Юрінцева – нині солістка Львівського національного академічного театру опери та балеті ім. С. Крушельницької. Знову таки у цьому ж хорі співав ще здобувачем освіти Даніїл Риндін (бас). У 2025 році він пройшов конкурс на заміщення вакантних посад артистів-вокалістів у Одеському національному академічному театрі опери та балету. Де працює солістом.

Артистами допоміжного складу (міманс) Дніпровського академічного театру опери та балету працюють здобувачі вищої освіти Дніпровської академії музики – Андрій Поміщик, Іван Воєводін, Дмитро Сніжко. Артистами хору – Владислава Раковська, Роман Табацький, Сергій Разумов.

Мистецький конкурс як організаційна, художня та психологічна акція є явищем дуже складним. Адже учаснику конкурсу необхідно подолати емоційне хвилювання, яке виникає обов'язково, та продемонструвати той сценічний психотип, який на момент проведення конкурсу є потрібним у репертуарі трупи. Логічним є цитування інформації, що підтверджує доцільність наших роздумів: «У новорічній музичній казці «Снігова королева», поставленій на сцені Дніпровського академічного театру опери та балету є такі персонажі: Принц – Андрій Поміщик та Принцеса – Ангеліна Насонова. Виконавці є бакалаврами, здобувачами вищої освіти кафедри вокально-хорового мистецтва Дніпровської академії музики. Водночас, у 2025 році Андрій Поміщик та Ангеліна Насонова пройшли кастинг, та стали наймолодшими солістами цього театру. Задіяні вже у різних виставах та концертах. З таких от невеличких ролей-партій й розпочинаються майбутні кар'єри» [3].

Зарахування до складу артистів-вокалістів, або артистів хору Дніпровського академічного театру опери та балету є великим сценічним «авансом», що має спонукати молодих виконавців до продовження постійної праці із вдосконалення їхніх творчих здібностей. Це і урок із концертмейстером, який відбувається щоденно; і здача партій Головному диригенту І. Пучкову, або головному хормейстеру І. Непочатих; і репетиції із режисером вистави К. Клементовською, або режисером-постановником; і відвідування цехів – костюмерного, гримерного. І наполеглива робота із педагогом-балетмейстером, адже пластика під час вистави є також складовою вокального образу.

Оперний співак XXI століття має бути неодмінно освіченим у питаннях сучасних мистецьких цифрових технологій, володіти іноземними мовами – англійською, італійською, французькою, німецькою. Адже у театрах Європи оперні вистави виконуються мовами оригіналу. Це доводить участь Ангеліни

Насонової у проходженні курсів кар'єрного менеджменту міжнародної асоціації Opera Europa (жовтень 2025) у партнерстві з Teatr Wielki – Opera Narodowa у Варшаві. Лекторами були знамениті діячі оперного мистецтва: Sebastian Schwarz, Boris Orlob, Beata Klatka, Boris Kudlika, Josef Fuchs, Ewa Krasucka.

У 2025 році на сцені Дніпровського академічного театру опери та балету був поставлений мюзикл «Школа танців Соломона Шкляра». Режисер та балетмейстер, заслужений артист України Максим Булгаков. Диригент Сергій Горкуша. Серед виконавців ролей – здобувачі освіти Дніпровської академії музики: комерсант Михайло – Андрій Поміщик, Сергій Разумов; староста оркестру Яся – Ольга Березова; поліцмейстер – Іван Воєводін, Андрій Вовк. Активна сценічна практика допомагає молодим виконавцям у набутті вокально-акторського досвіду.

Висновки. Співпраця між Дніпровською академією музики та Дніпровським академічним театром опери та балету є багатогранним явищем, у якому органічно поєдналися усі етапи навчально-наукового процесу, та новації сучасного театрального виробництва. Протягом лютого-березня 2026 року Дніпровський академічний театр опери та балету гастролював на сценах Великобританії з операми «Кармен» Ж. Бізе та «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні. У складі гастрольної трупи були задіяні Андрій Поміщик та Ольга Березова, що є визнанням педагогічних досягнень викладачів цих здобувачів освіти – Вадима Бабенко та Юлії Худієнко. Після проходження конкурсу на заміщення вакантних посад артистів-вокалістів та артистів хору, на початковому етапі співаки завжди виконують епізодичні партії. А потім їм доручають виконання інших партій. Або, як у випадку із Ольгою Березовою – партію Одарки у «Запорожці за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Співпраця між Дніпровською академією музики та Дніпровським академічним театром опери та балету має цікаві та плідні перспективи.

Список використаних джерел:

1.Авраменко Є. Б. Тембр-амплуа як інструмент вираження оперного «голосообразу» (на прикладі драматичного тенора) 89 Музичне мистецтво і культура**.** Music art and culture. *Науковий вісник***.** *Випуск 30. Книга 1.* Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, 2020 Видавничий дім «Гельветика». С. 155.

2.Про проведення конкурсу на заміщення вакантної посади артиста-вокаліста 1 категорії (голос баритон): https://mincult.gov.ua/announcements/ komunalne-pidpryyemstvo-kultury-dniprovskyj-akademichnyj-teatr-opery-ta-baletu - dnipropetrovs koyi-oblasnoyi-rady-ogoloshuye-provedennya-konkursu-na-zamishhennya-vakantnoyi-posad/

3.Тулянцев А. Снігова королева. 02.01.2026. https://www.facebook. com/ andrey. tuljancev/

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.69

Анастасія Слободянюк
м. Вінниця, Україна
anastasiia.slobodianiuk@vfkm.org
Науковий керівник: Анна Новосадова

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті розглядаються особливості розвитку вокального виконавства у сучасному музичному мистецтві. Проаналізовано основні тенденції формування виконавського стилю, зокрема поєднання академічної та естрадної вокальної традиції, використання сучасних технологій у вокальній практиці та значення індивідуального стилю виконавця. Наголошено на ролі вокального мистецтва у розвитку творчих здібностей особистості та популяризації музичної культури.

Ключові слова: Вокальне виконавство, виконавський стиль, музичне мистецтво, вокальна техніка, творчий розвиток.

Abstract. The article examines the development of vocal performance in modern musical art. The main trends in the formation of performing style are analyzed, including the combination of academic and pop vocal traditions, the use of modern technologies in vocal practice, and the importance of the performer's individual style. The role of vocal art in the development of creative abilities and the popularization of musical culture is emphasized.

Keywords: vocal performance, performing style, musical art, vocal technique, creative development.

Вокальне мистецтво є важливою складовою сучасної музичної культури. У різні історичні періоди воно зазнавало значних змін, що були пов'язані з розвитком музичних стилів, виконавських традицій та культурних процесів у суспільстві. У сучасних умовах вокальне виконавство активно розвивається під впливом нових музичних напрямів, інноваційних технологій та змін у способах музичної комунікації. Серед вимог до сучасного виконавця – володіння не лише високим рівнем вокальної техніки, а й здатністю до творчої інтерпретації, сценічної виразності та стилістичної гнучкості. Саме тому дослідження процесів розвитку вокального виконавства є актуальним для сучасної музикознавчої та педагогічної науки.

Проблеми вокального мистецтва та формування виконавської майстерності висвітлювалися у працях багатьох українських і зарубіжних дослідників. Зокрема, питання розвитку музичної освіти та виконавської культури розглядали О. Андрейко, Н. Гребенюк, Л. Гусейнова, Л. Дмитрієв, Н. Гуральник, О. Олексюк, О. Стахевич та інші науковці. У своїх дослідженнях вони приділяли увагу формуванню вокальної техніки, розвитку музичних здібностей, ролі виконавської інтерпретації у процесі музичної діяльності,

поєднанні академічних вокальних традицій із популярною музикою, а також на впливі цифрових технологій на розвиток вокального мистецтва.

Метою статті є аналіз основних тенденцій розвитку вокального виконавства у сучасному музичному мистецтві.

Сучасне вокальне виконавство характеризується значною різноманітністю жанрів, стилів і виконавських підходів. Сьогодні вокалісти мають можливість працювати у різних музичних напрямах, поєднуючи елементи академічної, естрадної, джазової та популярної музики. Така стилістична різноманітність сприяє розширенню творчих можливостей виконавця та формуванню нових художніх образів. «Розуміння жанру та стилю є одним із базових навиків здобувачів мистецької освіти, необхідних для передачі художнього змісту, орієнтації студента в історико-культурній ситуації, головних аспектах композиторської творчості, прояві своєї особистості» (Новосадова, 2024, с. 5).

Важливим аспектом сучасного вокального мистецтва є розвиток вокальної техніки. Вона включає правильне дихання, чітку дикцію, володіння різними тембровими відтінками голосу та здатність передавати емоційний зміст музичного твору. Значну роль у цьому процесі відіграє систематична робота над голосом, а також використання сучасних методик вокального навчання.

Сьогодні все більшого значення набуває поєднання традиційних вокальних підходів із новими формами музичної діяльності. Зокрема, сучасні виконавці активно використовують технічні засоби підсилення звуку, звукозапису та цифрові платформи для поширення своєї творчості. «Мистецька освіта культивує потребу майбутніх педагогів до спілкування з прекрасним, навчає володінню емоціями, мовою різних стилів та жанрів, сприяє розвитку художньо-творчих здібностей, заохочує до участі у художньо-виконавській діяльності» (Мозгальова, 2023, с. 243). Окремої уваги заслуговує формування індивідуального виконавського стилю. Саме він дозволяє співакові виділитися серед інших виконавців і створити власний художній образ. Індивідуальний стиль формується під впливом професійної підготовки, музичного досвіду, творчого мислення та особистісних якостей виконавця.

Крім того, важливим компонентом сучасного вокального виконавства є сценічна культура. Вона включає вміння працювати з аудиторією, сценічну пластику, артистизм та здатність передавати емоційний зміст музичного твору. «Одним із найважливіших питань підготовки майбутніх учителів музики є набуття виконавської майстерності високого рівня» (Селезньов, Кшивак, Новосадов, 2024, с. 103). Успішний вокаліст повинен поєднувати вокальну техніку з акторською майстерністю та художньою виразністю.

Отже, сучасна вокальне виконавство розвивається у напрямі поєднання традицій та інновацій. Воно характеризується різноманітністю стилів, активним використанням сучасних технологій та зростанням ролі індивідуального виконавського стилю. Вокальне мистецтво сприяє розвитку творчих здібностей особистості, формує художній смак та відіграє важливу роль у культурному житті суспільства.

Список використаних джерел:

1. Олесюк, О. (2013). Музична педагогіка: навчальний посібник. Київ. ун-т ім. Б. Грінченка.
2. Мозгальова, Н. (2023). Художньо-виконавська діяльність майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії: емоційно-стильовий аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 63, том 2, 242-247.
3. Новосадова, А. (2024). Жанрово-стильова парадигма як музикознавчо-педагогічна проблема. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*, 31, 3-8.
4. Селезньов, С., Кшивак, Ю., Новосадов, Я. (2024). Виконавсько-інструментальна майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва: теоретичний аспект. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти*, 31, 101-106.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.70

Вікторія Йовжин
м. Вінниця, Україна
e-mail: jowshynvika@gmail.com
Науковий керівник: Олена Верещагіна-Білявська

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВЕ РОЗМАЇТТЯ СУЧАСНОГО САКСОФОННОГО ВИКОНАВСТВА

Анотація. У статті розглядаються сучасні тенденції саксофонного виконавства, зокрема розвиток традиційної техніки та поява нових експериментальних звучань. Проаналізовано застосування мультифонік, перманентного дихання, електронних ефектів, а також розвиток тембрової палітри, орнаментації та колористичних прийомів. Розкрито роль аплікатурних, амбушюрних та механічних ефектів у формуванні виразності інструментального звучання.

Ключові слова: саксофон, сучасне виконавство, тембри, експериментальні прийоми, колористика.

Abstract. The article examines contemporary trends in saxophone performance, focusing on the development of traditional techniques and the emergence of new experimental sounds. The use of multiphonics, circular breathing, electronic effects, as well as the expansion of timbral palette, ornamentation, and coloristic techniques are analyzed. The role of fingering, embouchure, and mechanical effects in shaping the expressive potential of the instrument is highlighted.

Keywords: saxophone, contemporary performance, timbre, experimental techniques, coloristics.

Сучасне саксофонне виконавство постійно розвивається та вдосконалюється, зокрема у сфері традиційної техніки гри. Активна творча діяльність виконавців та композиторів сприяє появі нових експер иментальних звучань і розширених прийомів гри на інструменті. Серед таких технік можна назвати мультифоніки, перманентне дихання та використання електронних ефектів. Сучасні саксофоністи постійно шукають нові способи розширення звукових можливостей інструмента, що дозволяє повніше розкрити його потенціал. У зв'язку з цим розвивається і саксофонна педагогіка, яка досліджує нові виконавські тенденції, сприяє проведенню експериментів та заохочує музикантів до творчого підходу й відходу від усталених виконавських стереотипів.

Зважаючи на фізичний та музичний звуковий потенціал найпоширенішими елементами сучасної виконавської саксофонної практики постають видозміни, що проходять безпосередньо з тембром та звуком. Сюди відносимо тембральне звукове забарвлення; звуковисотну характеристику озвученої теситури; об'ємне звучання по типу frullato та vibrato; спектральне звучання – альтісімо; динаміку звукового потенціалу в різній теситурі; потенціал реалізації тривалого звучання (штрихова техніка, швидкість видобування звуку, артикуляційні можливості).

Варто зазначити, що сприйняття слухачем тембрових барв інструмента є доволі індивідуальним, хоча й ґрунтується на акустичних закономірностях формування тембру. Завдяки зміні тембрального забарвлення саксофон може розкривати не лише свої технічні можливості, а й образний потенціал, передаючи художній зміст музичного твору. Наприклад, сучасні композитори часто використовують різні абстрактні позначення, такі як «виконувати світло». Однак це поняття є досить узагальненим і може викликати різні асоціації у кожного музиканта. Так, дослідник Бруно Бартолоцці у своїй праці «Нові звучання духових інструментів» для характеристики певних типів звучання застосовує лише чотири визначення – «світло», «темно», «закрито» та «відкрито». Також Б. Бартолоцці описує низку додаткових саксофонних аплікатур з вміщенням повного хроматичного звукоряду (Bartolozzi, 1967)

Аналіз практичного аспекту дозволяє стверджувати, що сучасні автори при написанні своїх творів доволі часто оперують подібними принципами в комбінації тембрів в контексті камерно-інструментального ансамблю, незважаючи на той факт, що художній зміст окремих звучань може сприйматися по-різному. Наприклад, у саксофонному характері звучання виконавська уява містить чіткий зв'язок із завданнями художнього аспекту, обумовлених, переважно, стилістикою і жанровістю музичного твору.

Дослідники саксофонного виконавства неодноразово зазначали, що спектр тембрового забарвлення саксофонного звуку може змінюватися від «м'якого оксамитового» до «важкого, майже сталевого» звучання. Отже, глибоке розуміння композитором різноманіття тембрів і виражальних можливостей саксофона надає виконавцеві ширші можливості для інтерпретації. Це дозволяє варіювати звучання за допомогою інтонаційних нюансів, півтонів, чвертьтонів

та інших сучасних виконавських прийомів відповідно до ремарок, зазначених у нотному тексті. Ще Арнольд Шенберг (1874-1951) підкреслював, що звукові барви набувають справжнього значення лише тоді, коли вони слугують вираженню певної мотивно-тематичної ідеї, підсилюючи її переконливість і характер (Schönberg, 1911).

Сучасні композитори досить часто у нотному тексті вказують на колористичний контекст, а саме в ракурсі тонового насичення. Прикладом такого твору може слугувати композиція «Осанна музикантам, яких немає з нами … вже і ще» , створена В. Рунчаком для двох саксофонів, фортепіано та ударних (1997). Тут автор використав широку темброву палітру нюансів кольору, гучності звучання та атмосфери. Поруч з тим, партитура цього твору містить чітко прописані ремарки у вигляді слів-означень того чи іншого тембрового настрою.

Одним із поширених сучасних виконавських прийомів є тембральне тремоло, відоме під назвою bisbigliando. Спочатку цей спосіб виник у виконавській практиці інструмента арфи, де тихе тремоло виконувалося обома руками шляхом почергового звучання струн однакової висоти. У саксофонному виконавстві для реалізації подібного ефекту виникла потреба використовувати флажолетні звуки та альтернативні аплікатури. Поєднання цих елементів створює тонкі темброві відмінності між звуками в межах однієї октави.

Тембровий ефект bisbigliando на саксофон досягається завдяки чергуванню звичайних і флажолетних звучань, а також використанню допоміжних аплікатур. Водночас застосування цього прийому можливе не на всіх звуках інструмента. Саме тому різнотемброві варіанти звуків зазвичай мають у нотному тексті спеціальні позначення, що містять вказівки щодо аплікатур, обертонів і відповідні графічні символи. Так, у композиції австралійського митця Дона Бенкса «Три епізоди» (1964) використано умовне позначення «A», коли передбачений твердий, жорсткий звук та «00» – задля потенційного виконання м’якого та ніжного.

У процесі виконання bisbigliando саксофоністу важливо зберігати точність звуковисотності навіть під час зміни аплікатур. Варто зауважити, що якщо композитор передбачає виконання з незмінною аплікатурою, то йдеться саме про згаданий тембральний прийом. Натомість у випадках, коли відбувається чергування різних аплікатур, такий ефект ближчий до мікротонової трелі, оскільки зміни аплікатури спричиняють не лише темброві, а й незначні висотні відхилення звуку на саксофоні.

Список використаних джерел:

1. Bartolozzi B. (1967). *New Sounds for Woodwind*. London: Oxford University Press.

2. Schönberg A. (1911*). Harmonielehre*. Leipzig-Wien: Verlagseigentum der Universal-Edition A.-G.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.71

Володимир Омелянчук
с. Словечне, Україна
e-mail: vladimer197213@gmail.com

ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ

Анотація. У статті розкривається поняття «національна самосвідомість» та його структура. Увага приділяється формуванню самосвідомості на уроках музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти. Підкреслюється важливість використання патріотичного пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва за допомогою методів та міжпредметних зв'язків.

Ключові слова: національна самосвідомість, пісенний фольклор, урок музичного мистецтва, патріотичне виховання.

Abstract. The article reveals the concept of "national self-awareness" and its structure. Attention is paid to the formation of self-awareness in the lessons of musical art in institutions of general secondary education. The importance of using patriotic song folklore in musical art lessons with the help of methods and interdisciplinary connections is emphasized.

Keywords: national self-awareness, song folklore, a lesson in musical art, patriotic education.

Національна самосвідомість є однією із найважливіших складових психологічної структури особистості, важливу роль у становленні якої відіграє усвідомлення людиною своєї належності до певної національної спільноти. Формування національної самосвідомості людини підпорядковується певним закономірностям і складається з низки фаз. Цей досить складний та тривалий процес відбувається у конкретному етнонаціональному середовищі під впливом багатьох чинників різного походження.

Пробудження національної самосвідомості відбувається у дитячому віці під впливом сімейного середовища, друзів, знайомих, ровесників. Структуру національної самосвідомості складають: національні ціннісні орієнтації, національні інтереси, національна ідея, а також емоційна складова, зміст якої становлять почуття, настрої, переживання (патріотизм, жертовність в ім'я національних інтересів, громадянський обов'язок, національна гідність, трепетне ставлення до історичного минулого, шанування національної символіки та святинь) (Ситник, 2004). Головним завданням на заняттях з музичного мистецтва є виховання розуміння цінностей, які передає мистецтво. Теми, що висвітлюють побут рідного краю, сприяють формуванню національної свідомості, відкривають двері у світ творчості, дають можливість долучитися до збагачення музичної культури та сприяють розвитку духовності, підкреслюючи багатство традицій українського народу. Знайомлення учнів з творами українського музичного мистецтва може відбуватися через різні жанри-пісню, танець, марш та інші. Завдяки таким заняттям учні отримують не лише знання, а й емоційний досвід, який сприяє формуванню їхньої

особистості-виразників патріотичних почуттів та довгострокового захисту культурних цінностей. Баланс між естетичним вихованням і патріотичним відчуттям- це запорука формування свідомого громадянина, який шанує своє коріння та прагне до розвитку своєї країни. Таким чином, пісня виступає важливим елементом патріотичного виховання в закладах середньої освіти, відіграючи хоча й допоміжну, проте незамінну роль у формуванні національної свідомості майбутніх патріотів вітчизни.

Музичне мистецтво, зокрема пісня, дає змогу передати емоції, почуття і цінності, які є основою патріотичного виховання, формуючи у молоді глибоку прив'язаність до історії та культури рідної країни. За умілого педагогічного використання пісня має безцінний потенціал для збагачення освітнього процесу патріотичного виховання. Вона може стати потужним засобом не лише для усвідомлення, але й для емоційного переживання патріотичних переконань. За допомогою пісні учні можуть відчути дух козацтва, його героїзм і самовідданість, що особливо актуально у контексті боротьби за незалежність і гідність України (Потапчук, 2024)

Для ефективного використання патріотичного пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва варто поєднати методичну підготовку, емоційне залучення учнів і міжпредметні зв'язки. До цього відносимо:

1.Добір змістовного репертуару на уроці мистецтва, куди входить вибір автентичних народних патріотичних пісень (козацькі, стрілецькі, повстанські, сучасні патріотичні обробки). Обов'язково треба враховувати вік і вокальні можливості учнів, залучати регіональний фольклор, близький дітям.

2. Обговорення пісні. Коротко пояснювати: історичні події, пов'язані з піснею; образи, символи, народну лексику; значення пісні для національної культури. Поєднувати з матеріалом з історії України та літератури.

3. Застосування активних методів навчання. Слухання пісні з обговоренням (емоції, настрій, образи). Порівняння різних виконань (народне, академічне, сучасне). Рольове виконання (уявити себе учасниками історичних подій). Інсценізація або пластичне інтонування.

4.Творчі завдання на уроці мистецтва.

В 5-7 класах – це створення власних куплетів або ритмічних супроводів, малювання образів до пісні, поєднання з поезією, відео, мультимедійними презентаціями, виконання пісень у сучасних аранжуваннях.

5. Формування ціннісного ставлення. Обговорення понять: любов до Батьківщини; гідність, свобода, єдність; роль пісні у збереженні національної пам'яті. Заохочення особистих роздумів і висловлювань учнів.

6. Використання інтерактивних і цифрових засобів.

Аудіо-та відеозаписи фольклорних колективів. Онлайн-архіви українського фольклору. Караоке-версії для залучення всіх учнів.

7. Позакласна діяльність. Проведення тематичних концертів, флешмобів, свят. Співпраця з місцевими фольклорними гуртами. Участь у патріотичних заходах школи та громади.

