



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



Міністерство освіти і науки України
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Факультет мистецтв і художньо-освітніх технологій
Кафедра вокально-хорової підготовки, теорії
та методики музичної освіти імені Віталія Газінського

НАУКОВИЙ АЛЬМАНАХ

МИСТЕЦТВА ТА ОСВІТИ

Випуск II

Збірник наукових праць
Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції
за участю здобувачів вищої освіти та молодих учених

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА:
ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

13-14 листопада 2025 року

ВІННИЦЯ – 2025

Рекомендовано до друку вченою радою факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 4 від 27 листопада 2025 року).

Редакційна колегія:

Сідорова І.С., кандидат педагогічних наук, доцент, Заслужений працівник культури України (голова редакційної колегії)
Зуяк Т.П., кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор (заступник голови редакційної колегії)
Василевська-Скупа Л.П., кандидат педагогічних наук, доцент
Белінська Т.В., кандидат педагогічних наук, доцент
Білозерська Г.О., кандидат педагогічних наук, доцент
Верещагіна-Білявська О.Є., кандидат мистецтвознавства, доцент
Грінченко Т.М., кандидат педагогічних наук, доцент
Добровольська Р.О., доктор філософії, старший викладач
Кравцова Н.Є., кандидат педагогічних наук, доцент
Марущак О.В., кандидат педагогічних наук, доцент
Мозгальова Н.Г., доктор педагогічних наук, професор
Омельченко А.І., кандидат педагогічних наук, доцент
Онофрійчук Л.М., кандидат педагогічних наук, доцент
Остапчук Л.О., заслужена артистка України, старший викладач
Соловей В.В., кандидат педагогічних наук, доцент
Швець І.Б., Народна артистка України, професор

Рецензент: Щолокова О.П., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені М. П. Драгоманова

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

Н34 Науковий альманах мистецтва та освіти: збірник наукових праць Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції за участю здобувачів вищої освіти та молодих учених «Мистецька освіта: виклики та перспективи» (13-14 листопада 2025 р., м. Вінниця) / І.С. Сідорова (голова) та ін. [Електронний ресурс]. Вінниця: ВДПУ ім. М.Коцюбинського, 2025. Вип. 2. 315 с.

Scientific Almanac of Art and Education: Collection of Scientific Papers of the International Scientific and Practical Online Conference with the Participation of Higher Education Applicants and Young Scientists «Art Education: Challenges and Prospects» (November 13-14, 2025, Vinnytsia) / I.S. Sidorova (head) and others. [Electronic resource]. Vinnytsia: VDPU named after M. Kotsyubynsky, 2025. R. 2. 315 p.

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

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

The collection of materials of the International Scientific and Practical Online Conference highlights the current problems of training art and music teachers for future pedagogical activity, results of modern research on professional and artistic education, theoretical and methodological aspects of musical education of schoolchildren and young students.

The materials of the collection are addressed to scientists, artists, teachers of general secondary, vocational, pre-university and higher education, and higher education students.

Відповідальність за достовірність поданої інформації у своїх матеріалах несуть автори публікацій

ЗМІСТ

РОЗДІЛ І

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Буркацька Т.В. ОДЕСЬКА ВОКАЛЬНА ШКОЛА – ІСТОРІЯ І СЬОГОДЕННЯ	8
Грінченко Т.Д. НАВЧАННЯ ЧЕРЕЗ ТВОРЧІСТЬ: МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ВИКЛАДАЧІВ ТА СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТУ МИСТЕЦТВ І ХУДОЖНЬО-ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ ВДПУ ІМ. М. КОЦЮБІНСЬКОГО В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ	11
Добровольська Р.О., Корненко А.А. РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ТА ВИХОВАННЯ В УКРАЇНІ У ХІХ СТОЛІТТІ	15
Добровольська Р.О., Розворук К.В. ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	19
Зінова Д.І. ФОРТЕПІАННА ДИНАСТІЯ РЯБОВИХ: ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ФОРМУВАННЯ НОВИХ ПОКОЛІНЬ	23
Кравцова Н.Є., Зварич О.М. РОЛЬ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ МИКОЛИ ЛИСЕНКА В ІСТОРІЇ ТА СУЧАСНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ	27
Маковійчук А.Д. ВИВЧЕННЯ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ	31
Мороз О. В. РОЛЬ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ ТА ДИЗАЙНУ В ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ НАРАТИВІВ	34
Сікорська І.С. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА МОДИФІКАЦІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ У ПЕДАГОГІЧНІЙ ОСВІТІ	37
Соловей В.В., Голінська Т.М. СТАНОВЛЕННЯ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА ЯК СКЛАДНИКА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ	41
Шкільник О.О. ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ	47

РОЗДІЛ II

ПЕДАГОГІЧНА ІННОВАТИКА В ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ

Адамус О.Ю., Кравцова Н.Є. BODY PERCUSSION (ПЕРКУСІЯ ТІЛОМ) ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ РИТМІЧНОГО ЧУТТЯ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	51
Василевська-Скупа Л.П., Рихлінська Я.Р. МЕТОДИ ВОКАЛЬНОЇ РОБОТИ НА УРОЦІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	53
Гоменюк В.В. РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЧЕРЕЗ ТВОРЧУ ДІЯЛЬНІСТЬ НА УРОЦІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	58
Кирик В.С. ТВОРЧІСТЬ МАРІАННИ МАРТІНЕС У КОНТЕКСТІ ВІДЕНСЬКОГО КЛАСИЦИЗМУ	62
Кравцова Н.Є., Безкубський С.С. МУЗИЧНО-ОСВІТНЯ СИСТЕМА КАРЛА ОРФА ЯК УНІВЕРСАЛЬНА ТЕОРІЯ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ	66
Кравчук А.В., Онофрійчук Л.М. КОМП'ЮТЕРНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ УЧНІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	69
Літкович О.Ф. МЕТОДИКИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ ТА ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ІЗ ОСОБЛИВО ОСВІТНІМИ ПОТРЕБАМИ	74
Мельник Г.О. РЕПЕТИЦІЙНИЙ ПРОЦЕС ЯК ФОРМА ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ ДИРИГЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА	79
Мельник Н.О. МУЗИКА ДЛЯ ВСІХ: ОРФ-ПІДХІД У ДІЇ	83
Онофрійчук Л.М., Тарнопольський В.В. РОЗВИТОК МУЗИКАЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ ЗА МЕТОДОМ ШІНІЧІ СУЗУКІ	87
Осадча Я.І. ХОСЕ (ДЖОЗЕФ) ЕЛІАС: МУЗИКОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ СПАДЩИНИ	91
Остапчук Л.О. ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ РОБОТИ ПЕДАГОГА В КЛАСІ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ	95

Семичова Н.О. КРЕАТИВНІСТЬ ПЕДАГОГА ЯК ЧИННИК ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ 101

Семка І.О. МОТИВАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ У ВИКЛАДАННІ ГРИ НА ЕЛЕКТРОГІТАРІ: ПЕДАГОГІЧНИЙ ПІДХІД 105

Синявська Т.В. ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ПРИНЦИПИ РОБОТИ З ФОРТЕПІАННИМ АНСАМБЛЕМ У КОНТЕКСТІ ЗАСТОСУВАННЯ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ 107

Shvets I., Herneha O. THE ROLE OF DRAMATIZATION IN INCLUSIVE MUSIC EDUCATION 111

РОЗДІЛ III

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В УМОВАХ ВІЙНИ ТА ПОВОЄННОГО ВІДНОВЛЕННЯ УКРАЇНИ

Белінська Т.В. ПЕДАГОГІЧНА ПРАКТИКА ЯК ІНТЕГРАЦІЙНИЙ КОМПОНЕНТ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 114

Гресько О.О., Онофрійчук Л.М. РОЛЬ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ФОРМУВАННІ МИСТЕЦЬКОГО СВИТОГЛЯДУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 117

Гуд Г.О. ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЕМОЦІЙНОГО БЛАГОПОЛУЧЧЯ ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В ПЕРІОД ВІЙНИ 122

Заковоротна А.С. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВЦЯ В УМОВАХ ОНЛАЙН-НАВЧАННЯ: ПЕДАГОГІЧНІ ВИКЛИКИ ТА ШЛЯХИ ЇХ ПОДОЛАННЯ 126

Лановенко Н.В. ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В КЛАСІ З ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ 130

Мартиновська О.О. ОСОБЛИВОСТІ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ 135

- Мельник С.М.** ПЕДАГОГІЧНА МАЙСТЕРНІСТЬ ВИКЛАДАЧА З МУЗІНСТРУМЕНТУ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ІНІЦІАТИВИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 142
- Мерзликіна О.О.** ОСОБЛИВОСТІ УПРАВЛІННЯ МЕТОДИЧНОЮ РОБОТОЮ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ 146
- Мороз М.О.** ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ 149
- Омельченко А.І.** ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 153
- Панасюк Т.Ю.** ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА 157
- Сідорова І.С.** НАПРЯМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ ХОРОЗНАВСТВО 160
- Стребкова Д.В., Науменко І.В.** МОДЕРНІЗАЦІЯ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ: МІЖНАРОДНИЙ ВИМІР 165
- Шпортій М.А.** ПСИХОЛОГІЧНА ГОТОВНІСТЬ ЗДОБУВАЧІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ДО ПУБЛІЧНИХ ВИСТУПІВ 169

РОЗДІЛ ІV

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНИХ ЦІННОСТЕЙ В УМОВАХ ФОРМАЛЬНОЇ, НЕФОРМАЛЬНОЇ ТА ІНФОРМАЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

- Василевська-Скупа Л.П., Пугач О.І.** УКРАЇНСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ 173

Vasylevska-Skupa L., Shvets K., Zuziak T. COMMUNICATION SKILLS OF THE LEADER OF A CREATIVE TEAM AND PERFORMERS	177
Іскра С.І. УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ТА РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	181
Ковальова. І.Б. МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ	184
Королик-Бойко Л. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: ДОСВІД МІЖНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЮ-КОНКУРСУ «МИСТЕЦЬКІ ПРОМЕНІ УКРАЇНИ»	188
Krejczy W. FUNDACJA «BRATERSTWO» – PRZESTRZEŃ DIALOGU MIĘDZYKULTUROWEGO MIĘDZY UKRAINĄ, POLSKĄ A SŁOWACJĄ	191
Марущак О.В. МИСТЕЦТВО ЯК ІНСТРУМЕНТ МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ ТА ФОРМУВАННЯ ТОЛЕРАНТНОСТІ	194
Омелянчук В.В. СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «ПАТРІОТИЗМ» І ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ У СУЧАСНІЙ ПЕДАГОГІЧНІЙ НАУЦІ	198
Червоній М.В. ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ТА МІЖНАЦІОНАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ	202
Черномазова Є.О. РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ШЛЯХОМ ВИКОРИСТАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ДИТЯЧОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ	205

РОЗДІЛ V

ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО В ЧАСОПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Барановська А.А., Газінська О.В. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	209
Білозерська Г.О., Мельник Б.В. ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	213
Клепар М.В., Растригіна А.М. УКРАЇНСЬКА ПІСЕННА КУЛЬТУРА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	218
Маковінська А.І. УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ	221
Максимчук Д.О. ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ЕФЕКТИВНОГО ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНИХ ІГОР У ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ	225
Машталяр Й.Ф. ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ЕМОЦІЙНО-ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ	227
Москвічова Ю.О. ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ Ф. ЯКИМЕНКА	231
Поворознюк О.В. ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ПІСЕННОГО РЕПЕРТУАРУ В ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ	235
Прядко О.М. АУДИТИВНЕ СПРИЙНЯТТЯ ТА САМОКОНТРОЛЬ ВОКАЛІСТА	238
Сідорова І.С., Сідлецька А.А. ВИХОВНІ ПРІОРИТЕТИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ЗАКЛАДІ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ	240
ПРОГРАМА КОНФЕРЕНЦІЇ	245

РОЗДІЛ І

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.01>

Буркацька Т.В.

*Народна артистка України, професор
Одеська національна музична
академія ім. А.В. Нежданової*

ОДЕСЬКА ВОКАЛЬНА ШКОЛА – ІСТОРІЯ І СЬОГОДЕННЯ

Анотація. У статті проаналізовано та узагальнено ключові аспекти постановки дихальної техніки вокаліста. На основі авторського досвіду висвітлено засади вокальної методики, фундаментальні принципи виконавства та специфіку роботи над дихальним апаратом співака. Окреслено мистецько-освітні традиції Одеської національної музичної академії.

Ключові слова: вокальна техніка, співацьке дихання, діафрагма, вокальна методика, виконавська майстерність співака, постановка голосу, Одеська вокальна школа.

Abstract. The article analyzes and summarizes key aspects of the development of a vocalist's breathing technique. Based on the author's experience, the principles of vocal technique, fundamental principles of performance, and the specifics of working on the singer's respiratory apparatus are highlighted. The artistic and educational traditions of the Odessa National Academy of Music are outlined.

Keywords: vocal technique, singing breathing, diaphragm, vocal technique, singer's performance skills, voice production, Odesa Vocal School.

Актуальність теми задана практикою діяльності вокалістів-фахівців України, які, не дивлячись на складні внутрішньо- і зовнішньополітичні обставини, підтримують той високий рівень творчого буття, який є достойним мистецької величі України і тримається на мистецько-освітніх традиціях, збережених і розвинених в різних творчо-учбових закладах, у тому числі в межах Одеської національної музичної академії, що була першою відкритою в Україні на рівні вищого музичного учбового закладу у вересні 1913 року. Вокальна школа Одеси стала предметом вивчення перш за все у працях фахівців названого закладу, у тому числі, крім автора, в роботах Л. Горелик [2], В. Антонюк [1], І. Цебрій [5] і багатьох інших. Однак суто індивідуальний характер виявлення вокальних здібностей, вибору шляху їх вдосконалення, множинності прийнятих методів роботи і т.п., складностей організаційного типу при виведенні вихованців у «великий світ» вокально-професійної діяльності, – питання базисних позицій вокальної методики, будучи закладеними в епоху перших консерваторій [6] залишаються відкритими для подальшого вивчення.

В даному разі йдеться про «святе святих» вокальних вмінь – про постановку дихання, від якого залежить і чистота інтонації, і тембральне наповнення голосу, його «витривалість» і т.п. ознаки, що вирішують долю таланту суб'єкта вокальних зусиль.

Метою даної статті стало узагальнення провідних позицій постановки дихальної техніки вокаліста, при тому що «неприродна», штучна його основа («дихання без вдиху»), його відстороненість від мовленнєвої експресії («звукова аскеза» церковного співу) передбачає ретельну увагу до індивідуальної особистості співака і його здатності до альтруїзму «захвату красою» вокалізації самої по собі.

Методологічною основою роботи виступають позиції інтонаційного методу, як він склався в роботах Б. Яворського, у послідовників Б. Асаф'єва в Україні, спільного з методами французького музикознавства і тих, що знайшли різноманітне втілення у працях Т. Буркацької, Л. Горелік, Н. Каданцевої, А. Кулієвої, що спираються на засади концепцій І. Котляревського, О. Маркової та ін., в яких стильовий компаратив і принципи виконавства займають провідне місце.

Наукова новизна роботи задана оригінальністю авторських висновків щодо нерозривності брюшного і грудного дихання в роботі над постановкою голосу у розвиток концепції Дж. Барра, що консультував провідних співаків України. Самостійною і сьогоденно необхідною висувається ретельна психологічна підтримка співаючого індивіда в його намірах присвятити себе професії, що не закладена, нажаль, у число переважних для національного буття занять, хоча спів як вияв «ліризму душі» покладений в основу характеристики нації видатними канадськими соціологами [4] сучасності.