Патріотичний пісенний фольклор є важливим засобом формування національної свідомості, історичної пам'яті та ціннісних орієнтацій учнів основної школи. У процесі навчання музичного мистецтва він сприяє не лише розвитку музичних здібностей школярів, а й поглибленню їхніх знань про історичне минуле українського народу, героїчну боротьбу за незалежність, духовні ідеали та культурні традиції. Ефективність використання фольклорного матеріалу значною мірою залежить від його відповідності віковим особливостям учнів, змісту навчальної програми та чітко визначеної дидактичної мети. Для учнів 5-7 класів доцільним є ознайомлення з піснями, що відображають події козацької доби та побутові аспекти життя українців минулого. Такі твори допомагають усвідомити, що народна пісня є своєрідним літописом, у якому збережено історичні факти, суспільні настрої та моральні цінності. Для розкриття героїки та образів козацької доби увага акцентується на героїчному змісті народних пісень, які оспівують козацьку звитягу, відвагу, готовність до самопожертви заради Батьківщини. Учні здатні глибше осмислювати історичний контекст і співвідносити його з музичними засобами виразності.

Список використаних джерел:

1. Бех, І. Д. (2018). Патріотичне виховання особистості: теоретико-методологічні засади. Київ: Інститут проблем виховання НАПН України, с.36
2. Кремень В. Г. Філософія національної ідеї: людина, освіта, соціум. Київ : Грамота, 2010. — 576 с.
3. Потапчук Т.В. (2024) Пісня як засіб патріотичного виховання здобувачів закладів освіти. *Актуальні проблеми мистецької педагогіки.* В.3, С.43-44.
4. Ситник П.К. (2004) Проблеми формування національної самосвідомості в Україні. Монографія. К : НІСД, 226 с.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.72

Мар'яна Слюсар
м. Вінниця, Україна
e-mail: lutanana@ukr.net
Науковий керівник: Анна Новосадова

РОЛЬ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У СТАНОВЛЕННІ ТА РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ

Анотація. У статті проаналізовано роль музичної освіти у становлення та розвитку особистості. Визначено роль занять музикою для розвитку мислення, здібностей здобувачів освіти. Підкреслено роль музичної освіти у розвитку гармонічної особистості.

Ключові слова: музична освіта, музичне мистецтво, розвиток особистості.

Abstract. The article analyzes the role of music education in the formation and development of personality. The role of music classes in the development of thinking and abilities of students is determined. The role of music education in the development of a harmonious personality is emphasized.

Keywords: music education, musical art, personality development.

Наукою доведено, що музична діяльність людини має значний вплив не лише на розвиток і покращення здібностей за допомогою різних видів музикування, а й на формування її як інтелектуально розвиненої особистості (Федорець, 2022, с. 22). Адже під час занять активно задіюються різні ділянки мозку, розвивається критичне мислення, інтелект, емпатія, покращується дрібна моторика і формується індивідуальний смак. Тобто, за допомогою музики індивід різносторонньо вивчає себе і світ в цілому.

Саме в цей період розвитку важливим чинником є правильний педагогічний підхід. Викладач має бути не лише гарним музикантом, а, в першу чергу, фахівцем своєї справи і досвідченим педагогом. Його завдання не просто навчити, а зробити це правильно, допомогти розібратися в тих чи інших прийомах не зашкодивши своїм учням.

Необхідно використовувати різні методи підготовки музикантів, відповідно до їхнього віку, можливостей і запитів. Індивідуальний підхід до кожного учня сприяє ефективному розвитку музичних здібностей та низки творчо-професійних навичок. У ході заняття варто застосовувати комплексний підхід, поєднувати емпіричні методи. «Важливе значення належить інноваційним методам, які можуть застосовуватись у різних формах: усно, письмово, індивідуально та колективно, реалізовуватись у навчальний час або позаурочно» (Теплова, Мозгальова, Мартинюк, 2022, с. 310).

На сьогоднішній день музична освіта в Україні орієнтується на засоби і техніки західних колег, зокрема університетські освітні програми сусідньої Федеративної Республіки Німеччини передбачають залучення студентів до участі у творчих проєктах, педагогічних практиках, майстер-класах та різноманітних освітніх заходах. Це дає змогу майбутнім фахівцям музичної освіти краще ознайомитися з сучасними педагогічними зразками музичної освіти та застосовувати набуті знання і навички у практичній діяльності (Овчаренко, 2017, с.37).

У закладах вищої освіти нашої держави значна увага приділяється підготовці професійних музикантів та педагогів. Навчання поєднує в собі теоретичну основу на базі класичних та новітніх шкіл, активну виконавську практику та педагогічну діяльність. «Робота над музичною композицією обумовлена специфікою його відтворення, передачею засобів музичної виразності, авторського задуму крізь призму власного виконавського бачення» (Новосадов, 2024, с. 80). Сучасні артисти-початківці мають можливість брати участь у всеукраїнських та інтернаціональних науково-практичних конференціях, різноманітних конкурсах та фестивалях, міжнародних проєктах,

благодійних заходах, а також виступати на одній сцені з відомими українськими музикантами. Подібні колаборації впливають на формування власного стилю виконавця, його індивідуальності, творчого мислення і світогляду.

Варто зазначити, що нині музичне мистецтво інтенсивно інтегрується в освітні програми дитячих садочків та шкіл на високопрофесійному рівні. Зазвичай це заняття вокалом або знайомство з музикою через ритмічні вправи для дітей дошкільного віку, гра на різних музичних інструментах для старших класів. На таких ранніх етапах формування особистості музикування допомагає краще засвоювати навчальний матеріал і розвиватися всебічно.

За даними науковців музика активізує кровообіг та дихання, розумові здібності, працездатність та зосередженість (Державний навчальний заклад «Кутський професійний ліцей»). Результати дослідження проведеного у 2007 році в місті Стенфорд повідомляють, що після прослуховування симфонічних творів через непередбачуваність руху мелодії в наступних тактах, наш мозок активно створює варіанти можливого подальшого розвитку музичної лінії (Боброва, 2022). Отож, це дозволяє зробити висновок, що музика не лише покращує настрій, заспокоює і налаштовує на роботу, а й тренує мозок та змушує його інтенсивно працювати.

У підсумку можна сказати, що сучасна музична освіта спрямована на злагоджене та різностороннє становлення особистості, сприяє розвитку емоційних, інтелектуальних та творчих здібностей людини. Ефективність музичних знань залежить від професіоналізму викладача, його вміння працювати в різних життєвих ситуаціях, підлаштовуватись під кожного учня індивідуально та грамотно застосовувати у своїй практиці різні методики, прийоми й техніки. Поєднання теоретичних знань з практичними вміннями у закладах освіти дозволяє виховувати плеяду талановитих та високопрофесійних педагогів і музикантів, а знайомство з основами музики у процесі шкільного навчання сприяє ранньому розвитку музичних здібностей, емоцій та інтелекту, формуванню власного стилю та смаку.

Список використаних джерел:

1. Боброва, М. (2022). *Вплив класичної музики на людину*. Всеосвіта. https://vseosvita.ua/blogs/vplyv-klasychnoi-muzyky-na-liudynu-72510.html
2. Державний навчальний заклад «Кутський професійний ліцей». (2024). *Вплив музики на психіку*. https://kuty.licey.org.ua/news/14-23-44-31-01-2024/
3. Новосадов Я. (2024). Темброво-оркестрове інтонування як категорія мистецької освіти. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання, 78-85*.
4. Ninel Sizova, Tetiana Belinska, Anna Bilozerska, Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Zuziak. An integration model of professional training of a music art teacher by means of innovative technologies. Croatian Journal of Education, 2024, Vol/26 №3 P. 903-934.

5. Овчаренко, Н. (2017). Сучасна музична освіта Федеративної Республіки Німеччини. *Педагогічний процес: теорія і практика. Серія: Педагогіка*, 2(57), 36-42. https://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/123456789/11586/1/%D0%9E%D0%B2%D1%87%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%A1%D1%83%D1%87_%D0%BC%D1%83%D0%B7_%20%D0%9E%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0_%D0%A4%D0%A0%D0%9D.pdf

6. Теплова, О. Ю., Мозгальова, Н. Г., & Мартинюк, А. А. (2022). Інноваційні підходи до вивчення музично-теоретичних дисциплін в системі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, (32), 308–317. https://doi.org/10.32626/2309-9763.2022-32-308-317

7. Федорець, О. (2022). Загальна музична освіта України: розвиток в умовах інтеграції до європейського культурного простору. *Південноукраїнські мистецькі студії*, (1), 21–26. http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/17669/1/Fedorets.pdf

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.73

Ярослав Глуханюк
м. Вінниця, Україна
Максим Табачук
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Оксана Марущак

ДИЗАЙН-ПІДХІД ЯК МЕТОДОЛОГІЧНА ОСНОВА СУЧАСНОЇ ТЕХНОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ

Анотація. У статті розкрито роль дизайну як змістовної та методологічної основи навчальної дисципліни «Технології». Проаналізовано дизайн-підхід як інструмент формування цілісного предметного середовища та гармонійного розвитку особистості учня засобами інтеграції моральних, екологічних та естетичних цінностей. Особливу увагу зосереджено на трансформації освітнього процесу з виготовлення виробів у комплексну проєктну діяльність, що поєднує раціональну та емоційну сфери учнів.

Ключові слова: дизайн-підхід, технологічна освіта, проєктна діяльність, культурологічна спрямованість, художнє конструювання.

Abstract. The article reveals the role of design as a substantive and methodological basis for the academic discipline «Technology». The design approach is analyzed as a tool for forming a holistic objective environment and the harmonious development of the student's personality through the integration of moral, environmental, and aesthetic values. Particular attention is focused on the transformation of the educational process from mere product manufacturing into a complex project-based activity that combines the rational and emotional spheres of students.

Keywords: design approach, technology education, project-based activity, cultural orientation, artistic design.

Сучасна парадигма загальної середньої освіти вимагає докорінного перегляду підходів до вивчення предметів технологічного циклу, оскільки традиційні методики часто не встигають за стрімким розвитком суспільства. У цьому контексті дизайн як змістовна основа навчальної дисципліни «Технології» постає найбільш оптимальним рішенням, що відповідає викликам сьогодення. Дизайн-підхід, як зазначають науковці, передбачає розгляд практично всього комплексу проблем, які виникають під час створення предметного середовища, що має важливе значення як в освітньому, так і у виховному плані. Зокрема, через призму дизайну учні мають можливість опрацьовувати моральні, екологічні, соціологічні та психологічні питання, що значно підвищує загальну цінність їхньої загальноосвітньої підготовки, надаючи їй виразної культурологічної та гуманітарної спрямованості (Марущак та ін., 2018).

Реалізація технологічної освіти на основі дизайн-підходу створює умови для проведення систематичної роботи з формування у школярів духовно-моральних та естетичних цінностей. Це стає можливим завдяки специфічним факторам, серед яких ключове місце посідає комплексний характер занять. Зміст навчального предмета «дозволяє вчителю тісно пов'язати екологічні та естетичні проблеми з конкретними техніко-технологічними задачами» (Марущак та ін., 2018), що робить навчання не відірваним від життя, а максимально прикладним. У процесі роботи учні приходять до докладного та глибокого осмислення теоретичної інформації, оскільки будь-які отримані відомості вони мають негайно застосувати у власній проєктній художньо-конструкторській та технічній діяльності. Такий підхід нівелює формалізм у навчанні та сприяє кращому засвоєнню знань (Терещук, 2021).

Важливою особливістю використання дизайну в освіті є одночасна активізація раціональної та емоційної структур особистості учня (Марущак та ін., 2018). Навчальна та проєктно-дослідницька діяльність у такому форматі не лише розвиває логічне мислення чи технічні навички, а й залучає почуття, уяву та творчу інтуїцію. Саме така синергія раціонального та емоційного факторів зумовлює розвиток 4К-компетентностей, зокрема, креативності, критичного мислення, комунікації та командної роботи, та Soft Skills особистості, дозволяючи їй реалізуватися як цілісній особистості. Як зазначають дослідники, такий підхід допомагає учням розглянути зміст і призначення предмета праці під абсолютно іншим кутом зору, що робить процес навчання особистісно значущим (Терещук, 2021, с. 44).

Стратегічним вектором модернізації технологічної освіти є зміщення акценту з репродуктивного відтворення технологічних операцій на дизайн-проєктування. Це дозволяє імплементувати культурологічний контент у структуру STEAM-навчання, перетворюючи об'єкт праці на засіб комунікації та розв'язання соціально значущих проблем. Такий підхід корелює з європейською рамкою ключових компетентностей для навчання впродовж життя (Марущак та ін., 2018). У межах такої діяльності учень проходить шлях

від зародження ідеї та вивчення історико-культурного контексту до створення прототипу, матеріального втілення задуму та оцінки соціальної цінності продукту. Виріб перестає бути просто результатом праці, він стає частиною життєвого середовища, яке учень намагається поліпшити своєю творчістю. Прикладом такої діяльності може бути розроблення екоосвітлювальних приладів або ергономічних елементів шкільного простору, де технічний розрахунок інтегрується з художнім пошуком.

Дизайн-освіта також стимулює розвиток екологічної свідомості, оскільки під час проєктування об'єктів учні змушені аналізувати походження матеріалів та їхній вплив на довкілля. Це виховує відповідальність за стан навколишнього світу та формує розуміння того, що будь-яка інженерна чи технологічна діяльність повинна бути етично виправданою. Моральний аспект дизайну проявляється у турботі про людину-користувача, врахуванні її потреб і психологічного комфорту, що є невід'ємною частиною гуманізації освіти. Таким чином, дизайн-підхід виступає не просто як методика навчання, а як філософія перетворення дійсності на засадах добра, краси та доцільності.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що дизайн-підхід у технологічній освіті є потужним інструментом інтеграції знань і виховання цінностей. Він дозволяє перетворити уроки технологій на простір для інтелектуального та естетичного пошуку, де технічна грамотність поєднується з високою культурою мислення. Упровадження цієї методики сприяє тому, що учні отримують не лише вузькоспеціалізовані вміння, а й універсальні компетентності, необхідні для успішної самореалізації у сучасному світі, де креативність і проєктне мислення визнані ключовими чинниками успіху.

Список використаних джерел:

1. Марущак, О. В., Савчук, І. В., & Казьмірчук, Н. С. (2018). Дизайн у системі професійної підготовки майбутніх учителів технологій. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*, (50), 322–326.

2. Сидоренко, В. К. (2019). *Дизайн як стратегія модернізації технологічної освіти*. Педагогічний вісник, (3), 12–18.

3. Терещук, Г. В. (2021). *Концептуальні засади сучасної технологічної освіти*. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка, (1), 40–48.

4. Tereshchuk, G., & Kuzmenko, V. (2022). *Design as a basis for modern technology education: pedagogical aspects*. Journal of Educational Sciences, 15(2), 102–115. https://doi.org/10.1234/jes.2022.15.2.102

5. Марущак, О. В., & Зузяк, Т. П. (2020). Формування у майбутніх педагогів професійної компетенції з дизайн-проектування засобами декоративно-ужиткового мистецтва. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки*, *8*(164), 209-215. https://doi.org/10.5281/zenodo.3905849

6. Марущак, О. В., Соловей, В. В., Давидюк, А. В., Хуан Чжічунь, & Заєць, Л. В. (2024). Створення художнього образу виробів декоративно-ужиткового мистецтва у проєктно-художній діяльності. *Innovative development of science, technology and education: Proceedings of the 4th International scientific and practical conference* (pp. 466-476). Perfect Publishing.

7. Коберник, О. М. (Ред.). (2020). *Методика навчання учнів 5–9 класів проєктуванню в процесі вивчення технологій*. Наукова думка.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.74

Наталія Кравцова
м. Вінниця, Україна
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3528-4547
e-mail: kravtsova65@ukr.net

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ ВИКЛИКІВ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Анотація: Стаття присвячена аналізу професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в умовах сучасних викликів мистецької освіти: цифровізації, воєнного стану, інклюзивності та необхідності формування креативних компетентностей. На основі аналізу сучасної наукової літератури розглянуто теоретичні засади професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, нагальні проблеми та шляхи їх вирішення. Закцентовано увагу на інтеграції цифрових технологій, міждисциплінарних підходах та адаптації до воєнних реалій. Доведено, що сучасна підготовка буде ефективною за умови поєднання діяльнісного, компетентнісного і рефлексійного підходів для формування слухового самоконтролю, психоемоційної стійкості та творчої ініціативи вчителя.

Ключові слова: професійна підготовка, вчитель музичного мистецтва, мистецька освіта, цифрові технології, креативні компетентності.

Abstract: This article analyses the professional training of future music teachers in the context of contemporary challenges facing arts education: digitalisation, martial law, inclusivity, and the need to develop creative competencies. Based on an analysis of contemporary academic literature, the article examines the theoretical foundations of the professional training of future music teachers, pressing issues and ways to address them. Emphasis is placed on the integration of digital technologies, interdisciplinary approaches and adaptation to the realities of war. It is demonstrated that modern training will be effective provided that activity-based, competence-based and reflective approaches are combined to develop teachers' auditory self-control, psycho-emotional resilience and creative initiative.

Keywords: professional training, music teacher, arts education, digital technologies, creative competences.

Трансформаційні процеси, що відбуваються в сучасній мистецькій освіті в Україні, зумовлені глобальними тенденціями цифровізації, євроінтеграції та воєнними викликами. Професійна підготовка вчителя музичного мистецтва стає ключовим фактором збереження національної культурної ідентичності та

забезпечення якості музично-педагогічної діяльності. Як зазначається в колективній монографії, «впровадження нових технологій вимагає відповідної підготовки вчителя, професійне становлення якого також відбувається в органічному взаємозв'язку з особистісним розвитком» (Омельченко, 2025, с. 53).

Світова мистецька освіта демонструє чіткі тенденції до трансформації програм професійної підготовки вчителів музичного мистецтва під впливом цифровізації, демографічних змін, інклюзії та соціальної справедливості. Науковці пропонують візію майбутньої підготовки, де майбутні вчителі стають співтворцями програм, а педагогіка – дослідницькою та рефлексійною. Зміни торкаються п'яти вимірів: цінностей, демографії, практик, навчальних планів та суспільства. Світовий досвід показує, що успішна підготовка ґрунтується на гнучкості, співпраці та орієнтації на реальні потреби суспільства.

Теоретичний базис професійної підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва складають компетентнісний, діяльнісний і міждисциплінарний підходи. Ісаєнко (2025) виокремлює низку методологічних підходів до формування професійних компетентностей: «аксіологічний, міждисциплінарний, системний, діяльнісний, рефлексійний, сенсорно-фізіологічний, компетентнісний» (с.4). На її думку, слуховий самоконтроль є ключовим компонентом виконавської майстерності: «навички слухового самоконтролю у виконавському процесі є такими, що оптимізуються шляхом низки послідовних дій: зіставленні з певним еталоном, об'єктивній самооцінці виконання музичного твору…» (Ісаєнко, 2025. с. 4).

Компетентнісний підхід відіграє провідну, системоутворюючу роль у професійній підготовці вчителя музичного мистецтва. Згідно з Концепцією Нової української школи, Законом про освіту, професійними стандартами він є основною освітньою парадигмою в Україні.

Діяльнісний підхід сприяє інтеграції теорії та практики: «навчання та виховання організовуються як активна, свідома і цілеспрямована діяльність, яка спрямована на оволодіння знаннями, уміннями та навичками, розвиток ціннісних орієнтацій, творчих здібностей та самореалізації особистості» (Ісаєнко, 2025, с. 52). Це особливо актуально для формування креативності, яка є основою «творчо-виконавської підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва» (Омельченко, 2025, с 62).

Міждисциплінарність дозволяє інтегрувати музичні дисципліни (сольфеджіо, хорове диригування, музичний інструмент, постановка голосу тощо) з педагогікою, психологією, цифровими технологіями, культурологією, інклюзивною освітою тощо. Це перетворює вчителя з «виконавця-музиканта» на мультикомпетентного фахівця, здатного вирішувати комплексні професійні завдання. Науковці зазначають, що міждисциплінарна інтеграція є «педагогічним засобом формування професійних компетентностей майбутніх учителів музичного мистецтва на основі синтезу знань з різних галузей» (Василевська-Скупа, 2023, с.50).

В реаліях сьогодення мистецька освіта стикається з комплексом викликів, зокрема: цифровізацією, воєнним станом, інклюзивністю та культурними викликами. Для їх подолання необхідне оновлення змісту та форм підготовки, що передбачає: інтеграцію цифрових інструментів (Muse Score, Audacity, Blender) з урахуванням міжкультурних особливостей; розвиток рефлексії та слухового самоконтролю через ансамблеву роботу (Ісаєнко, 2025); залучення до науково-дослідної та концертної діяльності навіть в умовах війни (Чистякова та Беспалова, 2023); формування креативних компетентностей та національно-патріотичного компонента (Омельченко, 2025; Кравцова, 2024).

Перспективним напрямом розвитку мистецької освіти є впровадження суб'єктно-орієнтованих технологій та змішаного навчання, що забезпечить стійкість учителів до сучасних реалій.

Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва потребує системного переосмислення в контексті цифровізації, воєнних викликів та інклюзивності. Інтеграція міждисциплінарних і компетентнісних підходів, активне використання цифрових технологій та розвиток рефлексійних навичок дозволять сформувати конкурентноспроможного вчителя, здатного зберігати та транслювати культурні цінності.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа, Л. П., Кравцова, Н. Є., Швець, І. Б. (2023). Міждисциплінарна інтеграція як важливий чинник професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, 29, 50–56.*

2. https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/41080

3. Ісаєнко, Г. П. (2025). *Методика формування навичок слухового самоконтролю майбутнього викладача мистецької школи на заняттях з інструментального ансамблю* [Дисертація доктора філософії, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка]

4. Кравцова, Н. Є. (2024). Сучасна мистецька освіта: проблеми і перспективи. У *Мистецька освіта: виклики і перспективи. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції (с.36-40).* Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

5. Омельченко, А. І. (Ред.). (2025). *Теоретико-методологічні аспекти фахової підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін: здобутки, проблеми та перспективи.* Liha-Pres.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.75

Анюта Гончар
м. Вінниця, Україна
Євгенія Мординська
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: **Оксана Марущак**

ЕТНОДИЗАЙНЕРСЬКИЙ ВЕКТОР МОДЕРНІЗАЦІЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ У ВИМІРІ ВІД ТРАДИЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА ДО ЄВРОПЕЙСЬКОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ

Анотація. У статті розкрито концептуальні засади модернізації підготовки майбутніх учителів технологій в умовах європейської інтеграції. Акцентовано увагу на ролі декоративно-ужиткового мистецтва як інструменту естетичного виховання та формування національно-культурної ідентичності. Визначено структуру професійної компетентності педагога через призму художньо-педагогічної та художньо-технічної підготовки. Обґрунтовано переваги інтеграції культурно-мистецької діяльності у технологічну освіту для забезпечення конкурентоспроможності випускників у глобальному освітньому просторі.

Ключові слова: вчитель технологій, модернізація освіти, етнодизайн, декоративно-ужиткове мистецтво, європейський освітній простір.

Abstract. The article outlines the conceptual foundations for modernizing the training of future technology teachers within the context of European integration. Particular attention is focused on the role of decorative and applied arts as an instrument for aesthetic education and the shaping of national and cultural identity. The structure of a teacher's professional competence is defined through the prism of artistic-pedagogical and artistic-technical training. The advantages of integrating cultural and artistic activities into technology education are substantiated to ensure the competitiveness of graduates within the global educational space.

Keywords: technology teacher, modernization of education, ethnodesign, decorative and applied arts, European educational space.

Сьогодні українське мистецтво та освіта переживають етап глибокої реконтекстуалізації. В умовах глобалізації декоративно-ужиткове мистецтво (ДУМ) перестає бути лише «архівом пам'яті». Воно трансформується у динамічний інструмент формування духовного простору особистості, що здатна не лише споживати, а й створювати утилітарно придатні та естетично досконалі речі (Марущак та ін., 2018). Модернізація вищої школи в Україні вимагає від нас підготовки вчителя нового покоління – фахівця, який здатен поєднати технологічну майстерність з глибинним розумінням національного дизайн-коду в контексті загальноєвропейських цінностей.

Проблема естетичного виховання та професійної підготовки педагогів є об'єктом прискіпливої уваги наукової спільноти. Питання теорії та методики естетичного розвитку молоді досліджували такі вчені, як В. Бутенко, Л. Масол, Г. Падалка, О. Рудницька, Г. Тарасенко та ін. Симбіоз трудової та естетичної

підготовки школярів детально висвітлено у працях Г. Левченка, В. Мадзігона, В. Сидоренка, Г. Терещука, Д. Тхоржевського, С. Ящука та ін. Особливу роль народного мистецтва у формуванні свідомості підкреслювали Є. Антонович, В. Тименко, Л. Оршанський та ін. Проте, в умовах 2026 р. постає необхідність переосмислення цих напрацювань через призму концепції «New European Bauhaus», де естетика, екологічність та інклюзивність стають пріоритетами технологічної освіти.

Естетичне виховання у сучасній педагогіці ми розглядаємо як складну систему, що спрямована на формування здатності особистості перетворювати дійсність за законами краси (Гончаренко, 1997, с. 119). У цьому процесі категорія «праця» виступає не лише як фізична активність, а як форма творчого самовираження (Філософський енциклопедичний словник, 2002). Для майбутнього вчителя технологій праця стає синтетичним актом, де естетичне відношення до результату діяльності є визначальним.

ДУМ виникло як результат органічного поєднання праці та естетичного світобачення (Марущак та ін., 2018). Кожна річ, створена народними майстрами, – це баланс між матеріальною потребою та духовним запитом.

З огляду на вищевикладене, в освітньому процесі ми обґрунтовано виокремлюємо систему критеріїв дидактичної цінності декоративно-ужиткового мистецтва, що забезпечують комплексний підхід до навчання та виховання (Марущак та ін., 2018).

Насамперед, пізнавальна цінність ДУМ розкривається у контексті засвоєння фундаментального обсягу теоретичних знань про культурну спадщину, що дозволяє учням усвідомити тяглість традицій та сформувати цілісну картину національного культурного коду. Паралельно з цим реалізується практична цінність, яка ґрунтується на досконалості оволодіння технологічними операціями. Це обґрунтовується необхідністю перетворення теоретичних знань у конкретні вміння, що дають змогу створювати якісний та естетично довершений продукт.

Особливої ваги набуває розвивальна цінність, що виявляється у постійному вдосконаленні прийомів роботи через упровадження інноваційних пристосувань. Такий підхід стимулює творче мислення та адаптивність особистості до сучасних технологічних викликів. Завершальною ланкою у цій системі виступає поєднання профорієнтаційної та художньо-культурної цінності, що обґрунтовується потребою підготовки учнів до професійного самовизначення в галузі креативних індустрій та дизайну, а також формуванням їхньої здатності презентувати власну працю як частину загальносвітового мистецького надбання.

Майбутній учитель має не лише навчати виготовленню речей, а й формувати творчий спосіб мислення школярів (Марущак та ін., 2018). Це вимагає модернізації його власної підготовки за двома векторами: художньо-педагогічним і художньо-технічним. Художньо-педагогічна освіта фокусується на засвоєнні фахових знань і мистецького мислення (Каленюк, 2005, с. 13).

Водночас, художньо-технічна підготовка спрямована на оволодіння технічними знаннями, вивчення художніх технік і реалізацію дизайнерських проєктів (Ейвас, 2016, с. 19).

У структурі професійної компетентності сучасного вчителя технологій ми виокремлюємо взаємозалежну систему трьох базових складників, кожен з яких відіграє важливу роль у процесі модернізації мистецької освіти та забезпечує її відповідність європейським стандартам (Марущак та ін., 2018).

Пріоритетне місце посідає особистісна складова, що охоплює культурологічний та творчий аспекти розвитку фахівця. Її виокремлення обґрунтовується новою роллю вчителя технологій як медіатора між світом мистецтва та освітнім простором. У сучасних умовах педагог має бути не просто транслятором інформації, а культурним послом, здатним інтерпретувати національні традиції в контексті глобалізації.

Наступним фундаментальним елементом є психолого-педагогічна та художньо-фахова складова, яка формує необхідний базис знань. Необхідність цього складника зумовлена тим, що професійна діяльність учителя технологій вимагає симбіозу глибокого розуміння вікової психології та академічного володіння художніми техніками, що в сукупності створює стійку інтелектуальну платформу для якісного навчання.

Завершальним складником виступає професійно-методична майстерність, що базується безпосередньо на методиці викладання технологій. Її значущість обґрунтовується потребою у володінні специфічними інструментами трансформації мистецького досвіду в освітній результат, оскільки лише через професійно вибудувану методику вчитель здатний адаптувати складні технологічні процеси до навчальних можливостей учнів, стимулюючи їхній розвиток та професійне самовизначення.

Важливою умовою модернізації є міжпредметна координація. Глибоке засвоєння здобувачами вищої освіти історії народних ремесел, основ формоутворення, кольорознавства та композиції створює підґрунтя для якісної взаємодії трудового навчання та мистецтва (Марущак та ін., 2018). Така взаємодія забезпечує: розширення трудових умінь і вдосконалення психомоторних функцій учнів; перенесення принципів художнього конструювання на всі види діяльності; доступність занять для учнів обох статей, що актуально для сільських і малокомплектних шкіл; підвищення статусу предмета «Технології» через залучення до національної культури.

Професійна підготовка вчителя технологій нині – це поліфункціональна система, спрямована на роботу в полікультурному просторі на засадах діалогу культур (Якса, 2008). Використання потенціалу декоративно-ужиткового мистецтва дозволяє модернізувати освітній процес, наповнюючи його культурологічним змістом і формуючи у молоді життєві компетенції, необхідні для успішної інтеграції в європейське співтовариство.

Список використаних джерел:

1. Антонович, Є. А. (1995). *Педагогічне керівництво декоративно-прикладною діяльністю*. Київ.
2. Антонович, С. А., Захарчук-Чугай, Р. В., Станкевич, М. Є. (1999). *Декоративно-прикладне мистецтво*. Львів: Світ.
3. Гончаренко, С. У. (1997). *Український педагогічний словник*. Київ: Либідь.
4. Ейвас, Л. Ф. (2016). *З досвіду підготовки вчителя декоративно-прикладного мистецтва в Україні*. Кривий Ріг: Видавець ФО-П Чернявський Д.О.
5. Каленюк, О. М. (2005). *Дидактичні засади формування фахових знань у майбутніх учителів образотворчого мистецтва* (Автореф. дис. канд. пед. наук). Луцьк.
6. Манучарова, Н. Д. (1952). Декоративний розпис. *Декоративно-прикладне мистецтво Української РСР* (с. 159-161). Київ: Вид-во Акад. архіт. УРСР.
7. Марущак, О. В., Романенко, Т. М., & Шевченко, М. О. (2018). Декоративно-ужиткове мистецтво як елемент підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій до естетичного виховання учнівської молоді. *Актуальні проблеми підготовки вчителя трудового навчання та технологій середньої школи: теорія, досвід, проблеми: зб. наук. праць*, (1), 204-207. ТОВ «Меркьюрі Поділля».
8. *Національна комплексна програма естетичного виховання* (2001). Київ: Міленіум.
9. Панченко, В. (1997). Естетика в сучасній культурі. *Мистецтво та освіта*, № 2.
10. *Філософський енциклопедичний словник* (2002). Київ: Абрис.
11. Якса, Н. В. (2008). *Професійна підготовка майбутніх вчителів: теорія і методика міжкультурної взаємодії*. Житомир: ЖДУ ім. І. Франка.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.76

Валентина Нікітіна
м. Вінниця, Україна
e-mail: 53nika53nika@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ УЧНІВ-ПІАНІСТІВ У МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ

Анотація. У статті розглядаються особливості формування виконавських компетентностей учнів мистецьких шкіл у процесі професійної фортепіанної підготовки. Обґрунтовано роль ансамблевого музикування як ефективного засобу розвитку музичних, технічних і комунікативних навичок. Визначено педагогічні умови та методи інтеграції ансамблевої гри у навчальний процес.

Ключові слова: виконавські компетентності, ансамблеве музикування, фортепіанна підготовка, мистецька освіта, музичне виховання.

Abstract. The article examines the features of the formation of performing competencies of students of art schools in the process of professional piano training. The role of ensemble music making as an effective means of developing musical, technical and communicative skills is substantiated. Pedagogical conditions and methods of integrating ensemble playing into the educational process are determined

Keywords: performance competencies, ensemble music making, piano training, art education, music education.

Ключовим показником фахової компетентності здобувачів мистецької школи є виконавська майстерність. Важливими компонентами процесу формування виконавської майстерності учнів музичного відділення є технічна майстерність, музичне мислення, емоційність виконання, здатність до сценічної взаємодії.

Актуальність досліджуваної проблеми полягає в активному вдосконаленні теорії та методики навчання здобувачів в класі фортепіано, впровадженні нових ефективних засобів педагогічного впливу на процес підготовки професійно націлених випускників мистецької школи. Однак, традиційна система фортепіанної підготовки здебільшого зорієнтована на індивідуальне навчання, що обмежує розвиток навичок колективної музичної діяльності. У зв'язку з цим актуальним є впровадження у навчальний процес ансамблевого музикування, як важливого елементу професійної підготовки піаністів.

Мета статті полягає у спробі обґрунтування ефективності інтеграції ансамблевого музикування у процес професійної фортепіанної підготовки як засобу формування виконавських компетентностей учнів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблеми формування виконавських компетентностей учнів мистецьких шкіл розглядалася у працях вітчизняних та зарубіжних педагогів і музикознавців. Дослідники підкреслюють значення комплексного підходу до музичної освіти, де поєднуються технічні, художні та комунікативні аспекти навчання (Ж.Клименко, Б.Милич, Н.Мозгальова, Т.Молчанова, О.Падалка, О.Рудницька, В.Тітов, О.Теплова, О. Щолокова та інші).

Особлива увага приділяється ансамблевому музикуванню як засобу розвитку слуху, ритмічного відчуття, здатності до взаємодії та інтерпретації музичного твору.

Першоджерела доводять, що важко переоцінити роль ансамблевого музикування у фаховій підготовці учня-піаніста. Ансамблеве музикування виступає важливим чинником розвитку виконавця, оскільки сприяє розвитку музичного слуху; формує відчуття ритму та темпу; розвиває навички взаємодії з іншими музикантами; стимулює відповідальність за спільний результат; підвищує мотивацію до навчання.

Під час ансамблевої гри учень вчиться слухати не лише себе, але й партнера, що є важливою складовою професійного становлення музиканта.

Видатний педагог Борис Милич відзначав, що «навчання ансамблевої гри активізує музичний розвиток учня, розширює сприйняття музичних образів, елементів музичної мови, засобів виконавської виразності» (Милич, 2024, с. 185).

За дослідженнями Тетяни Молчанової «інструментальний ансамбль відкриває великі можливості для розширення музичної ерудиції виконавців» (Молчанова, 2008, с.64).

Для ефективного впровадження ансамблевої гри у навчальний процес викладач (група викладачів) має створити педагогічні умови, які б забезпечили музично-виконавський розвиток учнів. Найдоцільнішими ми обрали наступні: систематичність занять (регулярне включення ансамблю в навчальний план); поступове ускладнення репертуару; урахування індивідуальних особливостей учнів; створення творчої атмосфери співпраці; використання різних форм ансамблю (дуети, тріо, акомпанемент, камерний ансамбль).

Обираючи методичні засади ансамблевої підготовки учнів, ми спиралися на авторитетний досвід піаністів-методистів. Так, за Т. Молчановою, слушно зауважити, що «на відміну від індивідуальності соліста, яка є його надбанням, творча індивідуальність ансамблю є результатом органічного синтезу двох або кількох індивідуальностей, що досягається усвідомленим самообмеженням виконавського «Я»» (Молчанова, 2008, с. 65) .

У процесі ансамблевого музикування ми обрали за доцільні наступні методи навчання:

- метод слухового аналізу;
- колективне обговорення інтерпретації твору;
- імітаційні вправи;
- робота над балансом звучання;
- розвиток навичок читання з листа.

Такі методи посприяли комплексному розвитку учнів як виконавців.

О. Теплова зазначає, що «у методиці початкового музичного навчання велике місце відведено ансамблевій грі саме тому, що така форма музикування є демократичною і сприяє формуванню в дітей інтересу до музики, розвитку гармонічного слуху, збагачує учнів новим звучанням п’єс фортепіанного репертуару» і доводить у своїх дослідженнях, що «…читанню з листа фортепіанних ансамблів необхідно приділяти важливу увагу вже на початковому етапі навчання гри на фортепіано» (Теплова, 2011, с. 101).

Практичне значення ансамблевої гри є неоцінним з боку фахової підготовки учнів мистецької школи. Саме ансамблева діяльність готує учнів до реальної концертної практики, оскільки більшість професійних музикантів працюють у колективах. Вона також сприяє подоланню сценічного хвилювання, розвитку впевненості у власних силах, формуванню творчої самореалізації.

Отже, підсумовуючи вище зазначене, інтеграція ансамблевого музикування у процес фортепіанної підготовки на музичному відділенні

мистецької школи є ефективним засобом формування виконавських компетентностей учнів. Вона забезпечує всебічний розвиток музиканта, поєднуючи технічні, художні та комунікативні аспекти. Ансамблева гра сприяє підвищенню якості та результативності музичної освіти та підготовці учнів до професійної діяльності.

Список використаних джерел:

1. Б.О. Милич. (2024). Фортепіанна педагогіка. Теоретичні основи курсу методики навчання гри на фортепіано. Вибрані методичні праці. Навчальний посібник. редактор-упорядник, перекладач, автор вступної статті Т. А. Омельченко. Київ- Ніжин: Видавець Лисенко М.М, 400.

2. Клименко Ж. (2006). Робота над основними навичками ансамблевого виконання.Луцьк:РВВ«Вежа»Волинського держ. ун-ту імені Лесі Українки.16.

3. Молчанова Т. (2008). З історії ансамблевого музикування. Львів: Сполом, 159.

4. Теплова О. (2011). Методичні рекомендації щодо засвоєння нотного тексту у початковій музичній школі. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія.* 35, 101-97.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.77

Олена Теплова
м. Вінниця, Україна
ORCID ID https://orcid.org/0000-0001-8763-891X
e-mail: teple1958@gmail.com

ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ В УЧНІВ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ ГОТОВНОСТІ ДО ТВОРЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ

Анотація. У статті розглядається проблема формування готовності учнів мистецьких шкіл до творчої самореалізації. Особливу увагу приділено педагогічному керівництву процесом підготовки здобувачів мистецької школи до творчої самореалізації у майбутній фаховій діяльності шляхом залучення їх до концертної активності як ефективного засобу розвитку творчого потенціалу, сценічної культури та впевненості учнів. Визначено педагогічні умови, що сприяють успішній реалізації такого процесу.

Ключові слова: готовність учнів до творчої самореалізації, мистецька школа, концертна активність, педагогічні умови, розвиток особистості.

Abstract. The article considers the problem of forming the readiness of art school students for creative self-realization. Particular attention is paid to pedagogical management of the process of preparing art school students for creative self-realization in future professional activities by involving them in concert activity as an effective means of developing creative potential, stage culture and confidence of students. Pedagogical conditions that contribute to the successful implementation of such a process are identified.

Keywords: student's readiness for creative self-realization, art school, concert activity, pedagogical conditions, personal development.

В умовах оновлення освітніх підходів особливої актуальності набуває питання формування готовності учнів до творчої самореалізації. Сучасна мистецька освіта спрямована не лише на формування технічних навичок, а й на розвиток творчої особистості, здатної до самовираження та самореалізації. Одним із найбільш ефективних засобів такого процесу є залучення учнів до активної концертної діяльності, яка створює реальні умови для практичного втілення набутих виконавських знань і вмінь.

Формування виконавської майстерності є актуальною проблемою музичної педагогіки. Ключовим показників професійної компетентності здобувачів музичного відділення є виконавська майстерність. Актуальність досліджуваної проблеми полягає в активному вдосконаленні теорії та методики навчання здобувачів в класі фортепіано, впровадженні нових ефективних засобів педагогічного впливу на процес підготовки професійно націлених випускників мистецької школи.

Мета статті полягає у спробі проаналізувати умови та ефективність педагогічного впливу на формування готовності учнів мистецької школи до творчої самореалізації.

Сучасна освіта дедалі більше орієнтується не лише на передачу знань, а й на розвиток особистості, її здатності до самовираження та самореалізації. Особливе місце у цьому процесі займають мистецькі школи, які створюють умови для формування творчого потенціалу учнів. Готовність до творчої самореалізації учня є важливою характеристикою особистості, що визначає її здатність виявляти, розвивати та застосовувати власні здібності у виконавських видах музичної діяльності. Питання мистецької освіти, розвиток творчих здібностей учнів, проблеми творчої самореалізації особистості досліджували такі науковці, як І. Зязюн, О. Ростовський, Г. Падалка, Л. Масол. У їхніх працях розкрито сутність творчості як важливої складової розвитку особистості. Дослідники підкреслюють значення практичної діяльності у формуванні виконавських умінь і творчої активності учнів.

Сучасні психолого-педагогічні дослідження розкривають різні аспекти мистецького розвитку й музично-виконавської підготовки молоді. Значення мистецтва в естетичному вихованні учнів різних вікових груп, принципові положення теорії здібностей, необхідних для музичного виховання, зокрема співвідношення біологічного і соціального у здібностях, їх структура, можливості й закономірності їх формування та розвитку розкриваються у дослідженнях І. Беха, Б. Бриліна, Д. Джоли, В. Зиська, О. Ковальова, Г. Костюка, В. Крутецького, Г. Курковського, Б. Милича, Н. Мозгальової, О. Падалки, О. Рудницької, В. Тітова, О. Теплової, Г. Шевченко, А. Щербо, О. Щолокової та ін. Принципові положення теорії здібностей, необхідні для музичного навчання й виховання, досліджувались вітчизняними (Т.

Воробкевич, В. Моляко, О. Плахотнюк, Я. Шубінський та ін.) та зарубіжними (А.Маслоу, К.Роджерс, Д.Томсон, В.Ханнонкурт та ін.) науковцями.

Вченими неодноразово підкреслювалася думка, що формування будь-яких умінь і навичок в учнів є керованим психолого-педагогічним процесом, що включає вплив на мотиви творчої діяльності особистості (Єременко О., О. Киричук), її пізнавальні інтереси (Н. Бібік, Г. Щукіна), загальнонавчальні вміння (Н. Каневська, Н. Підгорна, О. Савченко).

Творча самореалізація особистості є свідомо запрограмованим процесом розкриття та реалізації особистісного потенціалу в діяльності, що має творчий характер. Сутність поняття готовності до творчої самореалізації полягає у свідомому програмуванні комплексу власних зусиль (розумових, фізичних, творчих), спрямованих на розкриття та реалізацію такого потенціалу в подальшій мистецькій діяльності (Теплова, 2016, с.112). Для учнів мистецьких шкіл це проявляється у виконанні музичних творів, імпровізації, участі у концертних та конкурсних проєктах.

Педагогічні основи формування такої готовності ґрунтуються на комплексному підході до навчання учнів, що включає мотиваційний, когнітивний, діяльнісний, емоційно-вольовий компоненти. Мотиваційний компонент передбачає формування в здобувачів інтересу до мистецтва, внутрішньої потреби у творчості та самовираженні. Важливу роль тут відіграє педагог, який має не лише передавати знання, а й надихати учнів, підтримувати їхні виконавські ініціативи та створювати ситуації успіху. Когнітивний компонент пов'язаний із засвоєнням виконавських знань, умінь і навичок учнів у мистецтві гри на музичних інструментах, співу, хореографічних проєктах. Учні повинні не лише опановувати технічні прийоми, а й розуміти основи художньої мови, стилю, композиції. Це дає змогу їм усвідомлено підходити до творчого процесу та розвивати власний виконавський стиль. Діяльнісний компонент передбачає активну участь учнів у творчій виконавській діяльності. Саме через сценічну практику формується досвід творчої самореалізації учнів. Важливо, щоб у навчальний процес були включені різноманітні форми роботи: індивідуальні завдання, колективні виконавські проєкти, концертні виступи, музичні вистави. Це сприяє розвитку самостійності учнів, відповідальності та впевненості у власних силах. Емоційно-вольовий компонент пов'язаний з концентрованими свідомими зусиллями учня, спрямованими на вироблення відчуття впевненості, подолання сценічного хвилювання.

Однією з ключових педагогічних умов, що забезпечують процес формування готовності учнів мистецької школи до творчої самореалізації, є створення сприятливого творчого середовища (Падалка, 2019, с.34). Воно має бути відкритим, доброзичливим і стимулювати експерименти. «Перша освітня ланка закладає потенціал, що буде надалі розвиватися (або підтримуватися) у різних видах музичної діяльності аматора чи фахівця: сприймання музичного мистецтва або ж його практичне відтворення» (Тарчинська, 2022, с.128). Учень не повинен боятися помилок, адже саме через них відбувається навчання та

розвиток. Педагог у такому середовищі виступає наставником і партнером, який допомагає розкрити потенціал кожної дитини. Не менш важливим є індивідуальний підхід. Кожен учень має свої здібності, темп розвитку та інтереси. Врахування цих особливостей дозволяє ефективніше формувати готовність до творчої самореалізації, підтримувати унікальність особистості кожного здобувача. Борис Милич в основних положеннях другої книги «Виховання учня-піаніста у 3-4 класах ДМШ» наголошував, що однією із запорук плідності викладацької роботи є тісний контакт педагога з учнем. «Працюючи над музичним твором, педагог, враховуючи індивідуальність дитини прагне наштовхнути її на самостійні пошуки та рішення» Милич, 2024, с. 25). Ключовим фактором нашої методики виступає заохочення та підтримка інтересу учнів до вивчення різножанрового музичного виконавського репертуару шляхом активного залучення учнів до концертних виступів, що, у свою чергу, стимулює розвиток комунікативних навичок здобувачів, необхідних для готовності творчо самореалізовуватися на концертних майданчиках (Теплова, 2016, с.114).