Юлія Рейдер, родова дворянка, стала зачинателькою одеської вокальної школи, у класі якої сформувався О.М. Благовидова, чії вихованці до останніх десятиліть задавали тон у вокально-освітній роботі Південної Пальміри. Мистецтво штучного, храмового походження вокального співу трималося на широті освіченості і щедрої підтримки «українського бельканто», що народилося у пісенній і літургійно-співочій практиці козачої «золотої доби» XV-XVII століть, коли наша Вітчизна, волею історичних обставин, спиралася на наслідуване від Київської Русі Православ'я і активно заємодіяла з іншими конфесіями, а в межах Контрреформації (середина XVI – середина XVII століття) активно співпрацювала з Католицтвом і французьким Галликанством.

Це у XVII столітті з'явилася опера-містерія С. Ланді «Св.Алексій» за життєписом православного святого, це у 1680-ті стала формуватися Неаполітанська школа співу, яка поклала в основу драматургії спів арій як духовної пісні, прийнятої при духовно строгому провізантійському режимі французького двору. І саме в традиціях неаполітанської опери писали свої шедеври seria генії української музики Д. Бортнянський і М. Березовський

(Неаполь і Сицилія до сьогодні зберігають пам'ять про своє первісне Православ'я – на храмах є таблички типу «до 1240.. 1260... років був православним»).

Ознакою живого на землі – є здатність дихання, музику як мистецтво виділяє дихальна природа звуковидобуття, що є наочним у вокалі і грі на духових інструментах, однак на всіх смичкових і ударних існує так зване «кистьове дихання», оволодіння яким, як і в співі, і в духовій грі, стає запорукою успішного фахівського становлення.

Вокальне дихання було предметом особливої турботи маестро Дж. Барра, який консультував видатних українських співаків під час їх стажування в Італії – А. Солов'яненка, О. Кондратюка, одесита М. Огренича, що був певний час ректором нашої консерваторії. Всі вони виділялися здатністю до охоплення повноцінного вокального («довгого») дихання, що охоплює глибоке діафрагмальне («черевне») наповнення, що дозволяє повноцінно використовувати запас взятого у легені повітря.

В українській вокальній педагогіці виділяються для мене два автори: це М.І. Єгоричева, професор НМАУ імені П.І. Чайковського, редактор-упорядник збірника, присвяченого вокальним вправам для студентів-вокалістів, а також А. Дуда, професор нашої Одеської національної музичної академії, що був лауреатом конкурсу імені М. Глінки і багато років працював по вихованню вокалістів в стінах Одеської консерваторії, першого вищого навчального закладу України. Професор Єгоричева підкреслювала [3] увесь корпус співаючого повинен розправлятися, живіт підтягуватися, спина і плечі вирівнюватися. І у співі (черевний, глибокий вдих) утримувати до кінця видаваний звук. І при цьому важливо врочисто й святково усвідомлювати піднесений, емоційний стан співу, як говорили педагоги старих італійських консерваторій, які стали засновниками усіх вокальних здобутків, потрібна Віра, радість Вірування для музичних занять, інакше нічого не вийде.

Висновки. Контактність з італійською школою співу, закладена історичною причетністю музики Українського Православ'я до контактів з Римом постконтрреформаційного періоду і Неаполя, продовжена практикою консультування в Італії лауреатів міжнародних конкурсів від України, вивела на положення першопостулату професійного навчання тезу про брюшну опору дихальної практики, з чого виходять положення про базисність «безсловесних» розспівів, тобто спирання на ту церковну за витоками «інструментальність» співу, в якому не буттєва емоційність, але зосередженість на усвідомленні високості співочого заняття народжує силу й красу-міць вокального звучання.

Список використаних джерел:

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка. Київ, 2007.
2. Горелік Л. Вокальний цикл в жанрово-видової специфіці камерного співу. Дис.: канд. мистецтвознавства, 17.00.03. ОДК ім. А.В. Нежданової. Одеса, 2006.

3. Єгоричева М.І. Вправи для розвитку вокальної техніки. Київ: Музична Україна, 2008.
4. Українська душа. Збірник статей. Вступ. стаття та ред. В. Храмової. Київ: Фенікс, 1992.
5. Цебрій І. Історія та теорія італійської школи співу. Посібник для закладів вищої освіти. Старобільськ, 2021.
6. Barbier Patrick. Histoire des castrats. Paris, Editions Grasset, q1989, 276 p.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.02>

Грінченко Т. Д.

кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

НАВЧАННЯ ЧЕРЕЗ ТВОРЧІСТЬ: МИТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ВИКЛАДАЧІВ ТА СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТУ МИСТЕЦТВ І ХУДОЖНЬО-ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ ВДПУ імені Михайла КОЦЮБИНСЬКОГО В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

***Анотація.** У статті розглядаються пріоритетні напрямки мистецької освіти здобувачів факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій ВДПУ ім. М.Коцюбинського в період воєнного стану. Пропонується орієнтація навчального процесу на створення творів мистецтва, як свідків подій, що відбуваються з нами у час війни.*

***Ключові слова:** мистецтво, здобувачі мистецьких спеціальностей, воєнний стан, мистецька діяльність*

***Abstract.** The article examines the priority areas of art education for students of the Faculty of Arts and Art Educational Technologies of the M. Kotsiubynskyi State University of Fine Arts during martial law. It is proposed to focus the educational process on the creation of works of art as witnesses to the events that are happening to us during the war.*

***Keywords:** art, art majors, martial law, artistic activity*

Постановка проблеми. У період, коли в усіх сферах життя українське суспільство переживає докорінні зміни, викликані повномасштабною російсько-українською війною, коли психологічний стан нашого народу випробовується на стійкість численними бжекаутами, обстрілами, втратами на фронті і серед цивільних, українська культура і мистецтво проявляють свою неймовірну міць і стійкість. Мистецтво і мистецька освіта, як ніколи, набувають нових форм, терапевтичних значень, стають справжнім фронтом опору загарбницькій навалі. Активну участь у мистецькій та митецькій протидії ворогу беруть викладачі і студенти Факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій ВДПУ ім. М. Коцюбинського (далі ФМХОТ).

Аналіз наукових досліджень. Українські науковці активно досліджують умови навчання під час воєнного стану [1, с.161]. Особливостям освітнього процесу присвячені праці М. Горіховського, Л. Лавриненко, В. Оганесян; питання важливості ролі музикотерапії у період воєнного часу вивчалось Л. Василевською-Скупою, Н. Кравцовою, І. Швець. **Метою** даної статті є висвітлення пріоритетних напрямків мистецької освіти здобувачів факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій ВДПУ ім. М.Коцюбинського в період воєнного стану.

Виклад основного матеріалу. З перших днів війни визвольного волонтерський дух колективу факультету спонукав усіх до активної матеріальної допомоги нашим захисникам і захисницям. Жодна мистецька подія не відбувалася без оголошення збору благодійних внесків на потреби наших захисників та захисниць [1, с.168]. Активно працювали представники ради студентського самоврядування, організовували допомогу бійцям, які знаходились у реабілітаційних центрах, збирали кошти на необхідні медикаменти, намагалися розрадити, зігріти їх теплом під час виїзних концертів. Постійними учасниками благодійних концертів є такі випускники, викладачі і студенти факультету як проф. І. Швець, А. Циганкова, Ю. Лопатюк, Г. Нітішевський, Я. Поліщук та інші. Сторінка факультету на офіційному сайті університету та сторінки в соціальних мережах рясніють великою кількістю звітів про проведені благодійні заходи, фестивалі, конкурси, тематичні вечори.

2020-2023 роки були роками вимушеного навчання за дистанційними технологіями. Пошук нових рішень призвів до швидкої адаптації до умов навчання он-лайн, навчив студентів-художників імпровізувати, вишукуючи вдома доступні для роботи матеріали, музикантів і хореографів демонструвати музичні і хореографічні навчальні вправи за допомогою он-лайн зв'язку тощо. Викладачі і студенти факультету одразу зрозуміли виклики, які дистанційне навчання несло збереженню якості мистецької підготовки здобувачам музичної, образотворчої та хореографічної освіти і перейшли на навчання оф-лайн. Відмова від дистанційних форм значно покращила психологічний стан учасників навчального процесу, згуртувала колективи, дозволила відчувати процес живого спілкування як справжнє свято.

Терапевтичний вплив мистецтва і мистецької освіти став постійним об'єктом наукових пошуків викладачів факультету. Доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії і методики музичної освіти імені Віталія Газінського Н. Кравцова впродовж багатьох років досліджує дану проблематику, проводить вебінари, семінари та відкриті лекції, висвітлюючи потенціал музикотерапії в роботі з психосоматичними розладами. За допомогою низки вправ і музикотерапевтичних технік (рухове розслаблення і злиття з ритмом музики; психічна і соматична релаксація за допомогою музики; ізотерапія; вокалотерапія; ритмічна декламація; рухова драматизація

під музику тощо) [3, с.8]. Н. Кравцова розкриває зміст музикотерапевтичного методу як засобу профілактики, реабілітації і лікування психосоматичних розладів людини, способу гармонізації її психофізичного і соматичного здоров'я в надзвичайних ситуаціях, окреслює переваги корекційної музикотерапії і корекційної музичної педагогіки. В умовах війни та повоєнного відновлення України вивчення вибіркової компоненти циклу професійної підготовки «Музична корекційна педагогіка» стане в нагоді нашим магістрантам, які вже впродовж багатьох років обирають цю дисципліну для вивчення.

Викладачі ФМХОТ вважають своїм обов'язком проводити патріотично-виховні заходи з метою донесення до студентів правдивості розвитку історичних подій в Україні. Твори мистецтва завжди визнавались найщирішим і найправдивішим посібником історії, оскільки в них при створенні залишається душа автора, який пережив цю історію особисто. Виховання у здобувачів мистецьких спеціальностей ставлення до мистецьких творів, як до «способу світо- і самопізнання» сприяють розвитку їх мистецько-пізнавальних інтересів, «здатності переосмислювати об'єктивну реальність у відповідності до отриманих вражень від художнього спілкування... виховання здатності до використання набутих знань і умінь у самостійній мистецькій діяльності, сприяння розвитку мистецьких здібностей» [2, с.303].

Здобувачі мистецьких спеціальностей ФМХОТ залучаються до мистецької діяльності на військову тематику: війна на рідній землі, материнський відчай і біль, незламність українських воїнів тощо. Війна породила серед викладачів і студентів ФМХОТ небайдужих художників, поетів, виконавців авторських пісень.

Студенти пишуть вірші, читають їх на факультетських і міських поетичних заходах. Кафедра вокально-хорової підготовки теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського уже понад 10 років творчо співпрацює з поетами Вінниці та області, зокрема з літературно мистецьким об'єднанням «Поетичний чайник чи акустика рим». Кожної першої суботи місяця поети початківці, серед яких є студенти ФМХОТ та відомі майстри поетичного слова збираються у ВОУНБ ім. В. Отамановського для того, щоб поділитися творчими надбаннями. Невід'ємною, особливо щемкою частиною цих зустрічей є спів наших здобувачів у супроводі бандури, виконання українських пісень, які у нинішній час створюють особливу атмосферу єднання нашого народу навколо власних мистецьких і культурних здобутків.

Патріотичну спрямованість має новостворений хореографічний колектив, до складу якого увійшли здобувачі першого курсу СВО бакалавра, спеціальності «Хореографія». Так сталося, що на цей курс вступили студенти з території, які на сьогоднішній день вважаються небезпечними. За висловом здобувачки з Сумської області, з 2020 року вона не була присутня на

жодному публічному заході. Саме тому, завданням викладачів є створення всіх умов для того, щоб кожен студент відчув опіку і тепло, щоб у всіх було бажання навчатися мистецтву і творити його.

Під час війни мистецтво є могутнім терапевтичним та волонтерським засобом. Викладачі і здобувачі ФМХОТ постійно беруть участь у створенні патріотичних арт-об'єктів, фіксуючи у картинах, віршах, хореографічних композиціях нинішні історичні моменти, виконують свою культурно-просвітницьку місію, таким чином посилюють увагу як до вивчення української національної спадщини, так і до творчості молодих митців початківців. Саме на них, як на майбутніх знаних майстрів мистецтв України, ми покладаємо надію, віримо, що своєю митецькою діяльністю вони забезпечать стійкість нашої ідентичності. Для цього ми маємо плекати їхню прихильність до широкого розголосу пережитих подій, їхню протидію замовчуванню кривавих сторінок нашої історії, як це неодноразово було в Україні.

Метою освітньо-виховних факультетських заходів, виховних годин, зустрічей з кураторами має стати спонукання студентів до руйнування російських наративів і донесення правдивої інформації через створення творів мистецтва. Концерти, творчі зустрічі, виставки студентських робіт мають ряснити різноманітними студентськими мемами, шаржами, новоствореними оберегами, різноманітними засобами самоідентифікації нашого народу. На нашу думку, українське почуття гумору, усна народна творчість, зафіксована у соціальних мережах, здійснила великий внесок у нашу стійкість в перші дні повномасштабного вторгнення.

Фіксування нашої нової реальності може відбуватися і у вигляді поетичних чи прозаїчних щоденників війни - маємо спонукати до цього наших студентів, оскільки такі щоденники в майбутньому можуть стати безцінними джерелами правдивої інформації про події, свідками яких всі ми є сьогодні, свідком якого є щойно написаний вірш, пісня чи художня картина.

Маємо донести до розуміння студентів-художників, що їхнє навчання у мистецькому навчальному закладі має готувати їх до художньої відбудови пошкоджених будівель, оформлення стін у сховищах в радісних, життєстверджувальних тонах. Наші поети мають володіти словом, як дієвим механізмом супротиву, пам'ятати, що творчість сьогодні є справжньою зброєю. Саме вона допомагає, з вірою в Перемогу, долати ворога і зберігати людяність. Наостанок, як **висновок** – невеликий приклад сучасної народної творчості:

Гей, народ, скажи народу,
хай народ народу скаже:
Україна ще покаже
свій кулак і силу волі!

Навіть як одні у полі
ми залишимося,
НІКОЛИ! Нас нікому не здолати,
якщо будем брат за брата!

Список використаних джерел:

1. Грінченко Т. Д. Трансформація мистецької освіти в умовах воєнного стану (на прикладі факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій ВДПУ імені М. Коцюбинського). Київ : Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2024. Вип. 31. С. 161–168. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/45464>
2. Грінченко Т. Д. Формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики: інтегративний підхід. Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training: Methodology Theory Experience Problems. 2010. Вип. 24. С. 301–305.
3. Швець І., Василевська-Скупа Л., Кравцова Н. Музична терапія як метод навчання та розвитку молодших школярів за умов воєнного стану. Мистецтво в культурі сучасності : зб. наук. праць. Вінниця, 2023. № 1. С. 7–13.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.03>

Добровольська Р.О.
доктор філософії (PhD), доцент
Корненко А.А.
здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ТА ВИХОВАННЯ В УКРАЇНІ У ХІХ СТОЛІТТІ

Анотація. У статті досліджується історичний розвиток музичної освіти в Україні у ХІХ столітті. Проаналізовано основні етапи становлення національної музично-педагогічної школи, її інституційне формування та методологічні засади. На основі аналізу сформовано перспективні напрями розвитку сучасної музичної освіти, що поєднують національні традиції з інноваційними підходами та європейськими стандартами. Запропоновано шляхи використання історичного досвіду для вдосконалення сучасної освітньої практики.

Ключові слова: музична освіта України ХІХ століття, історичний розвиток, національна школа, педагогічні традиції, культурна ідентичність, європейська інтеграція, освітні реформи, методика навчання

Abstract. The article examines the historical development of music education in Ukraine in the 19th century. The main stages of the formation of the national music and pedagogical school, its institutional formation and methodological principles are analyzed. Based on the analysis, promising directions for the development of modern music education have been formed.

combining national traditions with innovative approaches and European standards. Ways of using historical experience to improve modern educational practice are proposed.

Keywords: *Ukrainian music education, historical development, national school, pedagogical traditions, cultural identity, European integration, educational reforms, teaching methods*

Постановка проблеми. Незважаючи на багату спадщину та значні досягнення української музичної школи зазначеного періоду, спостерігається: відрив сучасних освітніх програм від перевірених часом педагогічних традицій; недостатнє наукове осмислення методологічних напрацювань минулого; втрата ефективних національних методик на користь уніфікованих підходів; необхідність адаптації історичного досвіду до сучасних вимог Європейського освітнього простору. Це обумовлює потребу у комплексному дослідженні та систематизації історичного досвіду для його ефективного застосування у сучасній музично-освітній практиці.

Зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Дослідження розвитку музичної освіти в Україні у ХІХ столітті тісно пов'язане з вирішенням сучасних наукових і практичних завдань: відновлення повної історичної картини становлення національної культурної освіти; систематизація методологічних підходів української музичної педагогіки; теоретичне осмислення взаємодії європейських та національних традицій; використання історичного досвіду для вдосконалення сучасних освітніх програм; запобігання втраті національних педагогічних традицій; розробка інноваційних методик на основі перевірених історичних практик.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні дослідники О. Рудницька та О. Михайличенко акцентують свою увагу на вивченні процесу формування мережі музичних навчальних закладів. Аналізуються регіональні особливості розвитку музичної освіти в культурних центрах України – від братських шкіл до спеціалізованих музичних училищ [4; 6].

Публікації останніх років висвітлюють роль музичної освіти у збереженні культурної ідентичності. Дослідники підкреслюють, що саме в ХІХ столітті відбувається кристалізація української музичної школи як національного явища [1], [5], [6], [8].

Сучасні науковці вивчають еволюцію педагогічних підходів ХІХ століття, аналізуючи досвід викладачів-практиків та вплив європейських методик на українську музичну педагогіку.

Виклад основного матеріалу. Сучасне розуміння музичної освіти ґрунтується на досягненнях вітчизняних учених, зокрема О. Рудницької, яка запропонувала цілісний підхід до мистецької освіти, розглядаючи її як самостійну галузь фахової підготовки, орієнтовану на формування цілісної особистості [3]. Цей підхід, а також напрацювання таких дослідників, як О. Михайличенко, Г. Падалка, дозволили визначити гуманістичну, світоглядну та мистецько-педагогічну роль музичної освіти [5; 6].

Важливим аспектом є історична спадщина музичної освіти в Україні, коріння якої сягає XVI-XVII століть. Досвід братських шкіл, Києво-Могилянської академії та регіональних культурних центрів забезпечив базу для розробки ефективних методів навчання, які враховують національні традиції та інноваційні підходи.

Таким чином, музична освіта виступає не як ізольована дисципліна, а як інтегрована складова загального розвитку особистості, що сприяє розширенню інтелектуальних горизонтів, формуванню культурної ідентичності та набуттю здатності до творчого вирішення нестандартних завдань. Своєю унікальною здатністю об'єднувати людей, надихати та демократизувати доступ до мистецтва музична освіта утверджує себе як невід'ємний елемент сучасного освітнього простору, що безпосередньо впливає на культурний та естетичний розвиток як окремої людини, так і суспільства загалом.

XIX-XX століття стали вирішальним періодом для становлення української музичної освіти, яка пройшла шлях від емпіричного накопичення досвіду до формування цілісної національної системи. Цей розвиток, поділений на шість ключових етапів – від кумулятивного (кінець XIX ст.) до періоду самодостатності (з 90-х рр. XX ст.) – демонструє динаміку від автономних шкіл до інтеграції в європейський освітній простір [7]. Незважаючи на політичні виклики, саме в ці епохи були закладені основи української музичної школи, збережено культурну ідентичність та досягнуто міжнародного визнання, що створило міцний фундамент для подальшого розвитку національної культури в цілому. Разом з тим, «основу вокально-професійної освіти в Україні було закладено в XIX столітті. В даний період формувалися засади характерні для української вокальної школи, які були спрямовані на освоєння європейської музичної мови та відповідно і манери співу. Її становлення й розвиток були тісно пов'язані з відкриттям та роботою консерваторій, серед яких слід виділити музичні академії в м. Києві, м. Львові, м. Одесі, м. Харкові, що спричинило розвиток єдиної національної школи» [1, с.38].

Висновки. На основі аналізу літератури можна дійти висновку, що розвиток музичної освіти в Україні у XIX-XX століттях був складним, багатоетапним процесом, тісно пов'язаним із історичними та соціокультурними умовами країни. Незважаючи на політичні виклики та обмеження, цей період став часом формування та становлення самобутньої української музично-педагогічної школи.

Ключовим підсумком цього шляху є перетворення музичної освіти з емпіричного накопичення знань і автономного функціонування окремих шкіл у цілісну, систематизовану національну модель. Ця модель пройшла етапи від кумулятивного становлення через періоди динамічного розвитку,

стабілізації, міжнародного визнання, теоретичного осмислення і, нарешті, до інтеграції в європейський освітній простір у період незалежності.

Таким чином, музична освіта не лише зберегла та зміцнила культурну ідентичність української нації в переломні історичні моменти, але й продемонструвала здатність до постійного вдосконалення, новаторства та адаптації до вимог часу, залишаючись життєздатною спадкоємицею багатотисячолітніх традицій.

Перспективи подальших розробок. На основі проведеного аналізу історичного розвитку музичної освіти в Україні XIX–XX століть, перспективними напрямками подальших розробок визначаються:

Подальші дослідження мають бути спрямовані на глибше вивчення та впровадження історичного досвіду українських музичних шкіл у сучасну освітню практику. Важливою перспективою є розробка механізмів ефективної інтеграції національних традицій з вимогами європейського освітнього простору, зокрема через адаптацію кредитно-модульної системи та забезпечення академічної мобільності.

Особливу актуальність набуває дослідження можливостей цифровізації музичної освіти, зокрема розвиток онлайн-платформ, віртуальних майстер-класів та впровадження інноваційних технологій навчання. Перспективним також є міждисциплінарний підхід, що поєднує музичну освіту з психологією, культурологією та сучасними мистецькими практиками.

Важливим напрямом має стати розробка програм, спрямованих на використання музичної освіти як інструменту соціокультурного відновлення, психологічної реабілітації та зміцнення культурної ідентичності в сучасних умовах.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л., Рихлінська Я., Носарчук А. Історичний аспект розвитку української вокальної школи XIX–XX сторіччя. Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку. 2025. С. 37–40.
2. Рудницька О. В. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика. Київ : Наукова думка, 2010. 256 с.
3. Рудницька О. В. Гуманістичні засади мистецької освіти. Педагогіка і психологія. 2008. № 2. С. 30–35.
4. Рудницька О. В. Концепція мистецької освіти в Україні: історія і сучасність. Мистецтвознавчі записки. 2012. Вип. 21. С. 45–52.
5. Падалка Г. О. Сучасні проблеми музичної освіти в Україні. Культура і сучасність. 2015. № 1. С. 12–18.
6. Михайличенко О. П. Теоретичні основи музичної педагогіки. Харків : Основа, 2014. 320 с.
7. Історичний архів української музичної культури. Т. 3 : Музична освіта в Україні XIX–XX ст. / упоряд. І. В. Коваленко. Львів : Сполом, 2018. С. 45–67.
8. Dumchak I., Kachmar O., Mochalova N., Oleksandrenko K., Sidorova I. Socio-cultural factors influencing students' learning experience: a cross-cultural study. Revista Eduweb. 2024. Vol. 18, No. 3. P. 264–275.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.04>

Добровольська Р.О.
доктор філософії (PhD), доцент
Розворук К.В.

здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті розкрито потенціал інтерактивних художньо-педагогічних технологій як засобу підвищення ефективності навчання музичного мистецтва. Представлено методичний інструментарій, що включає кооперативне навчання, мультимедійні презентації, віртуальні інструменти та проєктну діяльність. Обґрунтовано необхідність створення творчого середовища та диференційованого підходу до навчання.

Ключові слова: інтерактивні технології, художньо-педагогічні технології, музичне мистецтво, кооперативне навчання, творче середовище.

Abstract. The article reveals the potential of interactive artistic and pedagogical technologies as a means of improving the effectiveness of music art education. A methodological toolkit is presented, including cooperative learning, multimedia presentations, virtual instruments and project activities. The necessity of creating a creative environment and a differentiated approach to learning is substantiated.

Keywords: interactive technologies, artistic and pedagogical technologies, music art, cooperative learning, creative environment.

Постановка проблеми. У сучасній системі мистецької освіти гостро постає проблема недостатньої ефективності розвитку музичних здібностей учнів. Традиційні методи навчання, орієнтовані на репродуктивну діяльність, не сприяють повноцінному розкриттю творчого потенціалу школярів. Дослідження вказують на те, що значна частина учителів музичного мистецтва стикається з викликом поєднання вимог навчальної програми та індивідуальним підходом до музичного розвитку кожної дитини [6]. Це призводить до зниження інтересу до музики, недостатнього розвитку музичного слуху, ритмічної здатності та образного мислення.

Зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Розв'язання цієї проблеми тісно пов'язане з актуальними завданнями сучасної педагогіки:

- Реалізація особистісно орієнтованого підходу в освіті;
- Розвиток творчого потенціалу учнів;
- Впровадження компетентнісного підходу у мистецькій освіті;
- Забезпечення цілісного розвитку дитини через мистецтво;
- Формування інформаційно-комунікаційної компетентності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останні наукові дослідження присвячені різним аспектам впровадження інтерактивних технологій у мистецьку освіту [1; 2; 4; 6; 11]. Роботи Олексюка О. [9] вказують на важливість створення гнучкої та мобільної структури освітнього процесу. Дослідження Падалки Г. [10] підкреслюють значення модульної організації мистецької освіти. Науковці звертають увагу на необхідність поєднання традиційних і інноваційних методів навчання, що дозволяє враховувати індивідуальні особливості кожного учня [3; 5; 7; 8; 12].

Виклад основного матеріалу. Сучасна методика викладання музичного мистецтва зазнала суттєвої трансформації через інтеграцію інтерактивних художньо-педагогічних технологій. Цей підхід поєднує принципи мистецтва та педагогіки через систему взаємопов'язаних методів, що забезпечують цілісний розвиток музичних здібностей учнів [5].

Система принципів організації інтерактивного навчання включає три взаємопов'язані компоненти:

1. Принцип цілісності реалізується через інтеграцію різних видів мистецької діяльності в єдиний творчий процес. Наприклад, вивчення народної пісні може поєднувати: спів з елементами вокальної імпровізації; гру на дитячих музичних інструментах; пластичне інтонування та рухову інтерпретацію музичного образу; створення мультимедійних проєктів на основі музичного матеріалу.

2. Принцип диференціації передбачає комплексний підхід до врахування індивідуальних особливостей учнів: для учнів з базовим рівнем підготовки - завдання на відтворення простих ритмічних моделей; для учнів з достатнім рівнем - створення варіантів розгортання музичної теми; для обдарованих дітей - завдання на створення власних музичних творів.

3. Принцип креативного середовища реалізується через: створення «безпечного простору» для експериментів; формування культури конструктивної критики; використання методу «помилка як досвід».

Сучасна музична педагогіка орієнтована на активізацію пізнавальної діяльності учнів через застосування інтерактивних методів. Представлений методичний інструментарій спрямований на формування музичної компетентності та розвиток творчого мислення [8].

1. Кооперативні технології навчання. Кооперативні технології реалізуються через структуровані форми групової взаємодії:

- Робота в парах: Забезпечує реалізацію індивідуального підходу та розвиває комунікативні навички.

- Обертіві тріади: Сприяє глибокому аналізу музичних творів шляхом циклічної зміни ролей та перспектив сприйняття.

- Технологія «Карусель»: Дозволяє організувати комплексне обговорення музичного твору в режимі послідовної ротації партнерів.

2. *Інтерактивні художньо-педагогічні технології.* Ця група технологій інтегрує цифрові інструменти для підвищення наочності та залученості.

Віртуальні музичні інструменти: використання онлайн-симуляторів (фортепіано, гітари, ударних); застосування програм для аранжування (Soundtrap, BandLab); використання додатків для імпровізації та композиції.

Мультимедійні презентації: інтерактивні тайм-лайни для візуалізації історичного розвитку музичних стилів; порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій; візуалізація музичної форми та структури твору.

Інтерактивні завдання: музичні квести з використанням QR-кодів; дидактичні ігри на ідентифікацію тембрів музичних інструментів; тематичні вікторини з автоматизованим зворотним зв'язком.

3. *Методична послідовність сприйняття музичного твору.* Процес сприйняття структуровано як послідовність етапів:

- Презентація музичного твору: Ініціюється через демонстрацію асоціативного візуального ряду, історичний екскурс з використанням інтерактивних карт та аналітичний огляд музичної форми за допомогою структурних схем.

- Слухання музичного мистецтва: Передбачає створення акустично оптимального середовища з використанням якісного аудіо-обладнання та застосування спеціальних технік концентрації аудіальної уваги.

- Інтерпретація інтонаційно-образного змісту: Реалізується через аналіз засобів музичної виразності (мелодія, ритм, гармонія), порівняння з художніми образами інших мистецтв та генерацію асоціативних рядів і метафор.

- Повторне прослуховування: Сприяє глибинному аналізу через селективну концентрацію на структурних елементах, порівняльний аналіз інтерпретацій та рефлексію власного сприйняття.

- «Ефективним інформаційним засобом в процесі опанування музичної інформації є використання квестів (від англ. quest – пошук) – ігри, які передбачають послідовне виконання раніше підготовлених завдань, формують навички спілкування, лідерські уміння, здатність домовлятися та проявляти ініціативу. Квест-уроки стимулюють розвиток логічного мислення, привчають учнів розмірковувати над завданням, різнобічно оцінювати ситуацію та аналізувати інформацію з точки зору значущості, важливості та необхідності, а також дозволяє пов'язувати матеріал кількох предметів із залученням логіки та критичного мислення, дає можливість кожному учневі бути безпосереднім учасником навчального процесу» [4,с.54].

4. *Організація групової творчості.* Колективна творча діяльність організовується через низку методів:

- «Діалог»: Колективний пошук художнього рішення шляхом обговорення трактувань, створення колективних інтерпретацій та формування консенсусу щодо художнього бачення.

- «Інтеграція мислення»: Передбачає кросс-груповий обмін творчими напрацюваннями, реалізацію колаборативних проєктів та організацію міжгрупових дискусій.

- «Спільні проєкти»: Втілюються в підготовці тематичних вистав, створенні шкільних мюзиклів та організації фестивалів музичної творчості.

Запропонована система забезпечує комплексний підхід до викладання музичного мистецтва, поєднуючи традиційні методи з сучасними технологіями, що сприяє оптимальному розвитку музичних здібностей учнів [11].