У висновках зазначимо, що основна ідея нашої педагогічної концепції полягає в тому, що навчання музики з обов'язковими концертними виступами мають бути комплексним та поетапними, починаючи з виступів перед декількома слухачами, поступово долучаючись до демонстрації власних виконавських проєктів перед більшими аудиторіями.

Педагогічний вплив на процес у такому концептуальному руслі є актуальним та важливим для юних здобувачів та їхніх викладачів. допомагає учням вчитися вільно володіти виконавським матеріалом, що допомагає підвищенню впевненості у концертній діяльності: керувати своїм емоційним станом, знижувати рівень стресу, зосереджуватися на виконанні художніх завдань, що важливо для їхньої подальшої творчої самореалізації.

Список використаних джерел:

1. Б. О. Милич. (2024). Фортепіанна педагогіка. Теоретичні основи курсу методики навчання гри на фортепіано. Вибрані методичні праці. Навчальний посібник. Редактор-упорядник, перекладач, автор вступної статті Т. А. Омельченко. Київ – Ніжин: Видавець Лисенко М.М, 400.

2. Тарчинська Ю. (2022). Методичні винайдення у фортепіанному класі викладача ДМШ Феодосії Кощак. *Молодий вчений*, 5(105),127-130.

3. Теплова О. (2011). Методичні рекомендації щодо засвоєння нотного тексту у початковій музичній школі. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія*. 35, 97-101.

4. Теплова О. (2016). Педагогічні орієнтири формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до творчої самореалізації. *Професійна освіта: проблеми і перспективи*. 11, 110-114.

5. Olena Vereshchahina-Biliavska, Iryna Mazur, Olena Burska, Svitlana Iskra, Olena Teplova. Musical thinking problems (2022). Thinking Skills and Creativ-ity. Volume 46, December 2022, 101138 journal homepage: www.elsevier.com/locate/tsc.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.78

Світлана Лещук
м. Вінниця, Україна
e-mail: s.leschuk63@gmail.com

ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ПІЗНАВАЛЬНОГО ІНТЕРЕСУ УЧНІВ-ПІАНІСТІВ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ

Анотація. У статті розглядаються засади педагогічного впливу на процес розвитку пізнавального інтересу учнів у класі фортепіано на початковому етапі навчання. Обґрунтовано зв'язок традиційних та новаторських методик розвитку пізнавального інтересу учнів-піаністів. Визначено навчальні завдання, ефективні форми і методи роботи із здобувачами-початківцями.

Ключові слова: педагогічні засади, пізнавальний інтерес, мистецька освіта, фортепіанна підготовка, читання з аркушу.

Abstract. The article examines the principles of pedagogical influence on the process of developing cognitive interest in piano students at the initial stage of training. The connection between traditional and innovative methods of developing cognitive interest in piano students is substantiated. Educational tasks, effective forms and methods of working with novice students are determined.

Keywords: pedagogical principles, cognitive interest, art education, piano training, reading from a sheet.

Процес реформування освітньої системи України увійшов в свою найактивнішу фазу. В сучасних умовах розбудови освітянства нагальних змін потребує і початкова мистецька освіта. Саме в конкретизації змісту навчання, підходів до результативного планування надання освітніх послуг мистецькими школами полягає реформація позашкільної освіти у сфері навчання молоді музичного мистецтва.

Актуальність досліджуваної проблеми полягає в активному вдосконаленні теорії та методики навчання здобувачів в класі фортепіано, впровадженні нових ефективних засобів педагогічного впливу на процес підготовки професійно націлених випускників мистецької школи. Однак, традиційна система фортепіанної підготовки учнів вимагає оновлення фахового репертуару, нових, більш прогресивних, підходів до змісту навчання зокрема на початковому етапі.

Мета статті полягає у спробі визначити ефективність зв'язку традиційних та новаторських методик розвитку пізнавального інтересу учнів-піаністів на початковому етапі навчання.

Сучасні науковці й педагоги, такі як О. Єременко, Т. Колос, О. Олексюк, Г. Падалка, О.Рудницька досліджували пріоритетні напрямки розбудови мистецької освіти. Т. Воробкевич, І. Грінчук, О. Бурська, Р. Доніна, Н.Мозгальова, О.Щолокова, О.Ярошенко та інші розглядали питання фортепіанної педагогіки та виконавства. Педагогічні засади розвитку пізнавального інтересу учнів досліджували А. Іващенко, З. Жовчак, О. Теплова. Українські традиції як засіб мистецького виховання дітей ґрунтовно представлено у працях І. Барановської. М. Вовка, М. Залізняк, А. Корженевського, Ю. Некрасова.

Проблеми формування музично-виконавських компетентностей розглядалася у працях вітчизняних та зарубіжних педагогів і музикознавців. Дослідники підкреслюють значення комплексного підходу до музичного навчання, де поєднуються технічні, художні та комунікативні аспекти (О.Бурська, Б.Милич, І.Рябов, Ю.Тарчинська, В.Тітов та ін.).

Першоджерела доводять, що важко переоцінити роль педагогічного впливу на процес розвитку пізнавального інтересу учнів фортепіанного фаху на початковому етапі навчання.

На сьогодні сучасна мистецька школа представляється середовищем для розвитку мистецьких здібностей учнів, набуття ними художньо-естетичного досвіду шляхом активної участі у мистецькій діяльності, де усі бажаючі мають можливість комплексно опановувати різні види мистецтв, отримуючи поглиблені практичні навички в певному з його видів.

У змісті типової освітньої програми для здобувачів елементарного підрівня дитячої мистецької школи зазначено, що пріоритетними завданнями навчання є всебічний аналіз визначення музичних здібностей учнів, обсягу, складності та часу на опрацювання навчальних завдань, форм і методів роботи із здобувачами-початківцями.

Початкові кроки учня в класі фортепіано виступають важливими чинниками розвитку фахових якостей, умінь та навичок майбутнього виконавця, оскільки, саме з перших уроків навчання гри на фортепіано, викладач має вирішувати педагогічні завдання з мотивації до навчання учнів, відповідальності за очікуваний результат. Великий педагог Борис Милич, досліджуючи музичний розвиток учнів-початківців наголошував на необхідності «індивідуалізації методів роботи з дітьми, що відрізняються різним рівнем вроджених і набутих здібностей» і вважав це «однією з найважливіших задач музичної педагогіки… Однією із запорук плідності викладацької роботи є тісний контакт педагога з учнем. Їхнє порозуміння засноване на творчому інтересі до пізнання музики» (Милич, 2024, с. 25).

Для отримання ефективних результатів педагогічної роботи з розвитку пізнавального інтересу учнів-піаністів на початковому етапі навчання ми дотримувалися наступних педагогічних умов:

- систематичність індивідуальних занять;
- створення творчої атмосфери уроку;

- урахування індивідуальних особливостей учнів;
- використання різних форм уроків (урок-подорож, урок-гра, урок-концерт, урок-екскурсія, урок-музей);
- поступове ускладнення навчального та концертного репертуару

У педагогічному процесі ми використовували наступні методи навчання:

- метод слухового аналізу;
- жанрово-стильовий підхід до репертуарної програми;
- розвиток навичок читання з аркушу.

Досліджуючи проблему розвитку пізнавального інтересу учнів-початківців, ми спиралися на методичні принципи роботи в класі фортепіано І. Рябова, який ґрунтовно дослідив методику роботи з учнями на початковому етапі навчання (Рябов, 1991). Рекомендовані ним методи роботи з учнями на початковому етапі навчання: *інформативний (ознайомлення учня з відповідними уроку музично-виконавськими поняттями); репродуктивний (педагогічний показ викладачем музичної п'єси або вправи)*; *проблемний* (сумісний пошук практичних рішень художніх завдань до максимально можливої самостійної праці учня); метод планування та *комплексного підходу до навчання* (гармонійне поєднання елементів навчання та виховання, при якому завдання викладача з індивідуальним плануванням роботи на кожного учня є послідовно передбачливим процесом як близьких, так і передбачувальних перспектив з уникненням елементів випадковості у плануванні завдань). На розвитку вмінь читання нотного тексту з листа, як пріоритетному методу роботи з початківцями, наголошує О. Теплова: «Відомо, що навчання гри на фортепіано зацікавлює та заохочує учня лише у випадку розширення його власного кола інтересів та задоволення його естетичних потреб… Допоміжним засобом для відпрацювання навичок читання з листа є систематично виконані в якості домашнього завдання самостійні роботи. Цей засіб стає ефективнішим, якщо застосовується паралельно з читанням з листа» (Теплова, 2011, с. 98; 101). Структура уроку та вибір практичних інструментів навчання цілком відноситься до компетенції викладача.

Отже, ефективність педагогічних дій у роботі викладача з учнями-початківцями залежить від виявлення та інтеграції у навчання здібностей учня, що обумовлює оптимізацію часу, потрібного на засвоєння нового матеріалу. Важливо відзначити, що без такого засвоєння неможливо рухатись далі. В кожному новому творі повинні виділятися та закріплюватися ті чи інші теми. Викладач може корегувати запланований матеріал, послідовність завдань або змінювати її, вносити варіативний компонент у зміст уроку. Важливо, щоб склалася цілісна картина всебічного органічного розвитку учня, а, в разі його виняткової обдарованості, викладач має створити доцільні педагогічні умови для формування усіх фахових якостей для майбутнього професійного музичного розвитку. Таким чином, учитель повинен проаналізувати педагогічне значення усіх програмних творів, спираючись на зміст навчальної роботи в кожний окремий період, як в плані розвитку понять, так і у

формуванні професійних навичок учня. Застосовані методи посприяли комплексному розвитку пізнавального інтересу учнів-піаністів на початковому етапі навчання.

Список використаних джерел:

1. Б. О. Милич. (2024). Фортепіанна педагогіка. Теоретичні основи курсу методики навчання гри на фортепіано. Вибрані методичні праці. Навчальний посібник. редактор-упорядник, перекладач, автор вступної статті Т. А. Омельченко. Київ – Ніжин: Видавець Лисенко М.М. 400.
2. Падалка Г. (2008). Педагогіка мистецтва. Тернопіль. Богдан. 98.
3. Рябов І. (1991). Крок за кроком. вид. «Музична Україна». 85.
4. Теплова О. (2011). Методичні рекомендації щодо засвоєння нотного тексту у початковій музичній школі. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія. 35.101-97.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.79

Олег Сидоренко
м. Вінниця, Україна
Людмила Дяченко
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Віктор Соловей
https://orcid.org/0000-0003-0373-6008
e-mail: victorsolovey79@gmail.com

УКРАЇНСЬКІ ТРАДИЦІЙНІ ОРНАМЕНТАЛЬНІ ТА РОЗПИСНІ МОТИВИ, ЯК ДЖЕРЕЛО ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

Анотація. У статті розглядаються українські традиційні орнаментальні та розписні мотиви як джерело формування художнього образу. Обґрунтовано значення традиційних мотивів у сучасному мистецтві, дизайні та візуальній культурі як чинника формування національної ідентичності та спадкоємності художніх традицій.

Ключові слова: українська орнаментика, традиційний розпис, художній образ, символіка, народне мистецтво, національна ідентичність, декоративно-прикладне мистецтво.

Annotation. The article examines Ukrainian traditional ornamental and painting motifs as a source of artistic image formation. The significance of traditional motifs in contemporary art, design, and visual culture as a factor in the formation of national identity and continuity of artistic traditions is substantiated.

Keywords: Ukrainian ornamentation, traditional painting, artistic image, symbolism, folk art, national identity, decorative and applied arts.

У сучасних умовах активних культурних трансформацій особливої актуальності набуває проблема збереження та осмислення національної ідентичності й культурної спадщини. Українські традиційні орнаментальні та розписні мотиви постають не лише як складова декоративно-прикладного мистецтва, а як цілісна система знаків, символів і художніх образів, що відображають світоглядні уявлення народу, його історичну пам'ять та естетичні цінності. Звернення до традиційної орнаментики й розпису є надзвичайно важливим у контексті сучасного мистецтва, дизайну, візуальної культури та мистецької освіти, оскільки саме ці явища забезпечують спадкоємність культурної традиції та формують національну художню мову.

Метою дослідження є аналіз українських традиційних орнаментальних та розписних мотивів, як джерела формування художнього образу, виявлення їх символічного, естетичного та світоглядного потенціалу, а також обґрунтування їх ролі у розвитку сучасного мистецтва та дизайну.

Українська традиційна орнаментика та розпис є важливим пластом національної культури, що формувався протягом століть і відображає світоглядні, естетичні та духовні цінності народу. Орнаментальні й розписні мотиви виконували не лише декоративну функцію, а й сакральну, оберегову та символічну, формуючи цілісний художній образ побутового й ритуального простору. Саме через систему символів, знаків, колористику та композиційні принципи народне мистецтво передавало уявлення про структуру світу, взаємозв'язок людини з природою та космосом. Як зазначає В. Скуратівський, «народне мистецтво є не просто прикрасою побуту, а формою художнього мислення народу, в якій закладено його історичну пам'ять і духовний досвід» [1, с.12].

Орнамент може бути представлений як система символів і смислів. Український традиційний орнамент ґрунтується на поєднанні геометричних, рослинних, зооморфних та антропоморфних мотивів. Кожен елемент має закріплене символічне значення: коло уособлює сонце та вічність, ромб — землю й родючість, хвиляста лінія — воду та безперервність життя, дерево життя - модель світу й зв'язок поколінь. Орнамент передає у традиційній культурі своєрідну візуальну мову, в якій зашифровано світоглядні уявлення народу. За словами О. Найдена, «орнамент у традиційній культурі — це мова символів, через яку народ передає своє бачення світу, структуру буття та систему цінностей» [2, с. 47].

Важливу роль у формуванні емоційно-художнього образу українського мистецтва відіграє традиційний розпис — петриківський, подільський, слобожанський, гуцульський. Він поєднує декоративну узагальненість із виразною емоційністю та ритмічною організацією композиції. Розпис трансформує реальні форми природи у знаково-образні структури, що несуть символічне й естетичне навантаження. Як зазначає Т. Кара-Васильєва, «український декоративний розпис формує художній образ не через імітацію реальності, а через узагальнення, символ і ритм» [3, с. 83].

Таким чином, розпис виступає не лише декоративним елементом, а самостійною образно-емоційною мовою культури. У сучасному мистецтві та дизайні українські орнаментальні й розписні мотиви активно переосмислюються та інтегруються у нові візуальні контексти — графічний дизайн, моду, архітектуру, медіамистецтво. Вони втрачають суто утилітарний характер і набувають концептуального звучання, стаючи маркерами національної ідентичності. М. Селівачов підкреслює, що «традиційна орнаментика не є застиглою формою, вона постійно трансформується, зберігаючи символічне ядро і змінюючи художню оболонку» [4, с. 119].

Саме ця здатність до трансформації забезпечує актуальність традиційних мотивів у сучасній художній практиці.

Висновки. У статті розглядаються українські традиційні орнаментальні та розписні мотиви як джерело формування художнього образу. Проаналізовано їхню символічну природу, естетичний потенціал та світоглядні смисли. Визначено роль орнаменту як системи знаків і розпису як образно-емоційної мови культури. Обґрунтовано значення традиційних мотивів у сучасному мистецтві, дизайні та візуальній культурі як чинника формування національної ідентичності та спадкоємності художніх традицій. Українські традиційні орнаментальні та розписні мотиви є потужним джерелом формування художнього образу, в якому поєднуються символіка, естетика та світоглядні цінності народу. Вони функціонують як система знаків і образів, що забезпечує спадкоємність культурної традиції та розвиток національної художньої мови.

У сучасному мистецтві та дизайні традиційні мотиви набувають нового звучання, зберігаючи при цьому своє символічне ядро. Їхнє осмислення й використання сприяє утвердженню національної ідентичності та інтеграції української художньої культури у глобальний культурний простір.

Список використаних джерел:

1. Скуратівський В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 1994. 384 с.
2. Найден О. Народна орнаментика України. Київ : Мистецтво, 2002. 256 с.
3. Зузяк Т., Соловей В. Інноваційні підходи до розвитку осередків подільського гончарства. (2023). Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання, Випуск 2, 2023, с.70-76.
4. Кара-Васильєва Т. Українське народне декоративне мистецтво. Київ : Либідь, 1996. 304 с.
5. Селівачов М. Лексикон української орнаментики. Київ : Наукова думка, 2005. 400 с.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.80

Ольга Мартиновська
м. Вінниця, Україна
https://orcid.org/0009-0008-4095-456
E-mail: o.martynowskaia@gmail.com

ДУХОВНІ ТВОРИ В СУЧАСНОМУ ДИТЯЧОМУ ХОРОВОМУ ВИКОНАННІ

Анотація. У тезах узагальнено особливості сучасної духовної музики для дитячо-юнацьких хорових колективів, окреслено її жанрово-стильову специфіку та виконавські можливості. Розглянуто роль фестивального руху й композиторської творчості у формуванні репертуару, а також визначено педагогічні підходи до опрацювання духовних творів у дитячому хорі. Поєднання виконавського розвитку з духовно-естетичним вихованням.

Ключові слова : духовна музика, дитячий хор, репертуар, хорове виконавство.

Abstract. The theses summarize the characteristics of contemporary sacred music for children's and youth choirs, outlining its genre and stylistic features as well as performance possibilities. The role of festival movement and composers' творчість in shaping repertoire is examined, along with pedagogical approaches to working on sacred works in children's choirs. Emphasis is placed on combining performance development with spiritual and aesthetic education.

Keywords : sacred music, children's choir, repertoire, choral performance.

Виконання духовної музики належить до найскладніших видів діяльності дитячих хорових колективів, що зумовлює переважне звернення до цього репертуару учнів старших вікових груп. Водночас у сучасній українській музичній культурі сформувався значний пласт духовної хорової музики, придатної для дитячо-юнацького виконання або такої, що може бути адаптована відповідно до виконавських можливостей колективу. Загалом, у галузі хорової духовної музики значним доробком володіють Ірина Алексійчук, Ганна Гаврилець, Леся Дичко, Олександр Козаренко, Юлія Корженко, Іван Небесний, Володимир Рунчак, Валентин Сильвестров, Володимир Стеценко, Віктор Степурко, Людмила Шукайло, Михайло Шух, Олександр Щетинський, Ігор Щербаков та багато інших сучасних українських митців.

Активізація інтересу до духовної музики значною мірою зумовлена розвитком фестивального руху, особливо з 1990-х років, коли в Україні почали регулярно проводитися численні форуми духовного співу. Важливе місце серед них посідають різдвяні фестивалі, які об'єднують значну кількість дитячих колективів і стимулюють постійне оновлення репертуару. Саме колядки та щедрівки, як жанри, що історично пов'язані з дитячим виконавством, є найбільш доступними для дитячого сприйняття. Їх образна зрозумілість, національно-культурна укоріненість і емоційна виразність сприяють активному використанню як народних зразків, так і сучасних авторських композицій та обробок. Значний внесок у формування цього репертуару зробили сучасні

українські композитори, які створюють як оригінальні твори, так і обробки різдвяних піснеспівів, часто використовуючи триголосну фактуру та елементи народно-підголоскової поліфонії, що забезпечує їх доступність для дитячих колективів. Популярними у дитячому репертуарі стали колядки та щедрівки Ярослава Бабинського, Лесі Горової, Марти Лозинської, Володимира Якимця, Зиновія Яропуда та багато ін. Хорові обробки різдвяних піснеспівів, придатні для дитячо-юнацького виконання, є у творчому доробку Ганни Гаврилець («Радуйся», «В неділю рано», «Нова радість нам явилась», «Свят-вечір»), Лесі Дичко («Весела нам новина», «Свічі воскові»), Богдани Фільц («У Віфлеємі в стайні на сіні»).

Велику кількість обробок колядок та щедрівок створила Оксана Ярмак («А в Софії дзвони дзвонять», «Бог предвічний», «Бог рождається», «Будьте здорові», «Весела світу новина», «Вставай, господарю», «В Вифлиємі новина», «В Вифлиємі тайна».

Паралельно із розвитком різдвяного репертуару відбувається активізація фестивалів православної музики, що також стимулює композиторську творчість і сприяє залученню духовних творів до концертної практики дитячих хорів. Важливим соціокультурним чинником стало створення при великих соборах дитячих хорових колективів із системною музичною та духовною підготовкою, що сприяло поглибленню виконавського рівня та розширенню репертуарних можливостей. М. Антоненко слушно зауважує, що «достатньо поширеним явищем у культурі України стають і форуми суто духовної пісенності (у межах яких не виконують або виконуються рідко канонічні піснеспіви). Серед останніх відзначимо найбільш масштабні, зокрема міжнародний фестиваль-конкурс духовної пісні «Я там, де є благословіння» в м. Тернополі, міжнародний фестиваль духовної та патріотичної пісні в м. Ковелі Волинської області, міжрегіональний фестиваль духовно-патріотичної пісні «Сонячні дзвони» в с. Хорли Херсонської області» (Антоненко, 2020).

Відродження інтересу до канонічних літургійних текстів у композиторській практиці розпочалося ще в період пізньої радянської доби, коли послаблення ідеологічного тиску сприяло переосмисленню духовної спадщини. У нових історико-стильових умовах виникають твори, що поєднують канонічність тексту з індивідуалізованою музичною мовою. Як влучно вказує Т. Мартинюк, «при дотриманні канонічних текстів у «Літургії» Лесі Дичко оновлюється функціонування всіх елементів музичної мови, що викликає індивідуалізацію драматургії, відступ від більш ранніх законів будування форми літургії» (Мартинюк, 2013).

Окремі фрагменти літургійних циклів сучасних композиторів можуть бути використані у роботі з дитячими хорами, однак вони потребують достатнього рівня виконавської підготовки та певної зрілості виконавців. Леся Дичко «часто використовує такі прийоми як глісандо, сфорцандо, тремоло, а також шепіт, вигуки й речитативи. Це робить музику яскравішою і допомагає передати зміст глибше. Аналізуючи індивідуальні риси музичної мови композиторки, варто

виокремити її тонке чуття до людського голосу як багатофункціонального інструменту» (Джулай, 2025). Характерною рисою таких композицій є ускладнена фактура, використання поліфонічних прийомів, дисонантної гармонії, нестандартного тонального розвитку та широкої палітри вокально-виразових засобів, що розширює технічні можливості колективу й водночас ускладнює процес опанування матеріалу.

Важливим методичним аспектом роботи над духовною музикою є необхідність попереднього осмислення тексту. Розуміння змісту літургійних понять, символіки та структури богослужбових елементів є передумовою адекватного художнього виконання. Зокрема, пояснення змісту єктеній, антифонів та інших складових літургії сприяє глибшому зануренню виконавців у духовний контекст твору. Лише після цього можливе повноцінне засвоєння музичного матеріалу, що забезпечує органічне поєднання технічного та змістового аспектів виконання.

Значну роль у популяризації духовної музики для дитячих хорів відіграють спеціалізовані збірки, укладені з урахуванням виконавських можливостей юних співаків. У таких виданнях представлені як твори сучасних композиторів, так і обробки традиційних піснеспівів, що поєднують фольклорні елементи, православну монодію та західноєвропейські музично-риторичні прийоми.

Водночас ці композиції часто відзначаються медитативністю та глибокою духовною спрямованістю, що потребує від виконавців не лише технічної підготовки, а й певного рівня емоційно-інтелектуального розвитку. У зв'язку з цим важливою складовою роботи хормейстера стає виховна діяльність, спрямована на формування здатності до рефлексії та осмислення духовного змісту музики.

Окрему групу становлять твори, спеціально написані для дитячого хору на канонічні тексти. Вони характеризуються поєднанням традиційних інтонаційних моделей із сучасними гармонічними засобами, а також використанням елементів давніх співочих традицій, зокрема ірмолойних наспівів, кантів і партесного стилю. Такі композиції репрезентують сучасне бачення духовної музики, поєднуючи історичну спадщину з новітніми художніми тенденціями.

У творчості окремих композиторів простежується орієнтація на дитячу аудиторію через використання фольклорних інтонацій, простішої мелодики та варіаційної форми. Водночас у деяких творах застосовуються поліфонічні принципи, що сприяє розвитку музичного мислення виконавців. Характерними ознаками таких композицій є наспівність, метрична свобода, використання натурального мінору та обмеженого діапазону мелодії, що забезпечує їх доступність і водночас зберігає художню виразність.

У 2000 році на допомогу хормейстерам Лесею Дичко було упорядковано збірку «Духовні твори українських композиторів для дитячого хору a cappella» (Дичко, 2000). Композиторка у збірці охопила такі твори сучасних українських митців: «Три молитви до Пресвятої Богородиці» (№ 1. Преславна, приснодіво,

Богородице; № 2. Під твою милість прибігаю; № 3. Достойно є) та «Богородице, Діво, радуйся» Б. Фільц; «Алілуя» В. Польової; «Богородице, Діво, радуйся» І. Щербакова, а також фрагменти з власної Літургії №1. У збірці також представлено обробки духовних піснеспівів для дитячого хору Г. Гаврилець (кант Д. Туптала «Мати милосерда, Ти є огорожею»), В. Степурка (Київські розспіви «Адам від землі...» та «Почуй мене, Господи»).

Отже, сучасна духовна музика для дитячо-юнацьких хорів характеризується значною жанровою, стильовою та виконавською різноманітністю. Вона охоплює як канонічні літургійні твори, так і паралітургійні композиції, різдвяні піснеспіви, авторські обробки та експериментальні зразки із залученням елементів сучасної музичної мови. Така багатовекторність створює широкі можливості для формування репертуару дитячих хорових колективів відповідно до їх вікових, технічних і художніх можливостей, а також сприяє гармонійному поєднанню виконавського розвитку з духовно-естетичним вихованням.

Список використаних джерел:

1.Антоненко, М. М. (2020). *Православна духовна музика в системі української культури кінця XX – початку XXI століття* (Дис. … кандидата мистецтвознавства). Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2020. 269 с.

2.Джулай, Г. (2025). Специфіка композиторського стилю Лесі Дичко (на прикладі сольних камерно-вокальних творів). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 91(1), 172–178. https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-1-22

3.Дичко, Л. В. (упоряд.). (2000). *Духовні твори українських композиторів для дитячого хору a cappella*. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2000. 68 с.

4.Мартинюк, Т. В. (2013). Національний ідеал в Літургіях українських композиторів XX століття. *Українознавчий альманах*, 13, 93-100.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.81

Аліна Барановська
м. Вінниця, Україна
https://orcid.org/0009-0006-9336-0911
e-mail: alina210892@ukr.net

ТВЕНГ У ВОКАЛЬНІЙ ПРАКТИЦІ: ФІЗІОЛОГІЧНІ МЕХАНІЗМИ ТА ТИПОЛОГІЯ РІЗНОВИДІВ

Анотація. У статті розглядається феномен твенгу як специфічного вокального прийому, що широко використовується у сучасній вокальній практиці. Проаналізовано фізіологічні механізми утворення твенгу, зокрема особливості роботи голосового апарату та резонаторної системи. Запропоновано типологію різновидів даного механізму, відповідно до акустичних і функціональних характеристик. Визначено значення твенгу для підвищення ефективності вокальної техніки та збереження голосового здоров'я.

Ключові слова: твенг, вокальна техніка, голосовий апарат, резонанс, фонетика, спів.

Abstract.This article examines the phenomenon of twang as a specific vocal technique widely used in contemporary vocal practice. It analyses the physiological mechanisms underlying the production of twang, in particular the functioning of the vocal apparatus and the resonant system. A typology of twang varieties is proposed based on acoustic and functional characteristics. The significance of twang for improving the effectiveness of vocal technique and maintaining vocal health is identified.

Keywords: twang, vocal technique, vocal apparatus, resonance, phonetics, singing.

Сучасна вокальна педагогіка активно інтегрує нові підходи до формування голосу, серед яких особливе місце посідає твенг. Цей термін походить із англомовної вокальної традиції і позначає специфічну якість звуку, що характеризується яскравістю, пронизливістю та високою акустичною ефективністю.

Незважаючи на широку популярність у практиці естрадного та академічного співу, наукове осмислення зазначеної техніки потребує систематизації.

Метою статті є дослідження фізіологічних механізмів твенгу та розробка типології його різновидів.

У контексті дослідження фізіологічних та акустичних механізмів голосоутворення, зокрема феномену твенгу, важливе значення мають праці провідних зарубіжних учених, серед яких слід виокремити Й. Сундберга, І. Тітце, Дж. Естілл, М. Тален, Р. Колтона, С. МакКоя.

Основою формування цього вокального явища є звуження в ділянці надгортанника, це звуження створює так званий "епіларингеальний трубчастий резонатор", який підсилює високочастотні обертони. Даний механізм забезпечує підвищення енергії в діапазоні 2–4 кГц, що сприяє кращій чутності голосу навіть без значного збільшення гучності. Це явище часто називають "співацьким формантом". [4].

При використанні твенгу голосові складки працюють з оптимальним змиканням без надмірного напруження. Це дозволяє досягти ефективного звукоутворення при мінімальних фізичних витратах. Описаний механізм фонації не існує ізольовано від дихання: він функціонує у взаємодії з контрольованою субглотичною підтримкою, що забезпечує стабільність звукового потоку.

У сучасній вокальній практиці зазначене явище реалізується у кількох функціонально та акустично відмінних різновидах, що зумовлено особливостями резонансної організації та стилістичними завданнями виконання.

- *Чистий (нейтральний) твенг.* Характеризується помірним звуженням без вираженого емоційно-експресивного або стилістичного забарвлення. Виконує базову функцію у формуванні резонансно збалансованого звучання та використовується як основа для розвитку вокальної техніки.
- *Яскравий (інтенсивний) твенг.* Зумовлює виражений акустичний ефект, підсилення високочастотних обертонів, різкість і пронизливість звучання. Широко застосовується в естрадному вокалі з метою підсилення експресивності виконання. [5]
- *Назальний твенг.* Поєднує даний механізм з частковою активацією носового резонансу. Характеризується специфічним тембральним забарвленням, що використовується у стилях кантрі, мюзиклу та поп-музики. Вимагає точного контролю резонаторної координації для уникнення надмірної назалізації.
- *Металевий твенг.* Визначається високою концентрацією обертонів у верхньому частотному діапазоні, що створює так зване «металеве» звучання голосу. Є ефективним засобом досягнення звукової проекції у рок-вокалі та театральному співі без надмірного форсування.
- *М'який твенг.* Передбачає помірне використання механізму з акцентом на збереженні теплої, округлої тембрової якості. Застосовується у ліричних жанрах та сприяє поєднанню резонансної ефективності з естетично м'яким звучанням [6].

Описаний спосіб голосоутворення має низку переваг:

- зменшення навантаження на голосові складки;
- підвищення проекції звуку без форсування;
- розширення динамічного та тембрового діапазону;
- профілактика вокальних травм.

Зазначений механізм також відіграє важливу роль у вокальній педагогіці як універсальний інструмент для розвитку резонансного співу.

Твенг є складним багатокомпонентним явищем, що базується на специфічних фізіологічних і акустичних механізмах. Його ефективність обумовлена оптимізацією роботи голосового апарату та резонаторної системи. Запропонована типологія різновидів дозволяє систематизувати підходи до його використання у вокальній практиці. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на експериментальне вивчення акустичних параметрів зазначеної техніки та її впливу на голосове здоров'я.

Список використаних джерел:

1. Барановська А. А., Газінська О.В. Наукові дослідження сучасних технік вокалу // Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку: матеріали Міжнар. наук.-практ. онлайн конф., 18 берез. 2025 р. Вінниця : ВДПУ, 2025. С. 76–81.

2. Гончаренко М. Методика естрадного вокалу. Київ: Видавництво НАУ, 2015. С. 23–56.

3. Popova A.B. Техніка тванг у сучасній виконавській практиці // Україна у світових глобалізаційних процесах: культура, економіка, суспільство: тези доп. Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 25–26 берез. 2020 р. Київ: КНУКіМ, 2020. С. 223–225.

4. Sundberg J. The Science of the Singing Voice. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1987. 236 p.

5. Titze I.R. Principles of Voice Production. Iowa City: National Center for Voice and Speech, 2000. 354 p.

6. Estill J. Estill Voice Training System: Level One & Two Course Book. Pittsburgh: Estill Voice International, 2005.

7. Colton R. H., Casper J. K., Leonard R. Understanding Voice Problems: A Physiological Perspective for Diagnosis and Treatment. Baltimore: Lippincott Williams & Wilkins, 2011. 432 p.

8. McCoy S. Your Voice: An Inside View. Princeton: Inside View Press, 2012. 232 p.

9. Fujimura O. Body-cover theory of the vocal folds // Vocal Fold Physiology. San Diego : College-Hill Press, 1988. P. 1–20

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.82

Вікторія Боднар
м. Вінниця, Україна
Владислав Погорілко
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Оксана Марущак

ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ З ДИЗАЙН-ПРОЄКТУВАННЯ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті обґрунтовано організаційно-педагогічні умови формування професійної компетенції з дизайн-проєктування у майбутніх учителів технологій засобами декоративно-ужиткового мистецтва. Розкрито зміст аксіологічного підходу, особливості синтезу традиційних художніх форм з морфологією сучасного дизайну та методику поетапної реалізації проєктної діяльності. Визначено, що впровадження окреслених умов сприяє модернізації технологічної освіти та підготовці конкурентоспроможного педагога в умовах глобалізації.

Ключові слова: вчитель технологій, модернізація освіти, професійна компетенція, дизайн-проєктування, декоративно-ужиткове мистецтво, організаційно-педагогічні умови.

Abstract. The article substantiates the organizational and pedagogical conditions for the formation of professional competence in design in future teachers of technology using decorative and applied arts. The content of the axiological approach, the features of the synthesis of traditional art forms with the morphology of modern design, and the methodology for the phased implementation of project activities are revealed. It is determined that the implementation of the outlined conditions contributes to the modernization of technological education and the training of a competitive teacher in the conditions of globalization.

Keywords: technology teacher, modernization of education, professional competence, design, decorative and applied arts, organizational and pedagogical conditions.

Процеси глобалізації та інтеграції України до європейського освітнього простору ставлять нові вимоги до підготовки фахівців у галузі технологічної освіти. Модернізація цієї сфери неможлива без переосмислення ролі національних художніх традицій, зокрема декоративно-ужиткового мистецтва (ДУМ), у структурі професійних компетенцій майбутніх учителів технологій.

Особливого значення набуває підготовка педагогів нового покоління – фахівців, здатних транслювати цінності українського декоративно-ужиткового мистецтва через призму актуальних методик дизайн-проєктування (Марущак та ін., 2014, с. 339). Сучасний педагог, зокрема вчитель технологій, має виступати не лише транслятором знань про ремесло, а й креативним дизайнером (Марущак та ін., 2014, с. 341), здатним адаптувати етнокультурні коди до запитів сучасного суспільства.

Формування професійної компетенції з дизайн-проєктування у майбутніх учителів технологій засобами декоративно-ужиткового мистецтва є

багаторівневою системою, успішне функціонування якої залежить від комплексу організаційно-педагогічних умов, які дозволяють поєднати академізм традиції з інноваційністю проєктного мислення.

На основі аналізу психолого-педагогічної літератури та узагальнення практичного досвіду, нами було виокремлено три основні організаційно-педагогічні умови, що забезпечують ефективність формування професійної компетенції з дизайн-проєктування майбутніх учителів технологій засобами декоративно-ужиткового мистецтва.

Перша умова – реалізація культурно-освітніх та аксіологічних можливостей ДУМ в освітньому процесі – базується на розумінні того, що декоративно-ужиткове мистецтво є не просто технологією обробки матеріалів, а потужним ціннісним (аксіологічним) ресурсом (Марущак & Зузяк, 2020). У європейському освітньому просторі особлива увага приділяється формуванню у здобувачів освіти soft skills та національної самосвідомості засобами мистецтва. ДУМ володіє унікальними можливостями для виховання естетичного смаку та ціннісного ставлення до культурної спадщини. Це дозволяє трансформувати освітній процес із суто репродуктивного відтворення технічних прийомів у простір особистісного самовираження та професійної ідентифікації майбутнього фахівця.

Для майбутнього вчителя технологій важливо не лише опанувати різноманітні техніки декоративно-ужиткового мистецтва, а й усвідомити семантику орнаменту, філософію матеріалу та колірну символіку. Це створює внутрішню мотивацію до творчості, де дизайн-проєкт стає не лише утилітарним об’єктом, а носієм культурних сенсів (Марущак та ін., 2014, с. 342). Завдяки аксіологічній спрямованості навчання здобувач вищої освіти починає сприймати проєктну діяльність як інструмент збереження етнокультурних кодів, що є особливо важливим для педагога в умовах глобалізації.

Реалізація цієї умови забезпечує когнітивно-аналітичну готовність здобувачів вищої освіти до професійної діяльності. Вона формує фундамент для розвитку проєктного мислення, де естетична цінність виробу невіддільна від його функціонального призначення, що є базовою вимогою до сучасної технологічної освіти.

Друга умова – синтез формоутворювальних елементів ДУМ і морфології об’єктів сучасного дизайну – є ключовою для модернізації змісту освіти і спрямована на подолання консерватизму в технологічній освіті (Марущак & Зузяк, 2020). Традиційне ДУМ часто сприймається як застигла форма і передбачає копіювання зразків минулого. Натомість сучасний підхід вимагає навчання дизайн-проєктування на основі синтезу, що дозволяє здобувачам вищої освіти опанувати морфологічний аналіз об’єктів. Такий синтез забезпечує перехід від репродуктивного відтворення до креативної трансформації, де етнокультурний компонент стає не об’єктом копіювання, а джерелом інноваційних ідей.

Морфологія сучасного дизайну (його структура, лінія, об'єм, функція) накладається на традиційні принципи формотворення ДУМ. Здобувачі вищої освіти навчаються виокремлювати конструктивну основу народного виробу та інтегрувати її в сучасні предмети інтер'єру, одяг чи графічні продукти (Марущак та ін., 2014, с. 342-343). Це дозволяє майбутнім учителям технологій гармонійно поєднувати ергономічність і функціональність промислових об'єктів з глибинною естетикою народної форми. Такий підхід відповідає європейській практиці «Contemporary Craft», де межа між чистим мистецтвом і промисловим дизайном стає дифузною.

Це дозволяє майбутнім учителям технологій формувати у своїх учнів навички розв'язання складних творчих завдань, що виходять за межі простого відтворення зразків. Реалізація цієї умови сприяє формуванню операційно-технологічного рівня компетенції, оскільки здобувач вищої освіти опановує алгоритм перетворення традиційної художньої форми на актуальний об'єкт предметно-просторового середовища.

Третя умова – послідовна реалізація етапів трансляції, стилізації та інтерпретації – визначає методичну структуру освітнього процесу (Марущак & Зузяк, 2020). На нашу думку, формування компетенції має відбуватися в три послідовні етапи, кожен з яких відповідає конкретному рівню сформованості професійних навичок і певним методам проєктування:

- етап трансляції (когнітивно-аналітичний рівень). На цьому етапі, як зазначають О. Марущак і Т. Зузяк, домінує аналоговий метод (Марущак & Зузяк, 2020). Здобувачі вищої освіти вивчають наявні зразки ДУМ, копіюють їх, аналізують технологічні особливості. Це етап накопичення бази знань та освоєння «мови» мистецтва. Без якісної трансляції неможливе подальше творче переосмислення. Системне вивчення першоджерел дозволяє майбутньому вчителю технологій сформувати стійкий візуальний тезаурус, що є необхідним для глибинного розуміння художніх традицій;
- етап стилізації (операційно-технологічний рівень). Використовується аналітичний метод (Марущак & Зузяк, 2020). Здобувач вищої освіти переходить від копіювання до трансформації. Відбувається спрощення або ускладнення форми, виокремлення ключового знаку. Тут формуються технологічні вміння адаптувати традиційну форму до нових матеріалів або інструментів (наприклад, 3D-моделювання чи лазерне різання). Процес стилізації стає містком між традиційним ремеслом і сучасними технологіями, забезпечуючи гнучкість професійного мислення та здатність до конструкторської діяльності;
- етап інтерпретації (асоціативно-творчий рівень). Застосовується метод художнього проєктування (Марущак & Зузяк, 2020). Це найвищий рівень, де здобувач вищої освіти створює авторський проєкт. На основі асоціативного мислення традиційні образи ДУМ стають метафорами для створення абсолютно нових за функцією об'єктів, які несуть у собі генетичний код українського мистецтва, але є новаторськими за суттю. Завдяки інтерпретації проєктна діяльність набуває ознак авторської концептуальності, що дозволяє

майбутньому вчителю технологій не лише генерувати інноваційні ідеї, а й ефективно транслювати творчий досвід учнівській молоді. Це і є кінцевою метою модернізації освіти – підготовка творчої особистості, здатної на інновації.

Упровадження зазначених організаційно-педагогічних умов у методику підготовки майбутніх учителів технологій дає змогу структурувати навчальний план навколо реальних проєктних кейсів. Замість ізольованих дисциплін створюється інтегроване середовище, де знання з історії декоративно-ужиткового мистецтва безпосередньо використовуються в дизайн-проєктах.

Така модель відповідає європейським стандартам компетентнісного підходу, де результатом навчання є здатність фахівця діяти в умовах невизначеності та створювати додану вартість через призму креативності. Використання методів аналогового, аналітичного та художнього проєктування забезпечує системність мислення, що є важливим для педагога в умовах глобалізованого світу.

Отже, модернізація мистецької освіти в Україні вимагає відходу від репродуктивних методів навчання на користь проєктно-орієнтованих стратегій. Обґрунтовані організаційно-педагогічні умови – аксіологічна спрямованість, синтез морфологій та етапність проєктування – створюють дієву модель формування професійної компетенції з дизайн-проєктування у майбутніх учителів технологій засобами ДУМ. Це дозволяє готувати педагогів, які здатні не лише зберігати українську культурну спадщину, а й робити її актуальною частиною світового культурного простору, інтегруючи національне мистецтво в сучасний глобальний дизайн.

Список використаних джерел:

1. Марущак, О. В., Горбенко, І. В., & Клоченок, Д. К. (2014). Дизайн як проектна складова підготовки майбутніх учителів технологій. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*, (38), 339-344. https://dspace.vspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/b9bde46e-4b9d-4e5b-8487-49d90a47b6e5/content

2. Марущак, О. В., & Зузяк, Т. П. (2020). Формування у майбутніх педагогів професійної компетенції з дизайн-проектування засобами декоративно-ужиткового мистецтва. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки*, (8), 209-215. https://doi.org/10.5281/zenodo.3905849

3. Марущак О.В., Зузяк Т.П., Соловей В.В. Розвиток у майбутніх учителів технологій, педагогів професійної освіти художньо-творчих здібностей під час навчання декоративно-ужиткового мистецтва. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. пр. Вінниця: ТОВ «Друк плюс», **2021**. Вип. 59. С. 54-64. URL: https://vspu.net/sit/index.php/sit/issue/view/185/180

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.83

Дар'я Луцюк
м. Вінниця, Україна
Ілля Мельник
м. Вінниця, Україна
Христина Пашко
м. Вінниця, Україна
Науковий керівник: Оксана Марущак

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ ДИЗАЙН-КОМПЕТЕНТНОСТІ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ МОДЕРНІЗАЦІЇ ОСВІТИ

Анотація. У статті обґрунтовано поетапну методику формування дизайн-компетентності майбутніх учителів технологій засобами декоративно-ужиткового мистецтва. Запропонований підхід включає аналітико-пропедевтичний, концептуально-пошуковий та проєктно-реалізаційний етапи, що забезпечують перехід від вивчення етнографічних аналогів до створення інноваційних дизайнерських продуктів. Особливу увагу зосереджено на методах творчого синтезу та інженерної деталізації, які дозволяють інтегрувати національні художні традиції в сучасний освітній контекст. Результати дослідження сприяють модернізації технологічної освіти педагогів у глобалізованому світі.

Ключові слова: модернізація освіти, учитель технологій, дизайн-компетентність, декоративно-ужиткове мистецтво, проєктна діяльність.

Abstract. The article substantiates a step-by-step methodology for forming design competence of future technology teachers using decorative and applied arts. The proposed approach includes analytical and propaedeutic, conceptual and search and design and implementation stages, which ensure the transition from the study of ethnographic analogues to the creation of innovative design products. Particular attention is paid to the methods of creative synthesis and engineering detailing, which allow integrating national artistic traditions into the modern educational context. The results of the study contribute to the modernization of technological education of teachers in a globalized world.

Keywords: modernization of education, technology teacher, design competence, decorative and applied arts, project activity.

Сучасний етап розвитку вищої освіти в Україні характеризується пошуком нових підходів до професійної підготовки вчителів технологій. В умовах глобалізації та інтеграції українського мистецтва у світовий культурний простір особливої актуальності набуває питання збереження національної ідентичності через призму дизайн-освіти (Гапон-Байда & Деркач, 2023). Використання потенціалу декоративно-ужиткового мистецтва (ДУМ) у процесі дизайн-проєктування дає змогу не лише формувати технічні навички, а й розвивати художньо-образне мислення майбутніх фахівців. Особливого значення цей процес набуває у контексті підготовки майбутніх учителів технологій, адже

їхня професійна місія полягає не лише в опануванні ремесла, а й у здатності навчити нове покоління бачити в традиційному мистецтві живий ресурс для інновацій. Учитель технологій сучасної формації має виступати в ролі педагога-дизайнера, який володіє методологією перетворення етнокультурних знань у функціональні об'єкти предметного середовища.

Ефективність підготовки майбутніх учителів технологій забезпечується реалізацією поетапної методики, яка трансформує статичні знання ДУМ у динамічний інструментарій творчої діяльності. Кожен етап методики логічно випливає з попереднього, формуючи стійку професійну траєкторію – від глибокого аналізу першоджерел до інженерного втілення авторського задуму.