Висновки. Дослідження підтвердило ефективність інтерактивних художньо-педагогічних технологій для сучасного уроку музики. Отримані результати дозволяють зробити такі ключові висновки:

По-перше, системне використання інтерактивних методів (мультимедійних презентацій, віртуальних інструментів, кооперативного навчання) суттєво підвищує мотивацію учнів та активізує їхню пізнавальну діяльність. По-друге, комбінація інтерактивних технологій з традиційними методами навчання дозволяє реалізувати індивідуальний підхід до кожного учня. По-третє, інтеграція цифрових інструментів у процес музичного сприйняття сприяє глибшому розумінню музичних творів. Етапи презентації, слухання та інтерпретації завдяки мультимедійним засобам набувають нової якості, формуючи цілісне сприйняття музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Белінська Т.В., Василевська-Скупа Л.П., Костюк Л.О. Використання інтерактивних методів на уроках музичного мистецтва як засобу формування soft skills в учнів початкової школи. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2022. Вип. 51, С. 414-418.
2. Білозерська Г.О., Белінська Т.В., Кушнір К.В. Використання інноваційних технологій навчання в контексті вивчення диригентсько-хорових дисциплін у вищій школі. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: педагогіка і психологія. 2020. № 63. С. 72-77.
3. Буркова Л. В., Вітвицька С. С. Сучасні освітні технології в мистецькій освіті: навчально-методичний посібник. Київ: Педагогічна думка, 2021. 215 с.
4. Василевська-Скупа Л. П., Слободиська О. А. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до соціокультурної діяльності засобами інноваційних технологій. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. ВДПУ ім. М. Коцюбинського. Вінниця, 2020. Вип. №. 57 С. 53-55.
5. Демчишин М. П., Мільченко О. С., Павленко О. В. Інноваційні підходи до викладання музичного мистецтва в загальноосвітніх навчальних закладах. Мистецька освіта: теорія і практика. 2022. № 3. С. 45–52.

6. Добровольська Р. О., Швець І.Б., Білозерська Г.О. Сучасні інновації в мистецькій освіті: музикотерапевтичні, театральні-педагогічні та хорові технології: монографія. Вінниця, 2025. 125 с.
7. Кремень В. Г. Філософія освіти в умовах трансформації суспільства. Київ: Педагогічна думка, 2020. 342 с.
8. Масол Л. М. Методика музичного виховання в школі: навчальний посібник. Київ: Освіта України, 2019. 278 с.
9. Олексюк О. М. Педагогічні технології в мистецькій освіті: теорія і практика. Вінниця: ТОВ «Твори», 2023. 192 с.
10. Падалка Г. С. Модульна організація мистецької освіти: методологія і практика. Мистецтво та освіта. 2022. № 4. С. 23–29.
11. Сідорова І.С., Коберська Я.М. Значення інтерактивних технологій у музично-естетичному вихованні школярів. Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті: теорія, досвід, проблеми збірник наукових праць / Т.П. Зузяк (голова) та [ін.]. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2021. Вип. 1. С. 32-37.
12. Сухомлинська О. В. Емоційний розвиток учнів через мистецьку діяльність. Психологія і педагогіка. 2021. № 2. С. 67–72.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.05>

*Зінова Д., здобувачка середньої освіти,
3 курс, ОПП «Фортепіано»
Рябов І.С., доцент,
кандидат мистецтвознавства
КЗВО КОР «Академія
мистецтв імені Павла Чубинського»*

ФОРТЕПІАННА ДИНАСТІЯ РЯБОВИХ: ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ФОРМУВАННЯ НОВИХ ПОКОЛІНЬ

***Анотація.** В цій статті розглядається поняття династії в музично-педагогічному аспекті, а саме педагогічна спадщина династії Рябових та її внесок у формування вітчизняної фортепіанної школи. Розглянуто методичні принципи започатковані Ігорем Михайловичем Рябовим.*

***Ключові слова:** методика викладання, фортепіанна школа, династія Рябових, педагогіка.*

***Abstract.** This article examines the concept of dynasty in the musical and pedagogical aspect, namely, the pedagogical heritage of the Ryabov dynasty and its contribution to the formation of the domestic piano school. The methodical principles initiated by Ihor Mikhailovich Ryabov are considered.*

***Key words:** teaching method, piano school, Ryabov dynasty, pedagogy.*

Вступ. У становленні професійних піаністів важливу роль відіграє методика навчання, яку застосовує викладач. Адже саме якісне навчання є запорукою успіху виконавця. На основі цих методичних принципів формуються фортепіанні школи, які містять в собі об'єднання педагогічних та

виконавських традицій, що впливають на розвиток техніки та музичного мислення учнів.

Фортепіанні школи часто формуються навколо музичних династій, де з покоління в покоління передаються та вдосконалюються винайдені методики навчання, які безпосередньо впливають на формування музичних традицій: технічних навичок, принципів інтонування та інтерпретації, яких дотримуються наступні покоління виконавців.

Саме таким прикладом спадкоємності методик виховання виконавців є династія Рябових. Засновником цієї Київської фортепіанної школи є Ігор Михайлович Рябов (1930–2006).

Ігор Михайлович виховав понад 150 учнів і студентів, серед яких успішні концертуючі піаністи та висококваліфіковані педагоги, що гідно зберігають та поширюють методичні напрацювання свого вчителя. Активно продовжує ідеї свого дідуся Ігоря Сергійович Рябов, який передає сімейні традиції закладені Ігорем Михайловичем своїм учням, адаптуючи та вдосконалюючи ці ідеї відповідно до потреб нового покоління піаністів-виконавців .[2]

Ігор Михайлович Рябов: формування методики виховання виконавців.

Шлях Ігоря Михайловича в музиці, був далеко не простим, головною причиною цього була війна. Йому доводилось робити довготривалі перерви в навчанні, через складні обставини. У 1945 році він відновив заняття і йому доводилось в шаленому темпі надолужувати витрачений час. Закінчив екстерном школу та коледж і вступив до консерваторії. Такі стрибки в навчанні, напевне, дали певний вплив на становлення його мислення стосовно педагогічних ідей. Основою його методичних принципів стало поступове накопичення навичок, бо він на власному досвіді переконався, як важко досягти майстерності у виконавстві без планомірного навчання [3, 498].

Ігор Михайлович володів глибокими знаннями з психології, особливо підліткової, що дозволяло йому тонко відчувати межу між контролем і творчою свободою. Він вмів мотивувати учня, ставлячи перед ним складні завдання, вселяючи віру в себе або даючи можливість самоствердитися через власний успіх. У роботі з учнями Ігор Михайлович вмів точно визначити проблему, яку учень повинен вирішити на своєму етапі розвитку.

Основні принципи методики Ігоря Михайловича:

1. Виховання учня – формування професійних і особистісних якостей, розвиток музичного мислення, послідовність технічних навичок, розуміння закономірностей музичної мови.

2. Система виконавських підходів: робота над музичним твором через три взаємопов'язані складові:

1.образний стрій твору, характеристики, настрої;

2. динаміка, ритм, артикуляція, агогіка, педалізація;
3. піаністичні дії, необхідні для реалізації виразності [3, 502].

Ще один загальний принцип роботи Ігоря Михайловича полягав в тому, що особлива увага приділялась вмінню вибудувати музичний твір в єдине ціле за формою. Знайомство з твором починалося «ескізно», тобто починати з обхвату цілого жертвуючи дрібними деталями, бо на цьому етапі головна мета виявити формотворчі блоки, а детальна робота над дрібними елементами узгоджувалася з драматургією цілого.

Викладач особливо наголошував на тому, що музичні інтонації подібні до людської мови, що допомагало учням знаходити природні та живі інтонації в музиці.

Методика Ігоря Михайловича перш за все включала в себе ідею послідовного формування музичного мислення учня паралельно з формуванням апарату. Активно застосовувалась у музичних школах і консерваторіях, він видавав методичні праці, проводив майстер-класи та був членом журі численних конкурсів. [3, 503]

Ігор Сергійович Рябов: продовження сімейних педагогічних традицій.

Ігор Сергійович Рябов – піаніст і педагог, що є лауреатом міжнародних конкурсів, кандидатом мистецтвознавства та доцентом Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, онук піаніста Ігоря Михайловича Рябова [5].

Ігор Сергійович активно продовжує традиції, які були започатковані його дідусем. У своїй діяльності він не лише підтримує основні методичні засади але й адаптує їх до потреб сучасного музичного середовища. Митець ділиться своїми знаннями під час своїх незчислених лекцій та майстеркласів тим самим, сприяє поширенню й збереженню традицій династії Рябових серед нового покоління піаністів-виконавців.

Сам піаніст виділяє декілька важливих пунктів, що вважає основою ефективного навчання виконавця:

Першоосновою музично-педагогічної концепції династії Рябових є мислення про музику: усвідомлення її змісту, внутрішнього сенсу та емоційного ядра. Як зазначає Ігор Сергійович Рябов, «це те, що завжди стоїть на першому місці, це стимул»[4]. Усе, що відбувається далі, тобто робота з деталями, технікою, звуком – постає похідним від головного: розуміння, про що ця музика.

Другий важливий елемент цієї методики є грамотне формування виконавського апарату, що забезпечує можливість вільного втілення музичної ідеї. Навіть найглибші творчі фантазії втрачають сенс, якщо виконавець не здатен технічно їх реалізувати. Як каже сам викладач, «які б космічні ідеї не були в голові, якщо ти не можеш їх сказати – про них ніхто не дізнається»[4].

Найцінніший компонент за словами Ігоря Сергійовича – це прагнення до творчого самовираження, бажання виступати на сцені й ділитися музикою з людьми. У родині Рябових часто повторювали слова Ігоря Михайловича: «Для себе ми не граємо, для себе ми вже нагналися. Ми завжди повинні грати для когось». Саме це прагнення комунікації зі слухачем стає основною силою виконавського розвитку [4].

Невід’ємною складовою педагогічної системи є інтелектуальна точність і аналітична чіткість мислення. Ігор Сергійович переконаний, що, мислення про музику має бути «математично точним», що досить тісно перегукується з ідеями Генріха Нейгауза. Такий підхід передбачає, що інтерпретація твору повинна бути обґрунтованою, а розуміння музики логічним і ясним.

Не менш важливим пунктом є органічність виконавського руху. Пластичність піанізму розуміється не лише як технічна гнучкість, а як природність сценічного жесту, узгодженість руху з музичною думкою. «Тебе не тільки слухають – тебе ще й бачать», -повторює Ігор Сергійович. Звідси випливає ідея єдності техніки, змісту та сценічної виразності.

Отже, методика династії Рябових постає як цілісна система, у якій інтелектуальний, технічний і духовний розвиток утворюють єдність. Це не просто педагогічна школа, а своєрідна філософія фортепіанного мистецтва, що виховує не лише виконавця, а й мислячу, чутливу й глибоку особистість.

У своїй практиці Ігор Сергійович Рябов зберігає основні принципи методики діда, водночас оновлюючи їх до нових освітніх реалій.

А саме:

- дотримується поступовості у розвитку техніки;
- акцент робиться на розвитку внутрішнього слуху, для досягнення природнього інтонування;
- підтримує творчий пошук учня, направляючи його і водночас не пригнічуючи його індивідуальність;
- формує цілісне розуміння музичного твору через аналогії з мовою та драматургією.

Ідеї Ігоря Михайловича є актуальними для фортепіанної школи. Його син – Сергій Ігорович Рябов, та онук – Ігор Сергійович Рябов активно продовжують педагогічну традицію династії, навчаючи нове покоління піаністів [1].

Висновки. Музична династія Рябових є прикладом системного підходу до формування музиканта, який направлений на результат в майбутньому. Техніка, музичне мислення та особистісні якості учня розвиваються систематично та гармонійно. Методика школи не лише забезпечує високий рівень професійної підготовки, а й формує духовно зрілу, самостійну та мислячу особистість. Адже представники цієї династії впевнені, що головна мета вчителя в тому, щоб стати не потрібним своєму учню.

Список використаних джерел:

1. Городецька О. Фортепіанна школа династії Рябових як культурна традиція. Видатні постаті вітчизняного виконавського мистецтва в контексті української музичної культури ХХ–ХХІ століть (до 100-річчя утворення Музичного товариства імені М. Леонтовича). Чернівці : Видавничий дім «Бук-Друк», 2021. С. 155–158.
2. Жукова О. Митець та його школа. Київська фортепіанна школа: імена та часи / автор проєкту Т. О. Рощина; автори-упоряд. Т. О. Рощина, О. Є. Ринденко; ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степаненко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 505–509.
3. Рябов С. Ігор Михайлович Рябов – творчий портрет музиканта і педагога. Київська фортепіанна школа: імена та часи / автор проєкту Т. О. Рощина; автори-упоряд. Т. О. Рощина, О. Є. Ринденко; ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степаненко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. С. 496–504.
4. Kyiv Daily. Піаніст Ігор Рябов: «розповісти на словах і показати на пальцях». 2025. URL: <https://kyivdaily.com.ua/igor-ryabov/>
5. Ігор Сергійович Рябов. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Рябов_Ігор_Сергійович

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.06>

Кравцова Н.Є.

кандидат педагогічних наук, доцент

Зварич О.М.

здобувачка першогобакалаврського рівня вищої освіти

Вінницький державний педагогічний

університет імені Михайла Коцюбинського

РОЛЬ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ МИКОЛИ ЛИСЕНКА В ІСТОРІЇ ТА СУЧАСНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

Анотація. У статті досліджується роль музично-педагогічної спадщини Миколи Лисенка в історичному розвитку та сучасному стані української музичної освіти. Висвітлено основні принципи педагогічної системи Лисенка, проаналізовано їх вплив на формування національної музично-освітньої парадигми. Особливу увагу приділено аналізу навчально-методичних праць композитора та їх значення для сучасної практики музичного виховання. Доведено актуальність педагогічних ідей Лисенка в контексті сучасних викликів музичної освіти.

Ключові слова: Микола Лисенко, музична педагогіка, українська музична освіта, національна музична школа, педагогічна спадщина, музичне виховання, методика викладання.

Abstract. The article explores the role of Mykola Lysenko's musical and pedagogical heritage in the historical development and current state of Ukrainian music education. The main principles of Lysenko's pedagogical system are highlighted, and their influence on the formation of the national music education paradigm is analyzed. Special attention is paid to the analysis of the composer's educational works and their significance for modern practice of music education. The relevance of Lysenko's pedagogical ideas in the context of modern challenges of music education is proved.

Keywords: *Mykola Lysenko, music pedagogy, Ukrainian music education, national music school, pedagogical heritage, music education, teaching methodology.*

Музично-педагогічна спадщина Миколи Віталійовича Лисенка становить фундаментальну основу української професійної музичної освіти. Його діяльність як педагога-реформатора охопила всі ланки музично-освітнього процесу – від початкового навчання до підготовки професійних музикантів. Створена ним педагогічна система, заснована на принципах народності, науковості та системності, продовжує визначати розвиток вітчизняної музичної педагогіки.

На початку ХХ століття, коли Микола Лисенко заснував свою Музично-драматичну школу в Києві (1904), українська музична освіта перебувала на етапі становлення. Відсутність системи професійної підготовки музикантів, орієнтація на зарубіжні зразки, фрагментарність музично-освітніх ініціатив – ось основні проблеми, які вдалося подолати композитору-педагогу. Його педагогічна концепція формувалася під впливом глибокого вивчення українського музичного фольклору, а також критичного осмислення європейського досвіду музичної освіти.

Основним принципом педагогіки М. Лисенка стало поєднання професійної майстерності з національною ідентичністю. Він уперше в українській музичній освіті запровадив системний підхід до вивчення народної музики, перетворивши фольклор з об'єкта етнографічного вивчення на основу професійної музичної підготовки. Цей принцип знайшов відображення в організації навчального процесу його школи, де народно-пісенна традиція стала невід'ємною складовою навчальних програм.