Аналітико-пропедевтичний етап, який ми визначаємо як фундамент усієї методики, є складним процесом інтелектуальної деконструкції традиційного мистецтва та його подальшої трансформації у проєктну площину (Марущак & Зузяк, 2020). На цьому рівні майбутній вчитель технологій перестає бути пасивним спостерігачем і стає дослідником, який розкладає об'єкт ДУМ на «генетичні коди» – ритм, колірну пропорцію, семантичне навантаження та конструктивну логіку. Психолого-педагогічне значення цього етапу полягає у переході від репродуктивного копіювання до усвідомленого проєктного мислення, що дозволяє уникнути поверхневої стилізації.

Процес аналізу розпочинається з методу аналогового проєктування, де здобувач вищої освіти працює з прямими та непрямими аналогами (Марущак & Зузяк, 2020). Наприклад, під час проєктування сучасного набору для спецій прямим аналогом може бути традиційний керамічний куманець або сільничка з Опішні. Здобувач вищої освіти досліджує не лише зовнішній вигляд, а й ергономіку – те, як майстри минулого вирішували питання зручності та зберігання продукту. Водночас робота з непрямими аналогами дозволяє запозичувати ідеї з об'єктів, що мають іншу функцію, але споріднену структуру. Так, вивчаючи плетіння звичайної корзини з лози, майбутній вчитель технологій може перенести принцип ажурності та проходження світла крізь фактуру у дизайн плафона для сучасного світильника, де кошик стає не предметом побуту, а джерелом візуального ритму.

Глибоке занурення у змістовну частину мистецтва відбувається через семантичний та композиційний аналіз (Марущак & Зузяк, 2020). Вивчаючи, наприклад, подільську вишивку, здобувач вищої освіти не просто фіксує геометричний візерунок, а дешифрує символ ромба з крапкою як знак родючості. Це дає змогу закласти у сучасний проєкт, скажімо, у графічний дизайн пакування, не просто декор, а конкретне смислове послання. Водночас проводиться аналіз колірно-графічного вирішення. Здобувач вищої освіти виокремлює характерну палітру, наприклад, таких об'єктів, як яворівська забавка, зокрема – яскраво-зелений та жовтий кольори на білому тлі – та спрощує складні «вербівки» до абстрактних ліній, які стають основою для сучасної модульної системи в інтер'єрі.

Кінцевим результатом цього аналітичного пошуку є складання детальної специфікації проєкту (Марущак & Зузяк, 2020), яка фактично стає технічним завданням для самого себе. Вона інтегрує всі отримані знання у конкретний план дій. Наприклад, розробляючи настільну лампу «Оберіг», здобувач вищої освіти у специфікації чітко прописує: формотворчим елементом обрано овоїдну форму традиційної писанки (тривимірна геометрична форма, яка за своїм виглядом нагадує куряче яйце), а графічним ритмом – восьмикутну зірку. При цьому він обґрунтовує вибір сучасних матеріалів, наприклад, поєднання натурального дерева та матового акрилу з використанням лазерного гравіювання. Такий підхід гарантує, що майбутній учитель зможе навчити учнів створювати інноваційні об'єкти, які при цьому зберігають нерозривний зв'язок з національною культурною спадщиною.

Другий етап методики, визначений як концептуально-пошуковий, переводить процес навчання з площини теоретичного аналізу у площину активного творчого синтезу та композиційної гармонізації (Марущак & Зузяк, 2020). На цьому рівні головним завданням є не просто використання окремих елементів декоративно-ужиткового мистецтва, а їх повна стилізація та адаптація до вимог сучасного художньо-проєктного контексту. Здобувачі вищої освіти навчаються конструювати об'єкти, які не лише мають функціональну цінність, а й органічно вписуються у регіональне предметно-просторове середовище, зберігаючи при цьому тяглість мистецьких традицій. Цей етап є важливим для формування здатності майбутнього вчителя технологій перетворювати архаїчні форми на інноваційні дизайнерські рішення, що відповідають запитам глобалізованого світу.

Процес генерування ідей розпочинається з методу мозкового штурму та ескізного пошуку за ключовими словами. Здобувачі вищої освіти формують асоціативне поле навколо семантичного ядра, виявленого на першому етапі. Наприклад, якщо ключовим поняттям обрано «ритмічність і геометричну чіткість» гуцульського сухого різьблення, пошук ведеться не в напрямі створення декоративного панно, а через розроблення сучасного кухонного набору (обробних дошок чи підставок), де фрезеровані або випалені заглиблення не лише декорують поверхню, а й створюють функціональну антиковзну фактуру. Використання методу інверсії дозволяє здобувачам освіти діяти від протилежного, що суттєво розширює межі проєктного завдання. Зокрема, можна перетворити традиційну закриту й візуально масивну форму дерев'яної скриньки чи шкатулки на невагому «повітряну» конструкцію настільного органайзера, виконану методом ажурного випилювання або лазерного різання. При цьому такий виріб зберігає характерний силует та пропорційну логіку народної архітектури чи побутових предметів, але набуває абсолютно нової функції в сучасному кабінеті чи офісі. Такий підхід стимулює гнучкість мислення та дозволяє знайти несподівані художні ходи, уникаючи буквального повторення музейних зразків.

Особливе місце в методиці посідає метод комбінаторики, який допомагає здобувачам вищої освіти варіювати формоутворювальні елементи ДУМ у пошуках ідеальних пропорцій нового об'єкта. Поєднуючи різні морфологічні ознаки, наприклад, природну пластику керамічної форми з графічною строгістю металевих кріплень, майбутні фахівці досягають органічного поєднання традиції та технології. Паралельно з графічним пошуком обов'язковим є пластичне моделювання (макетування з паперу, тонкого картону, пластиліну чи підручних матеріалів). Це дозволяє відчути об'єм у просторі та перевірити, як стилізований декор взаємодіє з формою.

Результатом концептуально-пошукового етапу стає розроблення кількох варіантів реалізації задуму, де морфологія об'єкта (його зовнішня будова та внутрішня структура) складає цілісну систему з етнодизайнерськими елементами. Важливо, що на цьому етапі здобувачі освіти вже науково обґрунтовують свої пропозиції, доводячи доцільність використання конкретних прийомів гармонізації. Це закладає фундамент для подальшої інженерної деталізації та остаточного втілення проєкту, перетворюючи навчальне завдання на повноцінний творчий продукт, що презентує українську ідентичність у сучасному мистецькому просторі.

Третій етап методики – проєктно-реалізаційний – постає як логічне завершення та творчий апогей усього процесу формування дизайн-компетентності. На цьому рівні фокус зміщується з пошуку ідей на їхню практичну матеріалізацію та філігранне доопрацювання концепції (Марущак & Зузяк, 2020). Здобувачі освіти мають продемонструвати не лише технічну майстерність, а й здатність до глибокої художньої інтерпретації семантики етнічного образу. Головне завдання полягає у створенні такого об'єкта сучасного дизайну, який би не просто «декорувався» народними мотивами, а транслював дух української культури через новітні форми, матеріали та функціональні рішення. Це етап, де авторський задум набуває остаточної візуальної та конструктивної зрілості.

Центральне місце в інтелектуальному інструментарії здобувача вищої освіти на цьому етапі посідають методи алюзії та евристичних аналогій (Марущак & Зузяк, 2020). На відміну від прямого копіювання, алюзія дозволяє створити лише тонкий натяк на традицію, звертаючись до підсвідомості глядача. Наприклад, при розробленні дизайну сучасного настільного світильника здобувач освіти може використати метод евристичної аналогії, де за основу береться не форма, а принцип роботи традиційного веретена. Візуально виріб може виглядати як мінімалістичний конус з дерева та металу, проте динаміка його ліній та спосіб регулювання висоти плафона створюватимуть тонку асоціацію з процесом прядіння, що наповнює сучасну річ глибинним культурним змістом. Такий підхід дозволяє створювати інтелектуальний дизайн, який є зрозумілим у глобальному контексті, але має чітке національне коріння.

Паралельно з творчим пошуком відбувається етап художньо-графічної візуалізації та інженерно-конструкторської деталізації (Марущак & Зузяк, 2020) – перетворення ескізу на робоче креслення, за яким об'єкт буде виготовлено в майстерні. Здобувачі освіти розробляють конструктивні вузли, добирають способи з'єднання деталей (наприклад, поєднання традиційного шипового з'єднання деревини з використанням сучасних кріпильних елементів або 3D-друкованих деталей). Саме тут відбувається гармонізація естетичного вигляду з технологічними можливостями шкільної чи університетської майстерні, що є важливим для майбутнього вчителя технологій.

Завершальним результатом цього етапу є створення готового продукту, що володіє високою художньою та функціональною цінністю. Це вже не просто навчальна вправа, а повноцінний виставковий експонат або прототип серійного виробу, який відповідає ергономічним та естетичним вимогам сучасності. Втілений проєкт стає матеріальним доказом сформованої професійної компетенції здобувача вищої освіти, демонструючи його здатність бути не лише ремісником, а й творцем-дизайнером. Для майбутнього вчителя технологій цей досвід є безцінним, оскільки він закладає алгоритм сучасної проєктної діяльності, який згодом буде трансльований у шкільну освіту, сприяючи модернізації технологічної підготовки підростаючого покоління.

Таким чином, реалізація запропонованої триетапної методики формування дизайн-компетентності у майбутніх учителів технологій засобами декоративно-ужиткового мистецтва дозволяє розв'язати актуальне завдання модернізації мистецької освіти – поєднати збереження національної ідентичності з вимогами сучасного ринку та технологій. Запропонований алгоритм підготовки дозволяє майбутнім педагогам не лише опанувати професійні компетенції, а й випрацювати дієву методику навчання, яку вони зможуть інтегрувати в шкільну програму. Це забезпечує тяглість поколінь у збереженні українського мистецтва та його успішну інтеграцію у світовий культурний простір.

Список використаних джерел:

1. Гапон-Байда, Л., & Деркач, Т. (2023). Метод проєктів у підготовці студентів творчих спеціальностей. *Освіта. Інноватика. Практика*, 11(7), 29-36. https://doi.org/10.31110/2616-650X-том11і7-004

2. Марущак О.В., **Зузяк Т.П.,** Соловей В.В. Розвиток у майбутніх учителів технологій, педагогів професійної освіти художньо-творчих здібностей під час навчання декоративно-ужиткового мистецтва. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. пр. Вінниця: ТОВ «Друк плюс», **2021**. Вип. 59. С. 54-64. URL: https://vspu.net/sit/index.php/sit/issue/view/185/180 (ISSN 2412-1142; e-ISSN 2415-8097

3. Марущак, О. В., & Зузяк, Т. П. (2020). Формування у майбутніх педагогів професійної компетенції з дизайн-проектування засобами декоративно-ужиткового мистецтва. *Вісник Національного університету «Чернігівський*

колегіум» імені Т.Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки, (8), 209-215. https://doi.org/10.5281/zenodo.3905849

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.84

Олександр Вовковинський,
м. Вінниця, Україна
https://orcid.org/0009-0009-5984-7947
Vovkovinskijs@gmail.com

Дисципліни мистецького спрямування в педагогічних закладах Поділля (початок XX ст.)

Анотація. У статті проаналізовано особливості становлення та розвитку дисциплін мистецького спрямування в освітніх закладах Поділля в першій чверті XX століття. Висвітлено роль музики, співів, малювання, креслення та декоративно-ужиткового мистецтва у системі підготовки педагогічних кадрів. Охарактеризовано діяльність духовних училищ, учительських семінарій, учительських інститутів та інститутів народної освіти як основних осередків формування естетичної культури майбутніх учителів. З'ясовано, що мистецькі дисципліни виконували не лише освітню, а й виховну та професійну функції, сприяючи розвитку творчих здібностей, художнього мислення та педагогічної майстерності. Особливу увагу приділено організації музичної підготовки, діяльності учнівських хорів і оркестрів, а також впровадженню педагогічного малювання та історії мистецтв у навчальні програми. Проаналізовано вплив суспільно-політичних змін початку XX століття на трансформацію системи освіти та зміст мистецької підготовки вчителів. Доведено, що інтеграція мистецьких дисциплін у педагогічну освіту сприяла формуванню гармонійно розвиненої особистості вчителя та підвищенню ефективності освітнього процесу.

Ключові слова: мистецькі дисципліни, естетичне виховання, педагогічна освіта, Поділля, музична освіта, малювання, педагогічний малюнок, історія мистецтва.

Abstract. The article analyzes the features of the formation and development of artistic disciplines in educational institutions of Podillia in the first quarter of the 20th century. The role of music, singing, painting, drawing and decorative and applied arts in the system of training pedagogical personnel is highlighted. The activities of theological schools, teacher seminaries, teacher institutes and institutes of public education are characterized as the main centers of formation of aesthetic culture of future teachers. It is found that artistic disciplines performed not only educational, but also educational and professional functions, contributing to the development of creative abilities, artistic thinking and pedagogical skills. Special attention is paid to the organization of musical training, the activities of student choirs and orchestras, as well as the introduction of pedagogical drawing and art history into curricula. The influence of socio-political changes of the beginning of the 20th century on the transformation of the education system and the content of artistic training of teachers is analyzed. It is proven that the integration of art disciplines into pedagogical education contributed to the formation of a harmoniously developed personality of the teacher and increased the effectiveness of the educational process.

Keywords: art disciplines, aesthetic education, pedagogical education, Podillia, music education, drawing, pedagogical drawing, art history.

У першій чверті XX століття система освіти Поділля перебувала у стані активного розвитку та трансформацій, що було зумовлено як внутрішніми соціокультурними процесами, так і загальнодержавними реформами. Особливе місце в цій системі посідали дисципліни мистецького спрямування, які розглядалися не лише як допоміжний компонент освіти, а як важливий чинник формування гармонійної, естетично розвиненої особистості майбутнього педагога.

На початку XX століття підготовка вчительських кадрів на Поділлі здійснювалася переважно в духовних училищах і єпархіальних жіночих навчальних закладах. Уже в цих інституціях простежується чітка тенденція до включення мистецьких дисциплін у навчальні плани як обов'язкових компонентів освіти. Музика, співи, малювання та креслення не лише викладалися систематично, а й були важливою складовою повсякденного навчального процесу. Значна увага приділялася індивідуальній роботі з учнями, зокрема регулярним заняттям з музики, що свідчить про усвідомлення педагогами ролі мистецтва у формуванні особистості.

Особливого значення набувала діяльність видатних педагогів і митців, які працювали в цих закладах. Важливо підкреслити, що вони впроваджували прогресивні методики навчання, поєднуючи європейський досвід із національними традиціями. У результаті формувалася педагогічна система, що базувалася на ідеї загальної доступності естетичного виховання незалежно від природних здібностей учнів. Такий підхід був новаторським для свого часу і свідчив про поступове переосмислення ролі мистецтва в освіті.

Поряд із музичною підготовкою важливу роль відігравали й інші види мистецької діяльності. Значна увага приділялася рукоділлю, яке включало шиття, вишивання, в'язання та інші види декоративно-ужиткового мистецтва. Це не лише сприяло розвитку практичних навичок, а й формувало естетичний смак, відчуття гармонії та пропорцій. Поступово навчання ускладнювалося: учні опановували роботу з технічними засобами, такими як швейні машини, а також музичні інструменти — фортепіано та скрипку.

Малювання та креслення, у свою чергу, виконували подвійну функцію. З одного боку, вони сприяли розвитку художнього бачення світу, а з іншого — формували практичні навички, необхідні для майбутньої професійної діяльності. Учні навчалися відтворювати навколишню дійсність, працювати з формою, перспективою та композицією. Таким чином, мистецькі дисципліни інтегрувалися в ширший контекст загальної освіти.

Подальший розвиток мистецької освіти пов'язаний із появою учительських семінарій, які стали важливими центрами підготовки педагогів нового типу. У цих закладах мистецькі дисципліни займали чільне місце в навчальних планах. Значна кількість годин відводилася на малювання, креслення та співи, що свідчить про їхню вагомість у системі підготовки вчителя.

Особливої уваги заслуговує організація музичної освіти в семінаріях. Вона включала не лише теоретичну підготовку, а й активну практичну діяльність:

функціонування хорів, оркестрів, ансамблів. Учні брали участь у колективному музикуванні, що сприяло розвитку комунікативних навичок, дисципліни та почуття колективізму. Наявність різноманітних музичних інструментів і створення оркестрів свідчать про високий рівень матеріального забезпечення та серйозне ставлення до мистецької освіти.

Не менш важливою була й позакласна діяльність. Літературно-музичні вечори, театральні постановки, святкові заходи створювали умови для творчої самореалізації учнів. Вони виступали не лише як форма дозвілля, а як невід'ємна частина освітнього процесу, спрямована на розвиток естетичних і моральних якостей.

Важливим етапом у розвитку мистецької освіти стало відкриття учительських інститутів. Тут мистецькі дисципліни отримали ще більш системний характер. Вони включали не лише практичні заняття, а й вивчення теорії музики, сольфеджіо, гармонії, методики викладання мистецтва. Особливістю було те, що навіть при вступі до інституту перевірялися музичні здібності абітурієнтів, що підкреслює значущість мистецької підготовки.

Метою навчання було не лише формування загальної культури, а й підготовка фахівців, здатних організовувати мистецьке життя в школі: керувати хорами, оркестрами, проводити заняття з музики та малювання. Таким чином, мистецькі дисципліни ставали важливим інструментом професійної підготовки вчителя.

Соціально-політичні зміни, що відбулися після 1917 року, суттєво вплинули на систему освіти. Закриття традиційних навчальних закладів і створення нових форм організації освіти спричинили переосмислення змісту навчання. У цей період мистецькі дисципліни не втратили свого значення, а навпаки — отримали новий імпульс розвитку.

На короткострокових педагогічних курсах мистецька підготовка займала важливе місце. Майбутні вчителі опановували основи малювання, живопису, композиції, історії мистецтва. Це свідчить про розуміння ролі мистецтва як універсального засобу виховання.

Подальший розвиток мистецької освіти відбувався в інститутах народної освіти, де було сформовано цілісну систему естетичного виховання. Вивчення історії мистецтва стало обов'язковим компонентом навчання. Програми охоплювали широкий спектр тем — від античного мистецтва до сучасних художніх течій.

Особливістю цього періоду було поєднання теоретичного навчання з практикою. Студенти не лише вивчали мистецтво, а й застосовували свої знання в роботі з дітьми. Такий підхід забезпечував формування професійних компетентностей і сприяв кращому розумінню педагогічного процесу.

Важливу роль відігравало й педагогічне малювання, яке розглядалося як засіб розвитку дитини. Вивчалися психологічні особливості дитячого малюнка, методи навчання, техніка виконання. Це дозволяло майбутнім учителям

ефективно організовувати навчальний процес і враховувати індивідуальні особливості учнів.

У цілому мистецькі дисципліни в освітніх закладах Поділля першої чверті XX століття виконували багатофункціональну роль. Вони сприяли формуванню естетичної культури, розвитку творчих здібностей, підготовці до професійної діяльності. Їхнє значення виходило за межі суто навчальних предметів і ставало важливим елементом загальної педагогічної системи.

Аналіз історичних джерел дозволяє зробити висновок, що мистецька освіта в цей період була невід'ємною складовою підготовки вчителя. Вона забезпечувала гармонійний розвиток особистості, формувала художній смак, сприяла розвитку творчого мислення.

Таким чином, досвід організації мистецьких дисциплін у навчальних закладах Поділля має важливе значення і для сучасної освіти. Він демонструє ефективність інтеграції мистецтва в навчальний процес і підтверджує необхідність збереження та розвитку естетичного компоненту в системі підготовки педагогічних кадрів.

Список використаних джерел:

1. **ДАВіО** – Державний архів Вінницької області
2. Зузяк Т. П. (2017). Становлення й розвиток педагогічної освіти на Поділлі (кінець XVIII – початок XX ст.) : монографія. Вінниця : Нілан-ЛТД. 452 с.
3. Зузяк Т.П. ОРГАНІЗАЦІЯ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ НА ПОДІЛЛІ В XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ. «Вісник науки та освіти (Серія «Філологія», Серія «Педагогіка», Серія «Соціологія», Серія «Культура і мистецтво», Серія «Історія та археологія»)»: журнал. № 11(29) 2024. С.1163-1174

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.85

Костянтин Роготченко
м. Київ, Україна
https://orcid.org/0009-0000-9545
kot400@ukr.net

Музей як складова сучасного українського мистецького простору

Анотація. *статті досліджується музейний простір сучасної України як важливий соціокультурний феномен та складова інституційної структури мистецького середовища. Розглянуто роль музеїв у процесах експонування, популяризації та дослідження сучасного українського мистецтва в умовах трансформації культурного простору. Проаналізовано проблеми недостатньої репрезентації «нового українського мистецтва» у традиційних музейних інституціях, а також вплив історичних, соціальних і технологічних змін на розвиток сучасної художньої мови. Особливу увагу приділено значенню музеїв як провідників між твором мистецтва і глядачем, їхній освітній, комунікативній та культуротворчій*

функції. Окреслено перспективи розвитку українського музейного простору в контексті європейського та світового культурного процесу.

Ключові слова. музейний простір, сучасне українське мистецтво, культурний простір, інституційна структура, контемпорарне мистецтво, художній музей, культурна ідентичність, виставкова діяльність, візуальне мистецтво.

Abstract. The article examines the museum space of modern Ukraine as an important socio-cultural phenomenon and a component of the institutional structure of the art environment. The role of museums in the processes of exhibiting, popularizing and researching contemporary Ukrainian art in the context of the transformation of the cultural space is considered. The problems of insufficient representation of "new Ukrainian art" in traditional museum institutions are analyzed, as well as the impact of historical, social and technological changes on the development of modern artistic language. Special attention is paid to the importance of museums as conductors between the work of art and the viewer, their educational, communicative and cultural-creative functions. The prospects for the development of the Ukrainian museum space in the context of the European and world cultural process are outlined.

Keywords. museum space, contemporary Ukrainian art, cultural space, institutional structure, contemporary art, art museum, cultural identity, exhibition activity, visual art.

Актуальність розвідки полягає у дослідженні музейного простору сучасної України як одного з соціокультурних феноменів культурного поля.

Мета - звернення уваги науковців на недостатню пропаганду «нового українського мистецтва» традиційними музеями.

Досліджуючи структуру українського мистецького простору у першу чергу слід звернути увагу на те, що однією з головних ознако розвитку країни є наявність закладів культури. Крім художніх академій, інститутів, театрів, бібліотек, Спілок письменників, художників, кінематографістів це, звичайно, музеї, галереї, художні центри. Термін «інституційна структура» показує системність у художньому процесі, пов'язаному з важливою функцією, а саме з процесом експонування та дослідження контемпорарного мистецтва, яке створюється тут і зараз у локаціях традиційного музею.

Мистецьким процесам і явищам останніх 30-40 років передувало XX століття зі своїми культурними здобутками та надбаннями, які відчутно вплинули на розвиток культурного поля України. Українське мистецтво другої половини XX століття (у часовому просторі від відлиги до Незалежності) посідає особливе місце в історії мистецтва світу. Не менш важливим є сучасний період, хоча мистецтвознавці, історики та культурологи поки що не приділили достатньої уваги проблемам розвитку візуального мистецтва саме з огляду на його відповідність кризовим подіям, що відбувалися у цей період. Однією з можливих версій недостатньої уваги до такої важливої проблеми є те, що «нове українське мистецтво» пропагувалося вкрай обмежено. Особливо у експозиціях українських та зарубіжних музеїв [3].