Музично-драматична школа реалізувала інноваційні для свого часу принципи організації освітнього процесу. У навчальному плані було передбачено:

- комплексне вивчення музично-теоретичних дисциплін (гармонія, поліфонія, музична форма);
- систематичну виконавську практику (індивідуальні заняття, ансамблева гра, оркестровий клас);
- вивчення історії української музики та фольклористики;
- обов'язкове оволодіння методикою викладання музики.

Особливістю школи було поєднання музичної та драматичної освіти, що дозволяло виховати універсальних митців, здатних до різних видів мистецької діяльності. М. Лисенко особисто керував розробкою навчальних програм, дбаючи про їх відповідність європейським стандартам при збереженні національної специфіки.

Центральне місце в педагогічній спадщині М. Лисенка займають створені ним навчально-методичні праці. Збірка «Молодощі» (1875) стала першим в Україні систематизованим зібранням дитячого музичного фольклору, адаптованим для використання в навчальному процесі. Вона

містить 37 обробок ігор весняного циклу з детальними методичними коментарями, що дозволяють використовувати матеріал на уроках музичного мистецтва та в позакласній музичній діяльності.

«Збірка народних пісень у хоровому розкладі» (1908) продемонструвала інноваційний підхід до музичного виховання. М. Лисенко не просто запропонував хорові обробки народних пісень, але й розробив дидактичну систему, що передбачала поступове ускладнення матеріалу – від унісонного виконання до складних багатоголосних творів. Цей загальнодидактичний принцип «від простого до складного» став основою сучасної методики музичного навчання і виховання.

Педагогічні ідеї Лисенка знайшли продовження в сучасній українській музичній освіті. Його принципи реалізуються в: національно орієнтованому змісті освіти – вивчення української музики від народних джерел до сучасних творів; інтеграції фольклору в навчальний процес – від початкових етапів навчання до професійної підготовки; розвитку творчого мислення через освоєння національного музичного мовлення.

Сучасні освітні програми з музичного мистецтва для закладів загальної середньої освіти (авторські колективи під керівництвом Л. Кондратової, Л. Масол, О. Лобової та ін.) базуються на принципах, започаткованих М. Лисенком. Зокрема, концепція національного музичного виховання, що передбачає формування музичного світогляду учнів на основі української музичної культури, безпосередньо пов'язана з педагогічною спадщиною М. Лисенка.

У контексті сучасних викликів, пов'язаних із глобалізацією та цифровізацією освіти, педагогічні ідеї М. Лисенка набувають нової актуальності. Його наполегливий акцент на збереженні національної ідентичності в музичній освіті є важливим орієнтиром в умовах культурної глобалізації [2].

Створені композитором дитячі опери («Коза-Дерева», «Пан Коцький», «Зима і Весна») залишаються зразками професійного музичного репертуару для учнів, демонструючи можливість поєднання високих художніх вимог з доступністю для дитячого сприйняття. Цей досвід особливо цінний у сучасних умовах, коли постає питання про якість музичного матеріалу для дітей.

Отже, «сучасні вимоги до вчителя мистецтва передбачають не лише володіння професійними знаннями та методиками викладання, а й глибоке розуміння цінності національної культури, традицій та мистецької спадщини» [2, с.44]. Музично-педагогічна спадщина Миколи Лисенка продовжує залишатися життєздатною та актуальною для сучасної української музичної освіти. Його принципи – орієнтація на національну культуру, поєднання теоретичної підготовки з практичною діяльністю, системний

підхід до музичного виховання – становлять фундамент, на якому може розвиватися сучасна українська музична педагогіка.

Досвід великого вітчизняного композитора і педагога доводить, що тільки ґрунтуючись на національних традиціях, можливо створити ефективну систему музичної освіти, здатну виховувати як професійних музикантів, так і компетентних слухачів. У цьому полягає невичерпна цінність його педагогічної спадщини для майбутнього української музичної освіти і культури.

Список використаних джерел:

1. Булат Т. С. Фольклористична діяльність М. В. Лисенка. Київ: Музична Україна, 2004. 168 с.
2. Василевська-Скупа Л.П., Омельченко А.І., Сідорова І.С. Формування професійних компетентностей 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]. Випуск 33. Київ : Вид-во УДК імені Михайла Драгоманова, 2025. С. 44-51.
3. Дзюба І. М. Місце Миколи Лисенка в українській культурі. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2012. № 2 (15). С. 3–10.
4. Лисенко М.В. Молодощі: Збірка танців та веснянок. Київ: Музична Україна, 1975. 52 с.
5. Масол Л. М. Сучасна концепція музичного виховання школярів. Київ: Педагогічна думка, 2003. 215 с.
6. Микола Лисенко. Бібліографія: наук.-допом. бібліогр. покажч. / упоряд.: І.О. Негрейчук, Р.М. Скорульська, М.В. Чуєва. Харків: Фоліо, 2009. 223 с.
7. Онофрійчук Л.М., Кравцова Н.Є. Художньо-педагогічні технології в музичній освіті: навч.-методич. посібник. Вінниця, 2021. 187 с.
8. Столярчук Б. Маловідомі сторінки життя Миколи Лисенка на Рівненщині. *Нова педагогічна думка*. 2021. № 3. С. 150–153.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.07>

Маковійчук А.Д.
здобувачка першого
бакалаврського рівня вищої освіти
Омельченко А.І.,
кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

ВИВЧЕННЯ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Анотація. У статті розглянуто історичні аспекти розвитку народно-інструментальної культури України, значення вивчення народних інструментів на уроках мистецтва в 1-4 класах, проаналізовано тематика музичного мистецтва в підручниках «Мистецтво» Л. М. Масол. Підкреслено, що народне музикування є складовою національного виховання учнів.

Ключові слова: народні інструменти, початкова освіта, уроки мистецтва, національне виховання.

Annotation. The article examines the historical aspects of the development of the folk-instrumental culture of Ukraine, the importance of studying folk instruments in art lessons in grades 1-4, analyzes the subject of musical art in the textbooks "Art" by L. M. Masol. It is emphasized that folk music making is a component of national education of students.

Keywords: folk instruments, primary education, art lessons, national education..

Своїм корінням українські народні музичні інструменти сягають з часів Київської Русі, вони змінювалися впродовж століть відповідно до змін у культурі, побуті та звичаях і поступово набули сучасних ознак.

Українські народні інструменти традиційно класифікують на три групи: струнні, духові та ударні групи. До ударних відносимо: бубон, барабан, литаври, тарілки; до духових: сопілка, ріжок, сурма, трембіта, волинка; до струнних: бандура, кобза, басоля, гудок, цимбали.

Одним з найпоширеніших інструментів у музичному побуті України являється сопілка. З глибини тисячоліть прийшла вона до нас з багатьма назвами: сопілка, денцівка, зубівка, теляти... Кожна назва включає принципову конструктивну відмінність, а отже і нові специфічні прийоми видобутку звуків і різноманітну музичну палітру.

Трембіта супроводжував гуцульські обряди і свята. У Карпатах за давньою традицією жодні урочистості не відбувалися без трембіти — цієї, на перший погляд, довгої дерев'яної труби з яворовим мундштуком та нехитрою, здається, навіть спрощеною мелодією. Саме трембіта сповіщала про народження в сім'ї дитини. Поклик цього інструмента припрошує людей на весілля. Трембіта плакала, коли проводжали людину в останню путь. З приходом у гори радіозв'язку й телебачення, ці функції трембіти майже

втрачені. Нині вона слугує здебільшого мистецтву – часом її включають до оркестру, на фестивалях етнографічної музики.

Багатоголосна волинка – колоритний народний інструмент, що складається з декількох трубок, які кріпляться до торби або міхура з повітрям. Побутував переважно серед пастухів і набув значного поширення у середньовічній Європі.

В Україні з'явилася приблизно у XVI ст. та отримала багато синонімічних назв: «дуда», «коза», «баран», «міх». Цікаво, що волинка входила до полкового оркестру Війська Запорозького.

На струнних інструментах звук утворюється по-різному: бандура, кобза і домра потребують щипкового дотику, на басолі й гудку грають смичком, а на цимбалах звук видобувають ударами паличок по струнах.

Складаються цимбали з дерев'яного корпусу, прямокутної, частіше трапецієвидної форми з натягнутими над ним струнами. Верхня дека виробляється із ялини або смереки, нижня із явора. Грають на ньому за допомогою дерев'яних паличок. Існує декілька видів цього інструменту.

Народні цимбали – це жвавий ритмічний інструмент. Він, перш за все, вносить динамічний характер в танцювальну музику і в Україні є невід'ємною складовою частиною різних свят. Про широке побутування цимбалів в Україні говорять народні пісні.

З давніх часів на Україні використовувався народний інструмент, який називали гудок, або смик. На фресках Софійського собору збереглися зображення скомороха, який грає на плоскому грушоподібній струнному інструменті з коротким грифом-шийкою. Струн на інструменті було три, і грали на них дугоподібним смичком. Мелодію вигравали тільки на одній струні, але, торкаючись одночасно двох інших струн, смичок викликав їх постійний (Бурдон) акомпанемент. Грали на гудку, притискуючи корпус до грудей, а іноді тримали вертикально, спираючи його на коліно. Виконавцями на гудках були бродячі музиканти, придворні блазні, зустрічалися і ансамблі гудошників, які використовували інструменти різних розмірів.

Кобза існувала в Україні ще в XV-XVI століттях, належала до типу лютневих інструментів, що побутовали на Заході. Великого поширення кобза набула серед українського козацтва. На ній грали мандрівні кобзарі, які виконували народні пісні різних жанрів – історичні, ліричні, побутові, думи, псалми тощо. Частіше всього на кобзі грали професійні народні музиканти які народ називав кобзарями (сліпці), яких водили з дому в дім. Кобзарі грали та співали, в місцях де збирався народ – на базарах, коло церков, а також по хатах.

В підручниках предмету «Мистецтво» (1-4 класи) приділяється увагу вивченню українських народних інструментів. Так, авторка підручника «Мистецтво» для першого класу Масол Л.М. знайомить в темі «Народні музичні інструменти та іграшки» з такими інструментами, як-от: волинка,

бубон, бандура і сопілка. У другому класі авторка в темі «Троїсті музики» знайомить з ансамблем народних інструментів, а в темі «Для кожного звіра і птаха у казки свої голоси» представлені дерев'яні духові інструменти. В третьому класі Людмила Михайлівна в темі «У світі реального та уявного» знайомить з народними інструментами у виконанні Народного оркестру народних інструментів України.

Вчені-педагоги Т. Белінська, Л. Василевська-Скупа у своїй праці зазначають, що під час знайомства учнів початкової школи з народними музичними інструментами використовуються інтерактивні методи як засіб формування soft skills [1], а також великої ролі набуває педагогічний потенціал інструментального мистецтва та його значення у творчому розвитку особистості [2].

Народне музикування є важливою складовою національної культури, яка несе в собі багатовіковий досвід, традиції та світогляд українського народу. Через знайомство з народними піснями, танцями, інструментальними творами учні долучаються до джерел етнокультури, вчать розуміти її художній зміст, символіку, емоційність. Для дітей молодшого шкільного віку воно є природним способом пізнання світу, вираження власних почуттів і спілкування з ровесниками.

Список використаних джерел:

1. Белінська Т.В., Василевська-Скупа Л.П., Костюк Л.О. Використання інтерактивних методів на уроках музичного мистецтва як засобу формування soft skills в учнів початкової школи. *Актуальні питання гуманітарних наук*: зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2022. Вип. 51, С. 414-418.
2. Василевська-Скупа Л.П., Ковальова А.О. Педагогічний потенціал мистецтва та його значення у творчому розвитку особистості. *Проблеми та інновації в мистецтві, технологічній та професійній освіті*: зб. наук. пр. / редакційна колегія: Тетяна Зузяк та ін. Вінниця, 2024. Вип.3 С. 92-95.
3. Гусак Р.Д. Народні музичні інструменти. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2016. 440 с.
4. Масол Л.М. Мистецтво. 1 клас. <https://pidruchnyk.com.ua/2727-mystetstvo-1-klas-masol-2023.html> (Дата звернення 06.11.2025)
5. Хоткевич Г. М. Музичні інструменти українського народу. Х. : Вид. Савчук О. О., 2012. 512 с.
6. Черкаський Л.М. Українські народні музичні інструменти. К : Техніка, 2003. 264 с.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.08>

Мороз О. В.

здобувач ступеня вищої освіти «магістр»

Костюк О. П.

кандидат філософських наук, доцент

ДЗ «Луганський національний

університет імені Тараса Шевченка»

РОЛЬ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ ТА ДИЗАЙНУ В ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ НАРАТИВІВ

Анотація. У тезах розглянуто книжкову ілюстрацію та дизайн як важливі інструменти репрезентації й актуалізації національно-культурних наративів. Проаналізовано сучасні підходи до розуміння книжкової ілюстрації як медіатора між традицією й сучасністю, а також роль графічних рішень, типографіки, верстки, вибору матеріалів у підсиленні національно-культурного змісту. Обґрунтовано, що в умовах зростання конкуренції з цифровими медіа саме якісний візуальний образ української книги стає одним із ключових факторів популяризації національного мистецького й історичного наративу як всередині країни, так і за її межами.

Ключові слова: книжкова ілюстрація, дизайн книги, національно-культурні наративи, візуальна ідентичність, культурна пам'ять.

Abstract. The theses consider book illustration and design as important tools for representing and actualizing national and cultural narratives. Contemporary approaches to understanding book illustration as a mediator between tradition and modernity are analysed, as well as the role of graphic solutions, typography, layout, and the choice of materials in enhancing national and cultural content. It is substantiated that under conditions of growing competition with digital media, the high-quality visual image of the Ukrainian book becomes one of the key factors in popularizing the national artistic and historical narrative both within the country and abroad.

Keywords: book illustration, book design, national and cultural narratives, visual identity, cultural memory.

Постановка проблеми, її зв'язок з важливими завданнями. Книга традиційно виступає одним із базових носіїв культурної пам'яті та інструментів трансляції національних смислів. Водночас у сучасному медійному просторі увага читача розподіляється між великою кількістю конкуруючих візуальних стимулів, що змушує переосмислювати спосіб подачі тексту. Книжкова ілюстрація й дизайн перестають бути «обслуговуючим» елементом і перетворюються на повноцінну мову, через яку репрезентуються історичні сюжети, фольклорні мотиви, образи національних героїв, локальні культурні коди. Постає завдання: як за допомогою візуальних рішень зробити національно-культурний наратив впізнаваним, привабливим, конкурентним у глобальному культурному просторі та водночас уникнути поверхової декоративності й стереотипізації.

Аналіз останніх наукових публікацій. У мистецтвознавчих і культурологічних дослідженнях послідовно утверджується підхід до книжкової ілюстрації як до особливого типу візуального наративу, що поєднує текст, образ і матеріальність носія. У вітчизняному науковому дискурсі цю проблематику розробляють, зокрема, А. Кошка, яка акцентує на ролі ілюстрованої книги у збереженні культурної спадщини, формуванні національної ідентичності та смаків молодій аудиторії [5, с. 61], Ю. Кадоркіна, що аналізує сучасні тенденції української книжкової графіки й вплив цифрових технологій на трансформацію функцій ілюстрації [1, с. 20], М. Костенко, яка аналізує історію ілюстрованої книги в цілому [4] та інші. До осмислення взаємодії ілюстрації, графічного дизайну та національної ідентичності долучаються також О. Пушкар, Т. Андрющенко, М. Корніх, В. Сироїд, котрі зосереджують увагу на сучасній дитячій книжковій ілюстрації, її образності та зв'язку з народним мистецтвом [2; 6; 7]. Дослідники підкреслюють здатність книжкової графіки переосмислювати фольклорні сюжети, народну орнаментику, міфологічні образи в контексті сучасної візуальної культури, створюючи нові форми репрезентації національної ідентичності для дитячої й дорослої аудиторії.