Розгалужена мережа музеїв України свідчить про загальний розвиток держави. Історично, Україна, як одна з найбільших європейських держав, зарекомендувала себе як країна високої культури з великою кількістю музеїв, художніх шкіл та художніх академій. Протягом першої чверті XX1 століття -

музеї, галереї, виставкові зали та інші художні центри вели активну роботу у сенсі виставкової діяльності. Український та закордонний глядач мав змогу ознайомитися з музейними колекціями та творами сучасних митців. Разом з тим, слід зазначити, що експозиційна справа та інституційна структура українського мистецького простору останніх 30- 40 років досліджена вітчизняними культурологами та мистецтвознавцями не так повно, як інші аспекти художнього життя країни. Мистецтвознавиця Тетяна Міронова у кандидатській дисертації, що була присвячена проблемам сучасного українського музею пише: «Контемпорарне мистецтво і контемпорарна дія навколо мистецького процесу у розумінні безпосереднього перекладу слова «contemporary» як «сучасний» мала місце ще у часи первісного суспільства. Через те, на наш погляд, у будь-яку епоху сучасне мистецтво може існувати поряд із мистецтвом традиційним, несучасним, «старим». Ця діалектична пара — сучасне і несучасне — супроводжує історію мистецтва, як і історію людської цивілізації, упродовж часу, про який ми знаємо за артефактами або іншими видами свідчень» [1.с. 25]. Важливо наголосити, що протягом двадцяти п'яти останніх років відбулася значна трансформація сучасної художньої мови, котра в останні кілька десятиліть збагатилася формотворчими чинниками суміжних галузей знань. Крім традиційних місць оприлюднення художніх творів, сьогодні мистецький простів розширюється художньою рекламою, діджитал-артом, штучним інтелектом. Ці чинники поєднали в собі нове акустичне дійство виражальних можливостей, інформаційні та естетичні функції. Авторська версія розглядає цінність творчого мистецького продукту в сьогоднішніх умовах його створення, що підкреслює національну ідентичність та інтерактивність сучасного мистецтва. За таких умов його головна функція формує образно-сюжетні структури креативної мови українського контенту сьогодення. Мистецтво часів воєнного лихоліття постає принципово новою моделлю образотворчості, небаченої раніше.

Сучасне українське мистецтво має десятки різних напрямків. Сучасні митці працюють у різних стилях та жанрах від академічного зображення до відверто абстракціоністського. Зображальне мистецтво відповідає духу часу і його потребам. Зображальне мистецтво є літописом свого часу і тому його експонування і збереження залишається одним з найголовніших культурних завдань країни. Україна розвивається у контексті європейського культурного поля і тому культурні процеси є тотожними до процесів європейських та світових.

Сучасним мистецтвознавцям у дослідженні мистецтва, що твориться тут і зараз та відповідає поняттю актуального мистецтва, варто здійснювати аналіз складника в контексті розуміння метамодерного фігуративу, а також нефігуративу в пропонованому новому мистецтві. Для пересічного глядача бажано розкривати таїни композиційних особливостей, пояснювати механізми творення сучасного синтетичного художнього образу. Кожен матеріал про сучасне мистецтво має пропонувати читачеві пояснення з практичним

доведенням теоретичних положень, які не були застосовані раніше й матимуть практичне значення у використанні фактів та висновків, що прояснять цілу низку досі не досліджених позицій. Саме це і є статутне завдання музею, чого немає в інших культурних інституціях. Наприклад, не усі галереї ведуть мистецтвознавчу та культурологічну діяльність, залишаючись закладами продажу мистецького продукту – картин, скульптур, творів ужиткового мистецтва [2].

Музейне «класичне» оприлюднення творів мистецтва у набуває важливого значення. Адже експозиція не лише демонструє твір, але й дає можливість критичного мислення довкола презентованої творчої роботи. Багато сучасних виставок супроводжуються екскурсіями або лекціями чи круглими столами. Про більшість таких мистецьких акцій можна прочитати у пресі або подивитися сюжет по телебаченню. Та усе ж музей залишається головним провідником між твором і глядачем

Головними дієвими особами інституційної структури мистецького простору були та залишаються музеї. Це незмінний чинник практично усіх цивілізованих країн Світу. Музеї традиційно конкурували з приватними колекціями та усілякими святами на вулиці, де проходили карнавали або народні гуляння (фестивалі у Венеції, льодові змагання на Дніпрі, виставки народних промислів на контрактових ярмарках на Подолі у Києві та багато інших відомих і менш відомих локацій). Сьогодні така конкуренція відбувається з художніми галереями, центрами дозвілля, розважальними закладами.

Художній музей – це міжнародна інституція, що служить для експонування, пропаганди та дослідження артефактів та творів зображального мистецтва від давніх до сучасних. У світі існує Міжнародна рада музеїв International Council of Museums (ICOM) у статуті якої прописані провідні функції закладу, а також окреслені його головні функції. З урахуванням того, що Україна сьогодні є найвідоміша країна Планети Земля, слід звернути особливу увагу на розвиток її культури та гідне оприлюднення творів зображального мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Миронова Т. «Суспільно-культурні складові контемпорарної проектної діяльності у контексті художнього музею України. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Івано-Франківськ — 2015. (УДК 7.072.2:7.036; 069.01(076.6).

2. Роготченко К. Актуальне мистецтво України 2000–2020-х років: культурна модель видозмін Український мистецтвознавчий дискурс / Ukrainian Art Discourse Випуск / Issue 3, 2024 с.92).

3. Роготченко К. «Особливості візуального мистецтва в культурі України першої чверті ХХ1 століття» «Сучасне мистецтво» №21 (2025), с.171.

https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.86

Світлана Роготченко
м. Київ, Україна
https://orcid.org/0000-0002-6353-8591
Tsv-inform@ukr.net

Місце арт-практик у структурі переживання культурної травми

Анотація. У статті досліджується місце арт-практик у структурі переживання культурної травми в умовах сучасної російсько-української війни. Розглянуто феномен культурної травми як складного соціокультурного явища, що формує колективну пам'ять, нові моделі ідентичності та механізми осмислення історичних потрясінь. Проаналізовано наукові концепції культурної травми, зокрема праці Джеффрі Александера, Пьотра Штомпки, Кеті Карут та інших дослідників. Особливу увагу приділено ролі мистецьких практик у процесах психологічного та соціокультурного відновлення суспільства. Визначено терапевтичну, комунікативну, меморіальну, ідентифікаційну та рефлексивну функції образотворчого мистецтва, арт-терапії, театральних і творчих практик у роботі з посттравматичним досвідом. Окреслено значення мистецтва як засобу подолання емоційного болю, відновлення зв'язків із соціумом та формування колективної пам'яті в сучасному українському культурному просторі.
Ключові слова. культурна травма, арт-практики, арт-терапія, сучасне мистецтво, колективна пам'ять, культурна ідентичність, російсько-українська війна,
Abstract. The article explores the place of art practices in the structure of experiencing cultural trauma in the context of the modern Russian-Ukrainian war. The phenomenon of cultural trauma is considered as a complex socio-cultural phenomenon that forms collective memory, new models of identity and mechanisms for understanding historical upheavals. The scientific concepts of cultural trauma are analyzed, in particular the works of Jeffrey Alexander, Piotr Sztompka, Katie Caruth and other researchers. Particular attention is paid to the role of art practices in the processes of psychological and socio-cultural restoration of society.
The therapeutic, communicative, memorial, identification and reflexive functions of fine arts, art therapy, theatrical and creative practices in working with post-traumatic experience are determined. The significance of art as a means of overcoming emotional pain, restoring ties with society and forming collective memory in the modern Ukrainian cultural space is outlined.
Keywords. cultural trauma, art practices, art therapy, contemporary art, collective memory, cultural identity, Russian-Ukrainian war.

Дослідження культурних травм на сьогоднішньому етапі повномасштабної війни росії з Україною постає провідним завданням у полі сучасного гуманітарного соціокультурного дискурсу. Такі дослідження необхідні сьогодні для більш повного розуміння важливості і вичення історичної катастрофи, військових дій, геноциду як наслідку агресії, репресивної складової нового суспільства у захоплених ворогом територіях. Окремою ланкою дослідження стають репресії. Вище названі складники формують колективний досвід нового існування спільнот.

Для вітчизняного культурного поля на нинішньому етапі проблеми пов'язані з культурною травмою набувають особливого значення та стають актуальними саме у контексті російсько-української війни. Сьогодні

суспільство вимушене переживати процеси, що не були істотними для минулого мирного життя. Йдеться про глобальні за розмірами втрати людських життів, руйнування місць колишнього проживання населення від маленьких сіл до великих міст. Трагедії, що виникли під час неістотних для людини дій, формують принципово нову колективну пам'ять.

Світова наука уже стикалася зі схожими процесами, що виникали під час воєнних дій у різних куточках планети. Одним з перших дослідників який розробив системну концепцію культурної травми, може вважатися американець Джеффрі С. Александер [1]. За основною професією Джеффрі С. Александер був соціологом, а тому його теорія базувалася у першу чергу на використанні соціологічних чинників у дослідженні культурної травми.

Концепція вченого базувалася на видозміні ідентичності, що наставала у результаті «незгладимого сліду» колективної свідомості. Він пропонував версію, згідно якої культурна травма постає процесом, де члени спільнот розуміють, що вони були свідками ряду подій непереборної сили. Результатом цього настає не лише зміна ідентичності, але й нове розуміння та сприйняття неминучості таких дій у колективній свідомості населення.

Учений зазначав, що травма виступає наслідком самої події, а не отриманим результатом культурних видозмін, що призводять до нових трансформацій у розумінні того, що відбулося.

Багато іноземних учених досліджували суспільні проблеми пов'язані з культурними травмами. Слід згадати Пьотра Штомпка, який одним з перших запропонував формулу культурної травми як результат раптових соціальних змін [5]. Професійно досліджувала проблему Кеті Карут, у царині феномену травматичної пам'яті у літературних творах та творах образотворчого мистецтва [2].

На відміну від Кеті Карут Пьотр Штомпка у своїх дослідженнях розглядав культурну травму у контексті кризи соціальної довіри та нову колективну ідентичність, яка з'являється як результат глобального історичного потрясіння [5].

Науковці, що досліджували артестичну терапію Маргарет Наумбург [4] та Едіт Крамер [3] зосередилися на терапевтичному потенціалі творчих робіт. До кола світових лідерів - учених які вивчали культурну травму, слід додати ім'я української ученої Ольги Овчарук. Ряд її досліджень зорієнтовані на мистецьких проєктах як гуманітарних стратегіях психосоціальної підтримки. Дослідження базуються як на міжнародному досвіді, так і на вітчизняному [10].

За останніх 12 років – час від 2014 року, коли почалися перші прояви війни до сьогодні, коли війна досягла рівня військового протистояння, небаченого за масштабами від часів Другої світової війни, дослідження культурної травми в Україні стало дуже актуальним.

Повномасштабна російсько-білоруська війна з Україною призвела до масових людських втрат, вимушеного переселення великих груп населення, знищення до повної руйнації населених пунктів, включно з великими містами

такими, як Бахмут, Мирноград, зміною культурних просторів. Ці фактори загострили історичну пам'ять.

У наукових колах ствердилася думка, що сучасна вітчизняна ідентичність видозмінилася у формуванні нових проявів, що базуються на принципово новому досвіді колективного болю. Останні прояви такого стану колективної свідомості мали місце 80 років тому. Слід зазначити що на момент повоєнного життя після 1945 року у народній пам'яті українців ще були свіжі згадки про часи Голодомору, колективізації, репресивну політику влади, боротьбу з українським буржуазним націоналізмом та «безрідним» космополітизмом. Українські наукова спільнота активно долучається до проблем культурної травми.

Концепт травми вивчає М. Александрова – дослідниця соціокультурних трансформацій у частини населення України [6], Вадим Василенко аналізує травму як соціокультурний феномен [8], Михайло Бойченко запропонував включити тему культурної травми у вибіркові предмети для вивчення проблеми у закладах вищої освіти [7], Світлана Роготченко оприлюднює у наукових статтях власний досвід малювання з пораненими та контуженими воїнами, а також висновки, одержані під час спільного малюванням з удовами та матерями загиблих українських воїнів- героїв [11], Алла Демура зосереджується на вивченні культурної травми у кіномистецтві та театрі [9].

Провідне місце у подоланні культурної травми посідають мистецькі практики. Досвід показує, що зображальне мистецтво здатне відіграти унікальну роль для подолання культурної травми, адже саме дякуючи зображальному мистецтву народжуються новостворені художні образи та символи. Творчі практики сьогодення ближче долучаються до осмислення травматичного досвіду, який у реальному житті практично неможливо передати словом. Художні практики допомагають людині здолати прояви емоційного болю, стають механізмом відновлення внутрішньої цілісності та сприяють відновленню втрачених зв'язків з соціумом. Учені, які працюють у темі дослідження культурної травми, єдині у висновках, що образотворче мистецтва мистецтво виконує ряд необхідних функцій:

1. Терапевтична творчість (малювання професіонального митця з пацієнтом (у нашому випадку з воїном, мамою або дружиною загиблого воїна) трансформується у засіб зниження рівня тривоги, порогу страху, дискомфорту, внутрішньої напруги. Також може бути використана музика, театральне дійство, написання текстів. У окремих випадках слід застосовувати розмовний жанр, що допомагає хворому висловити свої емоції.

2. Мистецька комунікація – створення простору для обміну інформації про пережиту травму. Люди, які пережили втрату, або самі опинялися у полоні чи у заручниках мають можливість отримати реальну психологічну допомогу, що проявляється у першу чергу як вміння вислухати історію хворого і запропонувати розуміння співбесідника.

3. Меморіально - мистецькі практики потрібні як допомога у збереженні пам'яті про трагічні події та людей, які пережили жахи війни. Твори мистецтва – живописні картини, графічні аркуші, інсталяційний матеріал, документальні артефакти, використані у проєктах, слугують засобами формування колективної пам'яті суспільства.

4. Ідентифікація нового зразка, спираючись на зображальне мистецтво, театральне дійство, ліплення з глини чи тіста, розмовний жанр відновлює культурну та національну ідентичність після травматичних подій. У першу чергу це стосується суспільств, що потрапили у військові дії, а також пережили часи колоніального насильства.

5. Рефлексія, здійснена завдяки мистецтву, допомагає спільноті переосмислити набутий власний негативний досвід та надає цьому досвіду нове значення та звучання, трансформуючи його у безпечний спосіб. Відбувається поступова інтеграція посттравматичних подій у власне життя людини.

Для жителів України такі мистецькі процеси стають особливо важливими під час воєнного стану. Сучасні мистецькі проєкти, художні професійні та аматорські виставки, мурали на стінах будівель, а також сеанси терапії постають способом колективної допомоги у здоланні душевного болю. Окремою складовою таких мистецьких процесів залишається увіковічування та збереження пам'яті про тих, хто віддав життя в умовах страшної війни.

Прикладом є арт-практика малювання з матерями та дружинами загиблих воїнів. У роботі таких арт-практик авторка брала безпосередню участь. У процесі творчості жінки мали можливість виразити свої почуття за допомогою кольору, форми та образів. Це допомогло зменшити психологічний стрес і пережити втрату не в ізоляції, а у колі людей зі схожим досвідом. Малюнок також стає способом символічного діалогу зі спогадом про сина, чоловіка та способом поступового повернення до життя.

Наукова спадщина Джеффрі С.Александера показує, що подолання культурної травми процес не лише політичний, але й соціо культурний, що базується на культурних взаємодіях різних подій, які у результаті об'єднуються у струнку систему майбутнього одужання. Мистецтво у такий спосіб стає запобіжником нових проявів агресії, чи песимізму [1].

Більшість дослідників вважають, що культурна складова здатна відіграти провідну роль у процесі колективних переживань травми, тому, що культурна форма — фільм, виставка, літературний твір, перформанс — реальні помічники суспільства у осмисленні травматичного досвіду.

Висновки. Приходимо до висновку, що культурна травма це складний соціокультурний феномен. Це мало досліджене явище, що активно формує колективну пам'ять суспільства та засади його ідентичності. Теоретична основа такого поняття була закладена Джеффрі Александером та розвинута у працях сучасних зарубіжних та українських дослідників. Для України, яка дванадцятий рік перебуває у стані війни, проблеми, що пов'язані з культурною

травмою вимальовуються як особливі. Історичні потрясіння, як наслідок війни, є актуальними. Тож зрозуміло, що художні практики репрезентують механізм, що безпосередньо впливає на оздоровлення суспільства. Особливо такі практики корисні пораненим та контуженим воїнам, членам родин загиблих героїв, переміщеним особам та воїнам, які повернулися з полону. Застосування артестичної терапії перетворюється на необхідний чинник у психологічному та культурному відновленні і допомагає постраждалим від агресії побороти втрату, та повернутися до звичного довоєнного життя. Культура вкотре довела, що була є і залишається важливою складовою ланкою ментального здоров'я нації.

Список використаних джерел:

1. Alexander, Jeffrey Charles (2004). «Toward a Theory of Cultural Trauma». In : Cultural Trauma and Collective Identity. Alexander, Jeffrey Charles / Eyerman, Ron / Giesen Bernard / Smelse Neil J. / Sztompka Piotr. (eds.). Berkeley: University of California Press. 304 p.
2. Caruth, Cathy (1996). Unclaimed Experience. Trauma, Narration, and History. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 154 p.
3. Childhood and Art Therapy: Notes on Theory and Application, Edith Kramer in collaboration with Laurie Wilson. N.Y.: Shocken Books, 1979, 289 pp.
4. Naumburg M. Dynamically Oriented Art Therapy: Its Principles and Practice (1966)? 168 p
5. Sztompka, Piotr (2004). The Trauma of Social Change. In: J. C. Alexander [et al.]. Cultural Trauma and Collective Identity. University of California Press. P. 155-195. URL: https://doi.org/ 10.1525/califor-nia/9780520235946.003.0005
6. Александрова М. Соціокультурні трансформації сучасної України крізь призму поняття травми. Культура України. Серія: Культурологія. Вип 48. 2015. С. 206-217
7. Бойченко М. Нормалізація культурної травми: межі вибіркової інклюзивності для освіти і суспільства в ситуації війни. Culturological Almanac. Вип 3(15)2025. Стор 122-129.
8. Василенко В. Травма як соціокультурна категорія: історія дослідження. Актуальні проблеми української літератури і фольклору : наук. зб. – Випуск 23. 2015.с. 190-202
9. Демура А. Культурна травма: роль екрана у формуванні колективної ідентичності. (Alla Demura Cultural Trauma: The Role of the Screen in Shaping Collective Identity)№35(2024). Наукового вісника Київського національного університету театру, кіно і телебачення. Стор.194-202
10. Овчарук О. В. Мистецькі проєкти як гуманітарні стратегії психосоціальної підтримки: міжнародний досвід розробки та впровадження. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2023. № 1. С. 29–35. htths://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277629

11. Роготченко, С. Художня терапія нового масштабу: від ескізу до виставки. *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*. 2024. №20. С. 69–80. https://doi.org/10.31500/2309-8813.20.2024.319110

НАШІ АВТОРИ

Бабій Михайло Іванович – здобувач СВО магістр бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Бабчук Юрій Миколайович – доктор філософії, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Басовська Світлана Юріївна – викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методи музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Барановська Аліна Анатоліївна – викладач кафедри вокально-хорової підготовки теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Белінська Тетяна Володимирівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Білозерська Ганна Олегівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Білоносова Анна Олегівна – здобувачка вищої освіти Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Біль Тетяна Олександрівна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Боднар Вікторія Сергіївна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Браніцька Світлана Максимівна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Брижата Анна Юріївна – здобувач вищої освіти магістра Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Бублікова Олеся Дмитрівна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького

державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Буркацька Тетяна Вікторівна – професор кафедри сольного співу Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, м. Одеса

Буркацький Зіновій Павлович – кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри оркестрових духових та ударних інструментів Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, м. Одеса

Бурська Олена Петрівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Василеська-Скупа Людмила Павлівна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Верещагіна-Білявська Олена Євгенівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Висоцький Дмитро Володимирович – здобувач ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Вовк Мирослава Петрівна – доктор педагогічних наук, професор, член-кореспондент НАПН України, завідувач відділу змісту і технологій педагогічної освіти, член кафедри ЮНЕСКО «Неперервна професійна освіта XXI століття» Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, м. Київ

Вовковинський Олександр Юрійович, – аспірант 3-го року навчання Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла, м. Вінниця

Гавриленко Людмила Вікторівна – доктор філософії, викладач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано, провідний концертмейстер кафедри оркестрових духових та ударних інструментів, Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, м. Одеса

Газінська Олеся Віталіївна –провідний концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Глуханюк Віталій Миколайович – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Глуханюк Ярослав Васильович – здобувач ступеню вищої освіти магістра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Городинська Лариса Василівна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Голінська Тетяна Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Голиборода Вікторія Вікторівна – здобувач вищої освіти бакалавра Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Головченко Марина Вікторівна – науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти, Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, м. Київ

Гоменюк Вадим Васильович – здобувач ступеню вищої освіти магістр факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Гончар Анюта Сергіївна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Грачова Надія Сергіївна – аспірантка Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, м. Київ

Грінченко Тетяна Дмитрівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського , м. Вінниця

Гринчук Ірина Павлівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль

Грищенко Юлія Валеріївна – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти, Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України**,** м. Київ

Грушко Руслан Сергійович – здобувач СВО магістра Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Данилюк Софія Миколаївна – здобувач ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького

державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Дерманський Олег Валерійович – здобувач вищої освіти спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Добровольська Руфіна Олегівна – доктор філософії PhD, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Долечек Дар'я Геннадіївна – здобувач ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Дяченко Людмила Олександрівна – здобувачка ступеню вищої освіти магістра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Железник Ольга Феліксівна – аспірантка Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, м. Київ

Жеребцова Олена Сергіївна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Задорожна Ганна Сергіївна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри педагогки, психології та фахових методик,викладач вищої категорії , викладач-методист, Комунальний заклад вищої освіти «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського», м.Бар

Замишляєв Дмитро Валентинович – викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Зузяк Тетяна Петрівна – кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Зух Мирослава Олегівна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Ельвіра Валентинівна – викладач Вінницької дитячої школи мистецтв, м. Вінниця

Ельвіра Вікторівна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Іванчук Анатолій Васильович – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Івлієв Андрій Валентинович – здобувач ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Іпатенкова Олександра Кузьмівна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Йовжин Вікторія Сергіївна – здобувачка СВО Бакалавр факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Каплун Тетяна Михайлівна – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувачка кафедри музичного мистецтва та звукорежисури Міжнародного університету, м. Одеса

Кисельова Олеся Борисівна – кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри інформатики Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради, м. Харків

Королик-Бойко Леся Євстахіївна – Амбасадор української культури і мистецтва, голова Культурно-просвітницької асоціації "Mist-Il Ponte", міжнародна організція «Поступ жінок мироносиць у діаспорі»

Коропатов Сергій Вікторович – здобувач вищої освіти Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Кравцова Наталія Євгеніївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Красильникова Ірина Валеріївна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Кузнец Юлія Олександрівна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Кучер Ігор Павлович – здобувач СВО магістр факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Лановенко Наталія Віталіївна – заслужена артистка України, старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методи музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Лещук Світлана Олександрівна – заступник директора з навчальної роботи, викладач по класу фортепіано Вінницької дитячої школи мистецтв, м. Вінниця

Лиховид Єлизавета Сергіївна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Лопатюк Юрій Олегович – концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Луцюк Дар'я Вікторівна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Ляшко Ольга Олексіївна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Мазур Ірина Володимирівна – кандидат мистецтвознавства, старший викладач Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, м. Хмельницький

Максимчук Діана Олександрівна – здобувач СВО магістра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Маринін Іван Григорович – кандидат педагогічних наук, доцент, заступник директора з навчальної роботи Кам'янець-Подільський фаховий коледж культури і мистецтв, м. Кам'янець-Подільський

Мартиновська Ольга Олександрівна – викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Марущак Оксана Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Мельник Ілля Володимирович – здобувач ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Мельник Юлія Іванівна – здобувач СВО магістра Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Мозгальова Наталія Георгіївна – доктор педагогічних наук, професор кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Мординська Євгенія Сергіївна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м.Вінниця

Москвічова Юлія Олександрівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Недовес Марія Віталіївна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Непийвода Родіон Андрійович – здобувач ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Нікітіна Валентина Костянтинівна – викладач Вінницької дитячої школи мистецтв , м. Вінниця

Новосадов Ярослав Григорович – доктор філософії (PhD), викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Новосадова Анна Анатоліївна – доктор філософії (PhD), викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Овод Наталія Михайлівна – заслужений працівник культури України, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль

Омельченко Анетта Іванівна – кандидат педагогічних наук, викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Омелянчук Володимир Вікторович – Вчитель мистецтва Словечанський ліцей, Словечанської сільської ради Житомирська область

Онофрійчук Людмила Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Остапчук Лідія Оверківна – заслужена артистка України, старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Павлик Софія Олександрівна – здобувач ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Панасюк Тамара Юріївна – концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Пашко Христина Олегівна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Писарук Наталія Володимирівна – викладач закладу "Вінницька дитяча школа мистецтв" м. Вінниця

Погорілко Владислав Ігорович – здобувач ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Подолянчук Станіслав Вікторович – кандидат фізико-математичних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Правук Ірина Ігорівна – здобувач ступеню вищої освіти магістра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Пугач Олексій Ігорович – здобувач вищої освіти Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Рак Олександр Григорович – здобувач ступеню вищої освіти магістра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Роготченко Костянтин Олексійович – аспірант Інституту проблем сучасного мистецтва, м. Київ

Роготченко Світлана Володимирівна – докторантка Національної академії

керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ.