Виклад основного матеріалу. Книжкова ілюстрація в контексті національно-культурних наративів виконує щонайменше три взаємопов'язані функції: репрезентативну, інтерпретаційну та ідентифікаційну. Репрезентативна функція полягає у візуалізації сюжетів, персонажів, які вкорінені в історії та фольклорі певного народу: образи козацтва, традиційного сільського побуту, міських пейзажів, національного вбрання, символіки. Через інтерпретаційну функцію ілюстратор не лише «перекладає» текст на мову зображення, а й пропонує власне прочитання культурної традиції – акцентує деталі, вводить метафори, поєднує архаїчні мотиви з сучасними художніми засобами. Ідентифікаційна функція проявляється в тому, що читач впізнає «своє» у візуальних кодах книги, співвідносить себе з певною спільнотою, регіоном, історичним досвідом [2, с. 15].

Не менш значущим є загальний дизайн книги: формат, композиція обкладинки, вибір шрифтів, колірна палітра, спосіб подачі ілюстрацій у розвороті, фактура паперу, наявність декоративних елементів (ініціалів, рамок, орнаментів). Саме через ці параметри формується візуальна ідентичність видання: лаконічна мінімалістична обкладинка чи, навпаки, насичена орнаментальна поверхня, стилізація під стародрук або опора на сучасну графіку, використання національних кольорових поєднань чи стриманих нейтральних тонів. Коли ці рішення узгоджені зі змістом і концепцією книги, вони посилюють національно-культурний наратив, перетворюючи видання на своєрідний «предметний знак» культури, який хочеться мати в особистій бібліотеці, дарувати, представляти в міжнародних контекстах [1, с. 21].

Особливо показовою в цьому сенсі є дитяча література. Саме через ілюстровані казки, енциклопедії, історичні оповідання дитина вперше зустрічається з образами власної культури. Якщо візуальний ряд книги є сучасним, емоційно виразним, але водночас уважним до автентичних деталей (елементів народного костюма, орнаментів, архітектурних мотивів, побутових реалій), він формує глибше, небанальне відчуття приналежності до своєї традиції. Натомість використання шаблонних, поверхових «фольклорних» мотивів, які не спираються на реальну етнографічну базу, може відтворити стереотипи й збіднювати культурний образ.

У дорослій книжковій продукції – від художньої прози до нон-фікшн – значну роль відіграють серійні оформлення й авторські дизайнерські концепти. Вони дозволяють вибудовувати цілісні візуальні лінії, присвячені, наприклад, історії українського мистецтва, осмисленню травматичних подій, урбаністичним наративам сучасних міст. Така стратегія посилює можливості книги як медіума культурної рефлексії: читач сприймає не лише окремих текст, а й візуально марковану «серію смислів», що пропонує певний кут зору на національний досвід [5, с. 62].

В умовах цифровізації книговидання ілюстрація та дизайн набувають додаткових вимірів: книжкові образи переходять у формат буктрейлерів, доповненої реальності, інтерактивних електронних видань. Це відкриває нові можливості для популяризації національно-культурних сюжетів серед молодшої аудиторії, звиклої до динамічних мультимедійних форм. Водночас постає виклик збереження якості й глибини візуального висловлювання: важливо, щоб книжкова ілюстрація в цифровому середовищі не редукувалася до «кліпового» ряду, а зберігала свою здатність репрезентувати складні культурні смисли [7, с. 23].

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок. Отже, книжкова ілюстрація та дизайн відіграють ключову роль у популяризації національно-культурних наративів, оскільки формують візуальне обличчя книги як носія культурної пам'яті й інструмента конструювання ідентичності. Від зваженості художніх і дизайнерських рішень залежить, чи буде національний наратив сприйматися живим, актуальним, здатним до діалогу з сучасним читачем, чи залишиться набором музейних кліше. Перспективними напрямками подальших досліджень є розроблення критеріїв оцінювання «національної специфіки» книжкового дизайну без скочування до етнографічного шароварництва, аналіз практик візуальної репрезентації українських наративів у перекладних та електронних виданнях, а також вивчення рецепції таких видань різними віковими та соціальними групами читачів. Це дозволить поєднати художню, видавничу й культурно-політичну стратегії у спільному завданні – утвердженні українського культурного голосу в глобальному просторі через мову книги.

Список використаних джерел:

1. Кадоркіна Ю. О. Сучасна українська книжкова ілюстрація. Оформлення прози та віршованих збірок. Молодий вчений. 2018. № 12(1). С. 19–22.
2. Корніх М. С. Українська книжкова ілюстрація в контексті розвитку європейської графіки : магістерська робота / наук. кер. Р. О. Пильнік. Кривий Ріг : КДПУ, 2021. 129 с.
3. Косів В. Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років : монографія. Київ : Родовід, 2019. 480 с.
4. Костенко М. Історія ілюстрованої книги. Київ : Критика, 2005. 168 с.
5. Кошка А. Д., Здор О. Г., Лихолат О. В. Ілюстрована книга в українському культурному просторі: між традицією та сучасністю (на прикладі авторського дизайну до твору Івана Франка). Український мистецтвознавчий дискурс. 2025. Вип. 3. С. 60–69.
6. Пушкар О. І., Андрющенко Т. Ю. Ілюстрування : навч. посіб. для студентів напряму підготовки 6.051501 «Видавничо-поліграфічна справа». Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2015. 128 с.
7. Сироїд В. В. Дитяча книжкова ілюстрація: сучасні аспекти створення : кваліфікац. робота здобувача освіти першого (бакалаврського) рівня за спец. 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація / наук. кер. А. П. Дубрівна. Київ : КНУТД, 2024. 83 с.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.09>

Сікорська І. С.

здобувач другого магістерського рівня вищої освіти

Сідорова І. С.

кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний

університет імені Михайла Коцюбинського

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА МОДИФІКАЦІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ У ПЕДАГОГІЧНІЙ ОСВІТІ

Анотація. В статті проаналізовано психолого-педагогічні дослідження естетичної культури. Охарактеризовані такі поняття, як «культура» та «естетична культура». Зосереджується увага на значенні естетичного виховання у всебічному розвитку, культурному становленні молодого покоління.

Ключові слова: культура, естетична культура, естетичне виховання.

Abstract. The article analyzes psychological and pedagogical research on aesthetic culture. Such concepts as "culture" and "aesthetic culture" are characterized. Attention is focused on the importance of aesthetic education in the comprehensive development and cultural formation of the younger generation.

Keywords: culture, aesthetic culture, aesthetic education.

У сучасному суспільстві відбуваються значні зміни, які впливають на спосіб життя, систему цінностей і стереотипи мислення населення. В умовах складної та суперечливої соціокультурної й інформаційної реальності – поширення нав'язливої реклами, телевізійних шоу та передач – відбувається пропаганда зразків масової культури низького рівня. Ця реальність має суттєвий вплив на розвиток особистості, особливо на молодь, часто

спричиняючи порушення моральних норм, таких як повага до людської гідності, милосердя, добро, любов і розуміння людини як найвищої цінності. Така ситуація також впливає на формування людських взаємин і поведінкових моделей у суспільстві [2]. Головною метою освітян сьогодні має стати переосмислення, переорієнтація та вплив на формування високоморальної громадської та національної позиції молодого покоління, потягу до прекрасного, орієнтації на духовні цінності [6].

Варто зазначити, що важливою якістю духовного світу особистості є її естетична культура, яка заслуговує уваги у дискурсі ціннісних орієнтацій. Естетична культура займає пріоритетне місце серед предметів досліджень у низці наукових галузей: філософії, культурології, мистецтвознавстві, психології, педагогіки та соціології. Особливий інтерес у межах цих дисциплін викликають вивчення природи естетики, сприйняття мистецьких явищ, формування художнього смаку, емоційні реакції на мистецтво, а також роль краси у культурному просторі [7].

Сьогодні важливо приділяти увагу естетичному розвитку молодого покоління, що у майбутньому стане фундаментом формування їхнього духовного світу. «Засобами естетичного впливу на вихованців може стати все навколишнє середовище: природа, багатогранне суспільне життя, у тому числі, процеси комунікації з іншими людьми, продукти творчої діяльності та інша оточуюча дійсність» [1, с. 203].

Проблеми естетичного виховання через мистецтво, як важливого чинника формування особистості, отримали значну увагу у науковій літературі. Ці питання висвітлювались у працях таких вчених, як Г. Ващенко, Г. Сковорода, І. Зязюн, Л. Левчук, О. Оніщенко, В. Панченко, С. Русова, В. Сухомлинський та інших. Значний вплив у дослідженнях естетичного виховання здійснили українські філософи, серед яких О. Воєводін, А. Комарова, С. Кримський, В. Лобас, В. Мазепа, О. Семашко Р. Шульга та інші [2].

У наукових працях, таких як дослідження В. Бутенка, Н. Миропольської, Л. Оршанського та В. Петрусенка акцентується важливість мистецтва як засобу естетичного розвитку учня. У цьому контексті особливу увагу приділено впливу художньої творчості на формування світоглядних орієнтирів, емоційної сфери та почуття прекрасного [4].

Досліджуючи культурно-історичний аспект естетичної культури особистості, перш за все, розглянемо дефініцію одного з основних понять – «культура». Термін «культура», що походить від латинського «cultura» (означає оброблення, виховання, освіту, розвиток, шанування), в науковій традиції позначає специфічний спосіб організації та розвитку людської діяльності. Це багатогранне поняття охоплює результати як духовної, так і матеріальної творчості, а також інтегрує систему духовних цінностей,

соціальних норм, інституцій та взаємини людства із природою і власним буттям.

У сучасних наукових дискусіях поняття «культура» трактується залежно від дослідницького контексту та специфіки дисципліни. Загальною тенденцією є концептуалізація культури як складного, системного явища, що охоплює різноманітні аспекти суспільного буття. Визначальними компонентами культури є її матеріальні та духовні складові, які перебувають у динамічній взаємодії [4].

Формування естетичної культури особистості передбачає складний і багатогранний процес, який нерозривно пов'язаний із рівнем розвитку емоційно-чуттєвої сфери кожної людини. Ця культура охоплює низку важливих складових, серед яких особливе місце займає здатність до глибоких естетичних переживань, що дозволяють людині відчувати красу навколишнього світу у всій її повноті. До цього додається вміння розпізнавати естетичні прояви в різних формах, таких як зорові образи, звуки або деталі природи, що дає можливість милуватися і знаходити прекрасне в буденності.

Ключовою рисою естетичної культури є володіння ґрунтовною системою знань з цієї сфери, яка допомагає краще розуміти принципи гармонії, естетики та мистецтва. Не менш важливою є наявність практичного досвіду у створенні краси чи залученні до творчої діяльності, що відкриває нові шляхи для самовираження і розвитку індивідуальних здібностей. Завершальним аспектом у цьому процесі виступає моральна зрілість, що несе відповідальність за узгодженість естетичного і етичного у поведінці та світосприйнятті особистості. У такий спосіб, естетична культура не лише збагачує духовний світ людини, але й сприяє гармонізації її внутрішнього життя та взаємодії із соціумом.

Таким чином, естетична культура є визначальною якістю особистості, яка дозволяє людині не лише сприймати прекрасне, але й брати активну участь у його створенні. Вона нерозривно пов'язана із загальною культурою та іншими аспектами духовного й фізичного розвитку індивіда [2].

У жодній іншій професійній сфері естетичне сприйняття реальності не розкривається настільки виразно, як у педагогічній діяльності, де воно стає важливим соціальним явищем. Це пояснюється тим, що основна мета освітньо-виховного процесу полягає у підготовці молоді до життя в суспільстві, допомагаючи їм адаптуватися до оточуючого середовища та освоїти різноманітні форми соціалізації через передачу й засвоєння досвіду попередніх поколінь. Особливо це прослідковується, у галузі мистецької освіти, в якій естетична культура майбутнього фахівця формується через впровадження різних форм культурно-мистецької діяльності, сучасних інноваційних технологій естетичного спрямування у систему їхньої підготовки [9].

За визначенням І. Сідорової естетична культура – це сформованість у людини естетичних знань, смаків, ідеалів, здібностей до естетичного сприймання явищ дійсності, творів мистецтва, потреба вносити прекрасне в оточуючий світ, оберігати природну красу. «Естетична культура особистості характеризує рівень розвиненості естетичної свідомості, здатність і потребу естетично сприймати дійсність» [5, с. 63-65].

С. Лісова визначає естетичну культуру особистості як інтегральну якість, яка включає когнітивний, емоційний і поведінковий компоненти. Ця якість дозволяє людині реалізовувати свій творчий потенціал через дотримання законів краси, орієнтуючись на високі духовно-моральні ідеали [3, с. 61].

Процес становлення і розвитку естетичної культури тісно пов'язаний з інтерактивною взаємодією особистості з естетичними цінностями, активізацією творчої уяви, а також формуванням чуттєвої сприйнятливості до краси й гармонії, що проявляється в естетичних явищах. Цей процес охоплює не лише опанування вміння помічати й аналізувати естетичні аспекти реальності, але й цілеспрямоване формування здатності створювати у свідомості глибокі та багатогранні художні уявлення [8]. У той же час розвивається здатність до аналітичного оцінювання таких явищ через призму естетичної оцінки, що сприяє гармонізації світогляду й особистісного розвитку.

На основі вивчення філософської, психологічної та педагогічної літератури виявлено сутнісні характеристики естетичної культури особистості, яка базується на гармонійному поєднанні естетичної свідомості й діяльності. Вона проявляється в емоційно-почуттєвому переживанні вражень і знань, відображається в різноманітних формах естетичного ставлення (відчуття, оцінювання тощо), вказує на ціннісну позицію людини.

Подальші дослідження варто спрямувати на вивчення і визначення структурних компонентів естетичної культури особистості.

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. Кириченко Л. Формування естетичної культури як складова соціальногуманітарної підготовки сучасної студентської молоді. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2021, № 4 (108). С. 78-88.
3. Лісова С. В. Естетична культура особистості як складова підготовки майбутнього фахівця в системі професійної освіти. Вісник Житомирського державного Університету, 2010. Вип. 50, с. 60-63.
4. Пташук О. А. Естетична культура особистості як мета естетичного виховання: теоретичний аналіз. Інноватика у вихованні. 2016. Вип. 3. С. 289-295. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/inuv_2016_3_38.

5. 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>
6. Сідорова І. С., Зайонц А. В. Естетичне виховання учнів засобами українського музичного фольклору. Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті: теорія, досвід, проблеми збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2021. Вип. 1. С 19-22.
7. Яневський, В. О. Естетична культура як предмет наукових досліджень. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 5 : Педагогічні науки : реалії та перспективи : зб. наук. праць / М-во освіти і науки України, Укр. держ. ун-т імені Михайла Драгоманова. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 98. С. 132-136.
8. 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>
9. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Belinska, Kateryna Kushnir, Iryna Sidorova, Lidiia Ostapchuk. Formation of mastery of artistic and pedagogical communication of future teachers of music in the process of vocal and choral activities. *Moderní věda*. Praha. Česká republika, Nemoros. 2022. № 1. P. 72-82. https://drive.google.com/file/d/17iV0kthkZ_olMAWgveL_dtpnSqPZGu4Z/view

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.10>

Соловей В.В.

кандидат педагогічних наук, доцент

Голінська Т. М.

кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

СТАНОВЛЕННЯ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА ЯК СКЛАДНИКА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Анотація. У статті проаналізовано становлення декоративно-ужиткового мистецтва як складової мистецької освіти України та визначено його соціокультурний і виховний потенціал. Розкрито історичну еволюцію художньо-ремісничої підготовки й особливості інтеграції декоративно-ужиткового мистецтва в систему загальної, позашкільної та професійної освіти. Окреслено сучасні методичні підходи до навчання, зокрема музейну педагогіку, проєктно-технологічне навчання, STEAM-підхід і використання цифрових технологій. Визначено основні проблеми впровадження декоративно-ужиткового мистецтва в освітні програми та обґрунтовано його значення для збереження культурної спадщини й розвитку креативної економіки України.

Ключові слова: декоративно-ужиткове мистецтво, система освіти, методичні підходи, збереження культурної спадщини, креативна економіка України.

Abstract. *The article analyses the formation of decorative and applied arts as a component of art education in Ukraine and identifies its socio-cultural and educational potential. The historical evolution of art and craft training and the peculiarities of integrating decorative and applied arts into the system of general, out-of-school and vocational education are revealed. Modern methodological approaches to teaching are outlined, including museum pedagogy, project-based learning, STEAM approach and the use of digital technologies. The main problems of introducing decorative and applied arts into educational programmes are identified and its importance for the preservation of cultural heritage and the development of the creative economy of Ukraine is substantiated.*

Keywords: *decorative and applied arts, education system, methodological approaches, preservation of cultural heritage, creative economy of Ukraine*

Постановка проблеми. Мистецька освіта є важливим чинником формування духовного, інтелектуального та культурного потенціалу особистості. Особливе місце в ній займає декоративно-ужиткове мистецтво (ДУМ) - вид художньої діяльності, що поєднує утилітарну функцію предмета та його естетичну цінність. На відміну від образотворчого мистецтва, ДУМ нерозривно пов'язане з побутом людини, традиціями національної культури та історичною пам'яттю. Через символи й орнамент воно відображає світогляд, духовність і культурну ідентичність народу.

Актуальність проблеми посилюється в умовах війни, коли питання збереження культурної спадщини, зміцнення національної ідентичності та розвитку культурної дипломатії набувають стратегічного значення. Україна активно репрезентує традиційні ремесла у світі - писанкарство, кераміку, ткацтво, різьблення по деревині, майоліковий розпис. Саме тому модернізація мистецької освіти, включення в неї національних художніх традицій стають частиною державної гуманітарної політики.

Отже, проблема полягає в обґрунтуванні ролі декоративно-ужиткового мистецтва як засобу формування художньо-естетичних компетентностей, національної самоідентифікації здобувачів освіти та визначенні його місця в сучасній освітній системі України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питаннями українського декоративно-ужиткового мистецтва займалися: О. Найден, Т. Кара-Васильєва, Р. Захарчук-Чугай, Л. Данченко, О. Свиридчук, які досліджували історію розвитку ремесел, локальні художні традиції, орнаментальні системи.

Аспекти впровадження ДУМ в освіту відображені в працях педагогів і мистецтвознавців О. Рудницької, Н. Миропольської, О. Щолокової,

Г. Сотської. Автори наголошують на значущості декоративних технік для розвитку просторової уяви, естетичного смаку та сенсорної культури учнів.

Л. Масол, Т. Шмагало, Г. Калініна підкреслюють виховний потенціал ДУМ, його здатність інтегрувати учнів у культурну традицію. Дослідження С. Гончаренка, О. Савченко, Л. Левченко розкривають можливості поєднання мистецтва з технологіями у межах STEAM-освіти.

Водночас у науковому дискурсі бракує комплексних робіт, які визначають структурне місце ДУМ у мистецькій освіті, аналізу його виховного та соціокультурного потенціалу а також моделі інтеграції ДУМ у креативні індустрії. Це визначає необхідність подальшого системного дослідження проблеми.

Виклад основного матеріалу дослідження. У традиційному українському суспільстві художня підготовка здійснювалася поза школою - у родинних ремісничих майстернях. Навчання відбувалося через демонстрацію зразка, наслідування та поступовий перехід до творчої самостійності. Так формувався індивідуальний стиль майстра. Ремесло ставало засобом трудового, естетичного та духовного виховання.

Друга половина ХІХ ст. стала етапом формалізації художньої освіти. Відкриття художньо-промислових шкіл у Львові, Києві, Полтаві, створення музеїв декоративного мистецтва започаткували системний підхід до навчання ДУМ і підготовки педагогів.

У ХХ столітті, в Україні радянського періоду, ДУМ було інтегроване в державну систему мистецької освіти. Львівська національна академія мистецтв, Косівський інститут декоративного мистецтва стали центрами розвитку української художньої школи.

Після здобуття незалежності відбулася переорієнтація з виробничої функції на творчу, культурну та інноваційну. Ремесла інтегруються у дизайн, fashion, сувенірну продукцію, що створює нові соціально-економічні можливості.

Декоративно-ужиткове мистецтво є важливою складовою мистецької освіти України та інтегрується в різні рівні освітньої системи - від шкільних предметів до фахової підготовки майбутніх художників і педагогів.

У закладах загальної середньої освіти (початковий рівень) елементи ДУМ інтегруються у такі навчальні предмети, як «Мистецтво», «Технології» та «Трудове навчання». Учні знайомляться з основами композиції, кольорознавства, опановують найпростіші декоративні техніки залежно від матеріалу та програмових вимог. Особливого значення набувають інтегровані уроки, де поєднуються мистецтво, історія та етнографія. Такий підхід сприяє не лише розвитку художніх умінь, а й формуванню цілісного бачення культурної спадщини, розумінню символіки та традицій українського народу.

ДУМ має широкі можливості для позашкільної творчості (спеціалізований рівень), зокрема в гуртках та творчих студіях. Діти навчаються писанкарству, бісероплетінню, ліпленню з глини, роботі з деревом та іншим видам ремесел. Важливо, що у позашкільних закладах не використовуються традиційні оцінювання – це створює психологічно комфортне середовище, сприяє творчому самовираженню, формує впевненість у власних можливостях та розвиває індивідуальні здібності кожної дитини.

На рівні закладів вищої та фахової передвищої освіти (професійний рівень) ДУМ набуває професійного спрямування. Студенти вивчають історію декоративно-ужиткового мистецтва, технології опрацювання різних матеріалів, основи проєктно-технологічної діяльності, розроблення художніх виробів та авторських проєктів. У педагогічних закладах особливу увагу приділяють методиці викладання, що готує майбутніх фахівців до роботи у закладах освіти.

Одним з ефективних методичних підходів у навчанні ДУМ є використання музейної педагогіки. Робота з автентичними музейними експонатами створює умови для безпосереднього контакту здобувачів освіти з предметами матеріальної та духовної культури. Це сприяє формуванню цілісного уявлення про декоративну композицію, усвідомленню її структури, закономірностей побудови і колористичних рішень.

Проєктно-технологічний підхід ґрунтується на виконанні учнями складних творчих завдань, спрямованих на створення цілісного художнього продукту. Освітні заходи в такому форматі охоплюють всі етапи художнього конструювання: від формулювання ідеї та розробки ескізу до підбору матеріалів, визначення технологічної послідовності та виготовлення виробу.

У контексті реформування освіти все більшої актуальності набуває використання STEAM-підходу, який інтегрує мистецтво з наукою, інженерією та технологіями. У художньо-ремісничій освіті STEAM-дизайн є інноваційним інструментом для розширення творчих здібностей учнів.

Поряд з традиційними техніками сьогодні використовуються сучасні цифрові інструменти: графічні планшети для скетчингу, програмні середовища для створення цифрових орнаментів, лазерне різання для точного моделювання деталей, а також 3D-друк як засіб прототипування декоративних виробів. Поєднання художніх і технологічних процесів активізує інженерне та дизайн-мислення, стимулює інтерес до експериментів з матеріалами та формами, створює умови для розвитку цифрової та технологічної грамотності.

Незважаючи на зростаючий інтерес до ДУМ як до важливого напрямку мистецької освіти, його системне впровадження стикається з низкою організаційних, методичних та кадрових проблем.

Для реалізації освітніх програм в системі освіти необхідне спеціалізоване обладнання, інструменти та матеріали (дерево, текстиль, кераміка, фарби, технічні засоби для обробки та декорування). Однак доступність освітніх закладів суттєво різниться залежно від регіону, фінансування чи типу закладу. Часто освітній процес обмежується лише теоретичним викладом або виконанням найпростіших завдань, що знижує якість практичної підготовки та формування художніх і технологічних навичок.

У багатьох освітніх програмах елементи ДУМ інтегруються безсистемно, як доповнення до інших дисциплін (мистецтво, технологія, трудове навчання). Це призводить до непослідовності у формуванні компетентностей: учні знайомляться з окремими техніками, але не досягають цілісних закономірностей декоративної композиції, стилістики, культурної символіки. Відсутність стандартизованих навчальних матеріалів також ускладнює цілісне планування освітнього процесу.

Викладання ДУМ вимагає від педагогів не тільки художньої компетентності, а й володіння прийомами роботи з різними матеріалами, знаннями технологічних процесів, традицій народних ремесел і методів проектно-орієнтованого навчання. Наразі в Україні відсутні програми підвищення кваліфікації, орієнтовані саме на ДУМ, що призводить до невпевненості вчителів у реалізації практичної частини освіти.

Незважаючи на те, що сфера декоративно-ужиткового мистецтва інтегрована в сучасну креативну економіку (кераміка, сувенірна продукція, дизайн інтер'єру, авторські ремесла), освітні програми часто не враховують тенденції розвитку творчих індустрій. Випускники не завжди розуміють можливі шляхи професійної реалізації, не знайомі з маркетингом, брендингом, діджитал-платформами для просування авторських продуктів.

Висновки і перспективи подальших розробок. Декоративно-ужиткове мистецтво є невід'ємним елементом художньої освіти в Україні. Воно розвиває творче мислення, вміння працювати з матеріалом, формує національну самосвідомість та професійну самореалізацію молоді. Інтеграція декоративно-ужиткових прийомів у систему художньої освіти сприяє збереженню культурної спадщини та розвитку сучасних творчих індустрій має потенціал стати драйвером креативної економіки України, зберігаючи культурну спадковість і водночас генеруючи інноваційні освітні та економічні рішення. В умовах глобалізації саме ДУМ може виступати важливим фактором репрезентації української ідентичності на міжнародній арені, поєднуючи традицію й сучасність. Сучасні тенденції розвитку мистецької освіти в Україні засвідчують зростання ролі декоративно-ужиткового мистецтва як складової культурної спадщини та ресурсу креативної економіки. Перспективи розвитку галузі пов'язані насамперед із модернізацією освітнього змісту, активізацією співпраці з культурними

інституціями та інтеграцією традиційних ремесел у сучасні креативні індустрії.

Список використаних джерел

1. Вересоцька, Н. Декоративно-ужиткове мистецтво у процесі формування креативної компетентності майбутніх вчителів технологій. Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2019. Вип. 1(19). DOI: 10.31499/2307-4914.19.2019.173961
2. Глуханюк В.М., Соловей В.В., Цвілик С.Д. Педагогічне проектування екологічно-технологічної діяльності учнів закладів загальної середньої освіти. Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи. Гол. ред: Совгіра С.В. Умань: ПП Жовтий О.О., 2020. Вип. 2(4). С. 15-24. [https://doi.org/10.31499/2706-6258.2\(4\).2020.222896](https://doi.org/10.31499/2706-6258.2(4).2020.222896)
3. Майструк Н. Декоративно-ужиткове мистецтво як предмет вивчення в Україні: аспекти змісту фахової підготовки. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології : науковий журнал / – Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2023. – № 10 (134). – С. 285–295. – DOI: 10.24139/2312-5993/2023.10/285-295
4. Марущак О.В., Зузяк Т.П. Формування у майбутніх педагогів професійної компетенції з дизайн-проекування засобами декоративно-ужиткового мистецтва. Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка. Серія: Педагогічні науки. Чернігів: НУЧК, 2020. Вип. 8(164). С. 209-215. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3905849>
5. 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/10.31652/2412-1142-2021-59-54-64>
6. Міщенко О.В., Дорогань І.В., Мельник Н.В. Сучасні тенденції декоративно-ужиткового мистецтва в Україні. Український мистецтвознавчий дискурс. 2023. Вип. 4, С. 64–69. <https://doi.org/10.32782/uad.2023.4.8>
7. Соловей В.В., Глуханюк В.М., Шимкова І.В. Інноваційна підготовка майбутніх учителів трудового навчання та технологій засобами STEAM-проекування. Збірник наукових праць «Проблеми підготовки сучасного вчителя» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. Вип. 2, ч. 1. Безлюдний О.І. (Гол. ред.). – Умань: ПП Жовтий О.О., 2020. С. 143-152. <https://doi.org/10.31499/2307-4906.2.2020.212119>
8. Соловей В.В., Зузяк Т.П., Марущак О.В. Українське народне мистецтво як засіб формування етнокультурної компетентності майбутніх фахівців з декоративного мистецтва. «Наука і техніка сьогодні» (Серія «Педагогіка», Серія «Право», Серія «Економіка», Серія «Фізико-математичні науки», Серія «Техніка»): журнал. 2023. № 13(27) 2023. С.897. [https://doi.org/10.52058/2786-6025-2023-13\(27\)-625-638](https://doi.org/10.52058/2786-6025-2023-13(27)-625-638)
9. Чистякова Л.О. Екодизайн у декоративно-ужитковому мистецтві: практичні аспекти підготовки учителів трудового навчання та технологій. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2021, вип. 201, с. 42-45. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-201-42-45>
10. Bokshan A. Organisation of the Educational Process in Higher Art Education Institutions of Ukraine. Pedagogical Discourse, 2024, vol. 36, p. 97-103. <https://doi.org/10.31475/ped.dys.2024.36.14>

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.11>

Школьнік О. О.

викладач кафедри мистецьких дисциплін
КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний
коледж імені Михайла Грушевського»

ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

Анотація. У тезах окреслено ключові історичні етапи становлення та розвитку мистецької освіти в Україні. Доведено, що мистецька освіта розвивалася на перетині національних традицій і європейських впливів, проходячи періоди русифікації, ідеологізації й водночас збереження української культурної ідентичності. Узагальнено основні тенденції становлення та розвитку мистецької освіти в Україні, які передбачають поступове розширення мережі мистецьких навчальних закладів, зміну змістових акцентів від ремісничо-професійної підготовки до комплексного художньо-освітнього розвитку особистості, інтеграцію в загальноєвропейський освітній простір. Наголошено на актуальності історичного досвіду для розуміння сучасних реформ мистецької освіти та формування її національно орієнтованої моделі.

Ключові слова: мистецька освіта, художня освіта, музична освіта, історія освіти, культурна традиція, національна ідентичність.

Abstract. The theses outline the key historical stages in the formation and development of arts education in Ukraine. It is proved that arts education evolved at the intersection of national traditions and European influences, passing through periods of Russification and ideologization while simultaneously preserving Ukrainian cultural identity. The main trends in the development of arts education in Ukraine are summarized, including the gradual expansion of the network of arts education institutions, the shift in content priorities from craft-based vocational training to the comprehensive artistic and educational development of the individual, and the integration into the common European educational space. The relevance of historical experience for understanding contemporary reforms in arts education and for shaping its nationally oriented model is emphasized.