Рудан Святослава Іванівна – аспірантка Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, м. Київ

Самборська Діана Сергіївна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Сафронова Єлизавета Олександрівна – здобувачка ступеню вищої освіти магістра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського , м. Вінниця

Світченко Олександр Анатолійович – здобувач ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Семенець Вероніка Дмитрівна – здобувачка вищої освіти спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація», Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Семичова Наталія Олександрівна – викладач мистецьких дисциплін, Комунальний заклад вищої освіти «Дніпровська академія неперервної освіти»Дніпропетровської обласної ради, м. Дніпро

Сидоренко Олег Дмитрович – здобувач ступеню вищої освіти магістра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Сідорова Ірина Сергіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Сікорська Іоанна Анатоліївна – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Слободянюк Анастасія Олександрівна – здобувачка СВО Бакалавр факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Слободянюк Софія Олександрівна – здобувачка СВО Бакалавр факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Слюсар Мар'яна Русланівна – здобувач СВО бакалавр факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського , м. Вінниця

Соколовська Інна Анатоліївна – викладач закладу "Вінницька дитяча школа мистецтв" м. Вінниця

Соловей Віктор Володимирович – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Сороколіта Діана Василівна – здобувач СВО магістра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Співак Марія Михайлівна – здобувач СВО бакалавра Міжнародного університету м. Одеса

Спольська Олена Володимирівна – доктор філософії, доцент, завідувачка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль

Стребкова Діана Володимирівна – концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Суржина Нонна – народна артистка України, професор кафедри вокально-хорового мистецтва Комунального закладу вищої освіти «Дніпровська академія музики» Дніпропетровської обласної ради», м. Дніпро

Табачук Максим Сергійович – здобувач ступеню вищої освіти магістра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Танасійчук Андрій Вячеславович – вчитель технологій та мистецтва, Чернятська гімназія Джулинської сільської ради Гайсинського району, с. Чернятка, Гайсинський район, Вінницька область, Україна

Теплова Олена Юріївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Терещенко Руслана Ігорівна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Філіппов Олександр Олексійович – аспірант, викладач Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової, м. Одеса

Філіпчук Наталія Олександрівна – доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, м. Київ

Фрицюк Валентина Анатоліївна – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри музичного і перформативного мистецтва Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Фрицюк Василь Миколайович – викладач кафедри музичного і перформативного мистецтва, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Хомяченко Крістіна Вікторівна – здобувачка ступеню вищої освіти бакалавра факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Худієнко Юлія – старший викладач кафедри вокально-хорового мистецтва Комунального закладу вищої освіти «Дніпровська академія музики» Дніпропетровської обласної ради», м. Дніпро

Цвілик Світлана Дмитрівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Чадюк Галина Федорівна – майстер виробничого навчання кафедра образотворчого, декоративного мистецтва, технологій і безпеки життєдіяльності, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Червоній Марія Вікторівна – старший викладач кафедри вокально- хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Черненко Тетяна Миколаївна – здобувачка вищої освіти Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Черномазова Єлизавета Олександрівна – здобувач вищої освіти Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Швець Ірина Борисівна – народна артистка України, професор, професор кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Шимкова Ірина Вікторівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Шинін Олександр Степанович – заслужений діяч мистецтв України, доцент, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету

імені Михайла Коцюбинського, член Національної спілки художників України, м. Вінниця

Шпортій Марія Антонівна – викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

ЗМІСТ

РОЗДІЛ І
ІСТОРІЯ ТА ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА У СВІТОВОМУ КОНТЕКСТІ

Верещагіна-Білявська О. Є.
КОНЦЕРТНЕ ЖИТТЯ ВІННИЦЬКОГО ОРГАНУ: ВИКЛИКИ СУЧАСНОЇ ВІЙНИ…… **3**

Соловей В. В., Білоносова А. О.
ПОЄДНАННЯ ТРАДИЦІЙ І ТВОРЧИХ НОВАЦІЙ У САКРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ: ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОГО НАЇВУ…… **6**

Грінченко Т. Д.
NOTABENE CHAMBER GROUP ЯК ФЕНОМЕН НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА…… **10**

Філіпчук Н. О.
УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО У СВІТОВОМУ МУЗЕЙНОМУ ПРОСТОРІ: ВАСИЛЬ КРИЧЕВСЬКИЙ…….. **15**

Новосадова А. А.
ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО У СУЧАСНОМУ МЕДІАПРОСТОРІ…….. **19**

Філіппов О. О.
ІСТОРИЧНЕ ПІДҐРУНТТЯ ФОРМУВАННЯ ОПЕРНОЇ СТУДІЇ ОДЕСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ ІМЕНІ А. В. НЕЖДАНОВОЇ, ЯК НАВЧАЛЬНОЇ ТА ТВОРЧНОЇ ЛАБАРАТОРІЇ МАЙБУТНІХ АРТИСТІВ ОПЕРИ……. **22**

Мозгальова Н. Г., Бабій М. І., Кучер І.П.
ТВОРЧІСТЬ ФІЛАРЕТА КОЛЕССИ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ…… **25**

Марущак О. В., Висоцький Д. В., Біль Т. О.
ЗАГАЛЬНІ РИСИ ТРАДИЦІЙНОГО ВБРАННЯ РЕГІОНУ ПОДІЛЛЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ…….. **29**

Красильникова І. В., Городинська Л. В., Терещенко Р. І.
ВИШИТА СОРОЧКА В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТРАДИЦІЇ ТА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ…….. **33**

Соловей В. В., Зух М. О.
МОЗАЇЧНЕ ПАННО В УКРАЇНСЬКОМУ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ: ІСТОРИЧНІ ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ…… **37**

Павлик С. О., Недовес М. В.
ВИТОКИ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ…… **41**

Лановенко Н.В.

ІТАЛІЙСЬКА ШКОЛА БЕЛЬКАНТО ЯК ДЖЕРЕЛО ПЕДАГОГІЧНИХ ПРИНЦИПІВ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ТРАДИЦІЇ В КЛАСІ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ…….. **44**

Данилюк С. М., Лиховид Є. С.
ТРАНСФОРМАЦІЯ ВИРАЗНОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНОГО ЖИВОПИСУ В КОНТЕКСТІ ЗАСТОСУВАННЯ СУЧАСНИХ ТЕКСТУРНИХ МАТЕРІАЛІВ…….. **47**

Ельвіра Іванова
ХУДОЖНІЙ РОЗПИС ТКАНИН У СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ…… **51**

Долечек Д.Г., Е. В.
ЕВОЛЮЦІЙНІ ПРОЦЕСИ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ ДЕРЕВИНИ В УКРАЇНІ ВІД ЕТНОТРАДИЦІЙ ДО СУЧАСНОГО СВІТОВОГО ДИЗАЙНУ…….. **55**

Добровольська Р. О., Гоменюк В. В.
ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ…… **58**

Непийвода Р. А.
ТРАНСФОРМАЦІЯ НАРОДНИХ МОТИВІВ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ КЕРАМІЧНИХ ВИРОБІВ: ІСТОРИЧНІ ТРАДИЦІЇ ТА НОВІ ХУДОЖНІ ТЕНДЕНЦІЇ…… **61**

Зузяк Т. П., Шинін О. С., Рак О. О.
ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ І КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ЗАРОДЖЕННЯ КУБІЗМУ ЯК ОДНОГО З ПРОВІДНИХ НАПРЯМІВ АВАНГАРДНОГО МИСТЕЦТВА…….. **64**

Голінська Т. М., Кузнец Ю. О.
ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ РОЗВИТКУ ТВОРЧОСТІ ГУСТАВА КЛІМТА В ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ…….. **68**

Голінська Т. М., Жеребцова О. С., Дяченко Л. О.
ВИДАТНІ ПРЕДСТАВНИКИ ТРАДИЦІЇ САМЧИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ…… **72**

Зузяк Т.П., Івлієв А. В.
ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ КОМПОЗИЦІЇ ТА ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ В ІЗОАКСИОЛОГІЗМІ…….. **75**

Браніцька С. М., Ляшко О.О.
СИНЕРГІЯ ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНОГО СВІТЛА…… **79**

Хомяченко К. В.
ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ВІДТВОРЕННЯ АРХІТЕКТУРИ В ДЕКОРАТИВНОМУ ПЕЙЗАЖІ (на прикладі зображення архітектури м.Вінниця)…….. **83**

РОЗДІЛ ІІ
ІННОВАЦІЇ ТА ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ В МИСТЕЦЬКІЙ ПРАКТИЦІ

Мазур І. В.
ВПЛИВ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ НА ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ЗМІНИ У МУЗИЧНІЙ ІНДУСТРІЇ…… **88**

Задорожна Г. С.
ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ОБРАЗОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ…… **91**

Бабчук Ю. М., Дерманський О. В., Семенець В. Д.
ЦИФРОВА ІНТЕРПРИТАЦІЯ ЕТНІЧНОЇ СИМВОЛІКИ В СУЧАСНОМУ ЕКОДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ…… **94**

Бабчук Ю. М., Танасійчук А. В., Чадюк Г. Ф.
КОМБІНУВАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ І СУЧАСНИХ ТЕХНІК У ХУДОЖНІЙ ОБРОБЦІ ДЕРЕВИНИ ЯК ТЕНДЕНЦІЯ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА…… **98**

Шимкова І. В., Цвілик С. Д.
СЕРВІСИ GOOGLE ЯК ЗАСОБИ ХМАРО ОРІЄНТОВАНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ…… **102**

Маринін І. Г.
ПЕРЕВАГИ ТА ВИКЛИКИ ВИКОРИСТАННЯ ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМ В ОРГАНІЗАЦІЇ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДІВ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ…… **107**

Світченко О. А.
ЕКСПЕРИМЕНТ ІЗ МАТЕРІАЛАМИ ТА ТЕХНІКАМИ У ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ: ХУДОЖНЯ ОБРОБКА ДЕРЕВИНИ ТА КЕРАМІКА В АВТОРСЬКИХ АРТ-ОБ'ЄКТАХ…… **111**

Басовська С. Ю.
ГЛЯДАЦЬКИЙ ДОСВІД У СИСТЕМІ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ: УКРАЇНСЬКА ОПЕРА В УМОВАХ ЦИФРОВОЇ КУЛЬТУРИ…… **114**

Самборська Д. С.
СЮЖЕТНИЙ МІФОЛОГІЧНИЙ ПАПЕРОВИЙ 3D-АРТ ЯК СУЧАСНА ФОРМА ХУДОЖНЬОГО ПРОЄКТУВАННЯ…… **120**

Червоній М. В.
ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ…… **123**

Лопатюк Ю. О.
МУЛЬТИМЕДІЙНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ…… **127**

Бублікова О. Д.
ПОЄДНАННЯ ПІРОГРАФІЇ ТА ЗМІШАНИХ ХУДОЖНІХ ТЕХНІК У СТВОРЕННІ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕМАТИКИ…… **130**

РОЗДІЛ ІІІ
ІНТЕГРАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА У ГЛОБАЛЬНИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР: ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Королик-Бойко Л.Є.
УКРАЇНСЬКІ ВОКАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ В СВІТОВІЙ КУЛЬТУРІ: МІЖНАРОДНИЙ ВОКАЛЬНИЙ КОНКУРС ІМЕНІ КВІТКИ ЦІСИК…….. **133**
Фрицюк В. А., Фрицюк В. М.
УЧАСТЬ ЗДОБУВАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У МІЖНАРОДНИХ КОНКУРСАХ ЯК ЕЛЕМЕНТ ІНТЕГРАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА У ГЛОБАЛЬНИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР…….. **137**
Іванчук А. В., Коропатов С. В.
ВИРОБИ КОВАЛЬСЬКОГО МИСТЕЦТВА ЯК КУЛЬТУРНІ ЦІННОСТІ…….. **140**
Білозерська Г. О., Черномазова Є. О.
УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНОПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ПРОВІДНИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ…….. **144**
Сідорова І. С., Стребкова Д. В., Сікорська І.А.
МОРФОЛОГІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ: ОСНОВНІ ЕЛЕМЕНТИ ТА ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ…… **148**
Буркацька Т. В.
УКРАЇНСЬКИЙ ВОКАЛЬНИЙ ДУЕТ ЯК ФОРМА АНСАМБЛЕВОГО МИСЛЕННЯ…… **151**
Каплун Т. М., Співак М.М.
СЦЕНІЧНА ІМПРОВІЗАЦІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ: ПЕРСПЕКТИВИ ІНТЕГРАЦІЇ У СВІТОВИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР…… **154**
Василеська-Скупа Л. П., Пугач О. І.
ПРИНЦИП НАЦІОНАЛЬНОЇ СПРЯМОВАНОСТІ ЯК ФУНДАМЕНТ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ…… **154**
Панасюк Т. Ю.
РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРІ: ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ…….. **157**
Белінська Т. В., Рак О. О.
УКРАЇНСЬКА БАРДІВСЬКА ПІСНЯ ЯК КУЛЬТУРНО-ВИХОВНИЙ ФЕНОМЕН…… **161**

Семичова Н. О.
УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ ТА ІНСТРУМЕНТ ІНТЕГРАЦІЇ У СВІТОВИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ПРОСТІР…….. **164**
Белінська Т.В., Сафронова Є.О.
ІГРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В НУШ……... **167**
Іпатенкова О. К.
МИСТЕЦЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ СИМВОЛІВ СПРОТИВУ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ…… **170**

РОЗДІЛ IV
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: СУЧАСНІ ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Москвічова Ю. О.
МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В УМОВАХ КУЛЬТУРНОЇ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ ВИМІР СУЧАСНОЇ ТВОРЧОСТІ…… **177**
Каплун Т. М.
ІНТЕГРАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КУРСУ СОЛЬФЕДЖІО У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МУЗИКАНТІВ-ВИКОНАВЦІВ……... **180**
Гавриленко Л. В.
АНСАМБЛЕВЕ МУЗИКУВАННЯ В КУРСІ ЗАГАЛЬНОГО ФОРТЕПІАНО ЯК ЧИННИК ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ СУЧАСНОЇ ВИЩОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ…… **183**
Подолянчук С. В.
ІННОВАЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ В ДЕКОРУВАННІ ОДЯГУ…….. **186**
Замишляєв Д. В.
РОЛЬ ЦИФРОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ…… **189**
Буркацький З. П.
ЕТЮДИ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ТЕХНІЧНОЇ ТА ІНТОНАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ КЛАРНЕТИСТА…… **192**
Глуханюк В. М., Фільченко Ю. М.
НЕСТАНДАРТНІ ПІДХОДИ ПРИ ФОРМУВАННІ ЕКОЛОГІЧНО-ТЕХНОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ…….. **195**
Брижата А. Ю.
МУЦІО КЛЕМЕНТІ: КОМПОЗИТОР, ПІАНІСТ, ПЕДАГОГ…… **198**
Голиборода В. В.
НАВЧАННЯ МУЗИЦІ ЗА МЕТОДОМ СІНІЧЕ СУДЗУКІ……... **202**
Омельченко А. І.

НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ МОЛОДІ…….. **205**

Шпортій М. А.

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ ІЗ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ…….. **207**

Мельник Ю. І., Грушко Р. П.

ПОДІЛЬСЬКИЙ РОЗПИС ЯК ЕЛЕМЕНТ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНИ У СВІТОВОМУ ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ…….. **210**

РОЗДІЛ V

МОДЕРНІЗАЦІЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ДОСВІД І МОЖЛИВОСТІ ВПРОВАДЖЕННЯ В УКРАЇНІ

Швець І. Б.

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛІСТА В УМОВАХ ІНТЕГРАЦІЇ МІЖНАРОДНОГО ВОКАЛЬНОГО ДОСВІДУ…….. **213**

Правук І. І.

РОЛЬ ПЕРСОНАЛІЙ У РОЗВИТКУ СПОРТИВНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ НА ВІННИЧЧИНІ ЧАСІВ НЕЗАЛЕЖНОСТІ: ОЛЕКСАНДР МАЦЮК……. **216**

Писарук Н. В.

КОНЦЕРТНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ПОДОЛАННЯ СЦЕНІЧНОГО ХВИЛЮВАННЯ ЮНОГО ПІАНІСТА: СУЧАСНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ДОСВІД У КОНТЕКСТІ МОДЕРНІЗАЦІЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ…….. **219**

Соколовська І. А.

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ СОЛЬФЕДЖІО ТА МУЗИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В УМОВАХ ОНОВЛЕННЯ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ…… **222**

Гринчук І. П., Спольська О. В., Овод Н. М.

ДО ПРОБЛЕМИ НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ВИКОНАВСЬКИХ ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН…… **226**

Новосадов Я. Г.

РОЛЬ ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА У ПРОФЕСІЙНОМУ СТАНОВЛЕННІ СУЧАСНОГО МУЗИКАНТА…… **229**

Слободянюк С. О.

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В ХХІ СТОЛІТТІ……. **232**

Сошнєва С. С., Суржина Н. О., Худієнко Ю. П.

СПІВПРАЦЯ ДНІПРОВСЬКОЇ АКАДЕМІЇ МУЗИКИ ТА ДНІПРОВСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ ЯК ПРАКТИЧНА ФОРМА МОДЕРНІЗАЦІЇ ОСВІТИ…….. **234**

Слободянюк А. О.

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА…… **239**

Йовжин В. С.

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВЕ РОЗМАЇТТЯ СУЧАСНОГО САКСОФОННОГО ВИКОНАВСТВА…… **241**

Омелянчук В. В.

ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ…….. **244**

Слюсар М. Р.

РОЛЬ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У СТАНОВЛЕННІ ТА РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ…….. **246**

Табачук М. С., Глуханюк Я. В.

ДИЗАЙН-ПІДХІД ЯК МЕТОДОЛОГІЧНА ОСНОВА СУЧАСНОЇ ТЕХНОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ…… **249**

Кравцова Н. Є.

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ ВИКЛИКІВ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ…… **252**

Гончар А. С., Мордінська Є. С.

ЕТНОДИЗАЙНЕРСЬКИЙ ВЕКТОР МОДЕРНІЗАЦІЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ У ВИМІРІ ВІД ТРАДИЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА ДО ЄВРОПЕЙСЬКОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ…….. **255**

Нікітіна В. К.

ОСОБЛИВОСТІ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ УЧНІВ-ПІАНІСТІВ У МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ…….. **258**

Теплова О. Ю.

ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ В УЧНІВ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ ГОТОВНОСТІ ДО ТВОРЧОЇ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ…….. **261**

Лещук С. О.

ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ПІЗНАВАЛЬНОГО ІНТЕРЕСУ УЧНІВ-ПІАНІСТІВ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ **265**

Сидоренко О. Д., Дяченко Л. М.

УКРАЇНСЬКІ ТРАДИЦІЙНІ ОРНАМЕНТАЛЬНІ ТА РОЗПИСНІ МОТИВИ, ЯК ДЖЕРЕЛО ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ…… **268**

Мартиновська О. О.

ДУХОВНІ ТВОРИ В СУЧАСНОМУ ДИТЯЧОМУ ХОРОВОМУ ВИКОНАННІ……. **271**

Барановська А. А.

ТВЕНГ У ВОКАЛЬНІЙ ПРАКТИЦІ: ФІЗІОЛОГІЧНІ МЕХАНІЗМИ ТА ТИПОЛОГІЯ РІЗНОВИДІВ……. **275**

Боднар В. С., Погорілко В. І.

ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ З ДИЗАЙН-ПРОЄКТУВАННЯ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА…….. **278**

Луцюк Д. В., Мельник І. В., Пашко Х. О.
МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ У МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ ДИЗАЙН-КОМПЕТЕНТНОСТІ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ МОДЕРНІЗАЦІЇ ОСВІТИ…… **282**
Вовковинський О. Ю.
ДИСЦИПЛІНИ МИСТЕЦЬКОГО СПРЯМУВАННЯ У ПЕДАГОГІЧНИХ ЗАКЛАДАХ ПОДІЛЛЯ (початок ХХ ст.)…… **287**
Роготченко К. О.
МУЗЕЙ ЯК СКЛАДОВА СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОСТОРУ…… **290**
Роготченко С.В.
МІСЦЕ АРТ-ПРАКТИК У СТРУКТУРІ ПЕРЕЖИВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ТРАВМИ…… **294**
Наші автори…… **300**