Keywords: arts education, art education, music education, history of education, cultural tradition, national identity.

Постановка проблеми, її зв'язок з важливими завданнями. Мистецька освіта в Україні є важливим механізмом збереження й розвитку національної культурної традиції, формування естетичного досвіду та творчого потенціалу особистості. Сучасні дискусії щодо реформування освітньої системи, оновлення стандартів, зміни статусу спеціалізованих мистецьких закладів потребують опори на історичний досвід: розуміння етапів становлення професійної художньої та музичної освіти, логіки її інституціоналізації, взаємодії з загальноосвітньою школою й культурним середовищем. Актуальним є завдання реконструкції історичних моделей мистецької освіти в Україні, виявлення їхніх сильних і слабких сторін, а також тих елементів, які можуть бути творчо переосмислені у контексті

сучасних викликів – євроінтеграції, війни, цифровізації, нових культурних політик.

Аналіз останніх наукових публікацій. Проблеми історії та теорії мистецької освіти в Україні знайшли відображення у працях О. Рудницької, Г. Падалки, О. Отич, Н. Миропольської та інші, які комплексно розглядають становлення музичної й художньої освіти, еволюцію її змісту, методологічних засад, педагогічних підходів [3; 5; 6]. Вагомий внесок у дослідження історії художньої освіти зробили О. Михайличенко, Р. Шмагало тощо, які аналізували структурування системи мистецької освіти в Україні в історичному контексті, показавши її зв'язок з європейськими моделями, діяльністю художніх шкіл, ремісничих та технічних закладів [4].

Виклад основного матеріалу. Історія становлення мистецької освіти в Україні має глибоке коріння, пов'язане з розвитком релігійної, писемної та музичної традицій Київської Русі й козацько-гетьманської доби. Уже в братських школах, колегіях, при монастирях і церквах формувалися основи навчання співу, гри на музичних інструментах, іконопису, книжкової графіки, що поєднувалися з загальноосвітніми дисциплінами. Ці форми ще не мали статусу спеціалізованої мистецької освіти, однак закладали традицію поєднання духовно-морального, інтелектуального й естетичного виховання.

У ХІХ ст. на тлі імперської освітньої політики відбувається інституціоналізація художньої та музичної освіти. Важливу роль відіграли художні школи та класи в Одесі, Харкові, Києві, Львові, де діяли відомі педагоги й митці, орієнтовані на поєднання європейських академічних стандартів з локальною художньою традицією. Паралельно формується система музичної освіти: створюються музичні класи, училища, згодом – консерваторії, діяльність яких сприяє професіоналізації музичного мистецтва, підготовці виконавців, композиторів, педагогів. Водночас українська мистецька освіта зазнає впливу русифікації й імперських ідеологічних обмежень, що позначається на змісті програм, мовному режимі, репертуарі.

У радянський період мистецька освіта набуває чітко вибудованої системи. У 1930–1950-х роках формується триступенева модель: дитячі музичні та художні школи, середні спеціальні навчальні заклади (училища, коледжі), вищі навчальні заклади (консерваторії, художні інститути, театральні вузи). З одного боку, це сприяло масовізації мистецької освіти, розширенню мережі закладів, підготовці великої кількості професійних кадрів; з іншого – система була пронизана ідеологічним контролем, домінуванням соціалістичного реалізму, обмеженням можливостей для розвитку національної самобутності. Попри це, саме в цій системі зростали видатні українські митці й педагоги, які вміли зберігати й транслювати національні традиції в межах офіційних канонів [5, с. 21].

Із проголошенням незалежності України постає завдання переосмислення місця й ролі мистецької освіти в національній культурній політиці. 1990–2000-ті роки характеризуються одночасною спадковістю радянської інституційної моделі й спробами її гуманітарної, національно орієнтованої модернізації. З'являються нові мистецькі навчальні заклади, приватні школи, розширюється спектр спеціальностей (дизайн, культурологія, менеджмент мистецтв тощо). Науковці й практики (Л. Масол, О. Рудницька, Г. Падалка, О. Комаровська та інші) акцентують на необхідності інтеграції мистецької освіти в контексті національної культурної політики, її ролі у формуванні творчого потенціалу, поліхудожнього розвитку учнів і студентів [2, с. 15].

У ХХІ ст. мистецька освіта в Україні розвивається в умовах європейської інтеграції, реформ загальної середньої й вищої освіти, упровадження компетентнісного підходу, концепції Нової української школи. З одного боку, це вимагає оновлення змісту та методик викладання мистецьких дисциплін, переходу від вузько професійної до особистісно орієнтованої моделі, яка визнає мистецтво ресурсом розвитку креативності, емоційного інтелекту, міжкультурної компетентності. З іншого – на тлі економічних і демографічних викликів постає проблема збереження мережі мистецьких шкіл, належного фінансування, статусу мистецьких предметів у школі, підготовки й підтримки педагогів-митців [4, с. 39].

Новітній етап розвитку мистецької освіти пов'язаний із викликами війни та масштабних соціокультурних трансформацій. Мистецька освіта все виразніше розглядається як простір не лише естетичного, а й національно-патріотичного, громадянського, терапевтичного впливу. У цьому контексті історичний досвід – від братських шкіл до сучасних мистецьких ЗВО – набуває особливої ваги: він засвідчує здатність освітньої системи зберігати культурну тяглість, адаптуватися до нових умов, відновлюватися після криз [1, с. 52].

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок. Таким чином, історія становлення та розвитку мистецької освіти в Україні демонструє її глибоку укоріненість у національній культурній традиції та водночас відкритість до європейських впливів. Від ранніх форм художнього й музичного навчання при конфесійних і освітніх осередках до сучасної багаторівневої системи мистецьких закладів простежується поступове розширення функцій мистецької освіти: від підготовки ремісників і виконавців – до комплексного формування творчої, культурно відповідальної особистості. Узагальнення історичного досвіду дозволяє краще зрозуміти сучасні проблеми – збереження мережі мистецьких закладів, оновлення змісту, статус мистецтва в освіті, взаємодію з культурною політикою держави.

Перспективи подальших розробок убачаємо в поглибленому вивченні регіональних моделей мистецької освіти, історії окремих інституцій та спеціальностей, аналізі впливу політичних режимів і культурних політик на зміст і структуру мистецької освіти, а також у створенні цілісної концепції її розвитку в умовах війни та повоєнної відбудови України. Це дасть змогу формувати стратегічні рішення щодо майбутнього мистецької освіти як ключового ресурсу збереження й розвитку української культури.

Список використаних джерел:

1. Масол Л. М., Базелюк О. В., Комаровська О. А., Муромець В. Г., Рагозіна В. В. Мистецька освіта в Україні: розвиток творчого потенціалу в ХХІ столітті : аналітична доповідь українською, російською, англійською мовами : наук. вид. / за наук. ред. Л. М. Масол. Київ : Аура-Букс, 2012. 240 с.
2. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика : монографія / Л. М. Масол; АПН України, Ін-т пробл. виховання. Київ : Промінь, 2006. 432 с.
3. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика. / О. П. Рудницька, О. М. Отич, О. В. Михайличенко та ін.; заг. ред. О. В. Михайличенко; ред. Г. Ю. Ніколаї. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 255 с.
4. Мистецька освіта й мистецтво в культуротворчому процесі України ХХ – поч. ХХІ століть : навч.-метод. посіб. / Р. Шмагала, Г. Покотило, П. Ляшкевич, І. Гнатишин, Т. Бей ; за заг. ред. Р. Шмагала. Львів : ЛНАМ ; Тернопіль : Мандрівець, 2012. 288 с.
5. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навч. посіб. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 248 с.
6. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) : підручник. Київ : Освіта України, 2008. 274 с.

РОЗДІЛ II

ПЕДАГОГІЧНА ІННОВАТИКА В ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.12>

Адамус О. Ю., здобувачка першого
бакалаврського рівня вищої освіти
за предметною спеціальністю 014.13
Середня освіта (Музичне мистецтво)
Кравцова Н.Є., канд. пед. наук, доцент
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

BODY PERCUSSION (ПЕРКУСІЯ ТІЛОМ) ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ РИТМІЧНОГО ЧУТТЯ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У тезах розглядається розвиток ритмічного чуття у молодших школярів (6–10 років) через метод *body percussion* – створення ритмів за допомогою власного тіла (оплески, притупи, клацання тощо). Актуальність теми полягає в тому, що ритм є основою музичного сприйняття, сприяє координації рухів, увазі та спільному музикуванню, а *body percussion* робить навчання доступним, ігровим і без спеціального обладнання. Метод ґрунтується на принципах евритміки Еміля Жака-Далькроза, де музика сприймається через тілесний досвід, активізуючи сенсорно-моторну інтеграцію, та підході Карла Орфа (*Orff-Schulwerk*), де тіло стає першим інструментом, поєднуючи рух, спів, гру та імпровізацію. Наведено практичні приклади вправ: "Ехо-ритм" для розвитку слухової пам'яті, "Тіло-оркестр" для ансамблевої гри, "Ритмічна казка" для стимулювання уяви та соціальної взаємодії.

Ключові слова. Ритмічне чуття, *body percussion*, ритмічне чуття, молодші школярі, музична освіта.

Abstract. The abstract discusses the development of rhythmic sense in younger schoolchildren (aged 6–10) through the method of *body percussion* – creating rhythms using one's own body (clapping, tapping, clicking, etc.). The relevance of the topic lies in the fact that rhythm is the basis of musical perception, promotes coordination of movements, attention and joint music-making, and *body percussion* makes learning accessible, playful and does not require special equipment. The method is based on the principles of Emile Jaques-Dalcroze's *eurhythmics*, where music is perceived through bodily experience, activating sensory-motor integration, and Carl Orff's approach (*Orff-Schulwerk*), where the body becomes the primary instrument, combining movement, singing, playing and improvisation. Practical examples of exercises are given: 'Echo Rhythm' for the development of auditory memory, 'Body Orchestra' for ensemble playing, 'Rhythmic Fairy Tale' for stimulating imagination and social interaction.

Keywords: Rhythmic sense, *body percussion*, younger schoolchildren, music education.

Розвиток ритмічного чуття є одним із ключових завдань музичного виховання у початковій школі, адже саме ритм лежить в основі музичного

сприйняття, формує відчуття часу, координацію рухів, увагу та здатність до спільного музикування. Сучасна музична педагогіка все частіше звертається до активних, тілесно орієнтованих методів навчання, серед яких особливе місце посідає body percussion – створення ритмів за допомогою власного тіла (оплески, притупи, клацання тощо). Такий підхід не потребує спеціального обладнання, є доступним для всіх дітей і поєднує у собі рух, звук і гру, що робить навчання природним і цікавим. Згідно з сучасними дослідженнями вправи з body percussion позитивно впливають не лише на розвиток ритмічного чуття, а й на когнітивні процеси, увагу, пам'ять і соціальну взаємодію.

Метод базується на принципах евритміки Еміля Жака-Далькроза, де музика сприймається через тілесний досвід, поєднуючи рухи з ритмом, темпом та динамікою. Далькроз вважав, що body percussion активізує сенсорно-моторну інтеграцію, розвиваючи внутрішнє відчуття ритму шляхом зв'язку рухів з мозковими процесами. Першим, хто втілював цей новаторський підхід до навчання дітей музики, був Карл Орф. Він започаткував синтез руху, співу, гри та імпровізацію як основу власних творчих уроків та збірників «Шульверк. Музика для дітей». Тупотіння ногою, оплески, плескання по стегну та клацання великим і середнім пальцями – ось чотири елементи, якими вже тоді стали послуговуватися. Цей метод інтегрує body percussion у перкусійну музику, де тіло стає першим «інструментом» для дітей.

У початковій школі рекомендуються вправи на зразок «Луна-ритм», де вчитель виконує патерн (плеск – клац – туп), а діти повторюють, розвиваючи слухову пам'ять. Інший приклад – «Тіло-оркестр», де клас ділиться на групи для ансамблевої гри: долоні для оплесків, ноги для тупоту. Дослідження показують, що такі вправи, як повторення півнотних ритмів у чотирьох тактах, контекстуально знайомлять дітей з нотами. Для початкової освіти body percussion покращує викладання дитячих пісень, не лише як акомпанемент, а як інструмент для вираження емоцій через зміни темпу та гучності. Вправи на кшталт «Ритмічна казка» (ілюстрація історій звуками тіла) стимулюють увагу та соціальну взаємодію.

Body percussion сприяє виконавським функціям (пам'ять, концентрація) та саморегуляції, особливо у дітей з емоційними викликами. Систематичний огляд досліджень підтверджує покращення когнітивних навичок, таких як просторова орієнтація, з ефектами, що тривають до 8 тижнів. У первинних школах програми на основі body percussion підвищують координацію ритму на 34% та розуміння мелодії на 22%, інтегруючись у національні освітні стандарти. Метод є інклюзивним, сприяючи м'яким навичкам без шкоди для дисциплінарних знань, і може бути адаптований для групових занять у класі.

Отже, body percussion є потужним інструментом для розвитку ритмічного чуття у молодших школярів, сприяючи не лише музичним, а й

загальним когнітивним, моторним та соціальним навичкам. Застосування body percussion на уроках музичного мистецтва у початковій школі виступає ефективним засобом формування ритмічного чуття у дітей молодшого шкільного віку, сприяючи не тільки музичній компетентності, але й комплексному розвитку когнітивних, моторних і соціальних здібностей. Метод демонструє потенціал для підвищення мотивації учнів через ігрові та рухливі форми навчання, що особливо актуально в контексті української освітньої системи.

Список використаних джерел:

1. Голованова А.І. Застосування методики Карла Орфа на уроках мистецтва у сучасній українській школі. *Наука та освіта в дослідженнях молодих учених*. Харків: Електронне видання, 2021. С.115-117.
2. Кравцова, Н., Василевська-Скупа, Л., Швець, І. (2025). Виклики сучасної мистецької освіти: перспективи професійної підготовки майбутнього вчителя. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2025. Випуск 219, 176-181.*
3. Онофрійчук Л.М., Кравцова Н.Є. *Художньо-педагогічні технології в музичній освіті: навч.-методич. посібник*. Вінниця, 2021. 187 с.
4. Завалко К. В., Фір С. В. *Основи Орф-педагогіки: навчально-методичний посібник*. Черкаси: Друкарня «Черкаський ЦНП», 2013. С.162.
5. Пилипчак М. *Школа ритму: навчальний посібник*. Київ, 2024., 178с.
6. Irawan, A. Enhancing Preschool Music Education Through Body Percussion. *IJRME, 2025.*
7. Romero-Naranjo, F. J. Body Percussion: Active and inclusive teaching oriented to disciplinary knowledge and transversal skills. *ResearchGate, 2025.*

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.13>

Василевська-Скупа Л.П.

кандидат педагогічних наук, доцент

Рихлінська Я.Р.

здобувачка першого бакалаврського рівня вищої освіти

за предметною спеціальністю 014.13

Середня освіта (Музичне мистецтво)

Вінницький державний педагогічний

університет імені Михайла Коцюбинського

МЕТОДИ ВОКАЛЬНОЇ РОБОТИ НА УРОЦІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. *Статтю присвячено теоретичному аналізу проблеми вокальної роботи на уроці музичного мистецтва. Обґрунтовано методи, які сприятимуть розвитку вокальних здібностей школярів, зокрема: концентричний, фонетичний, пояснювально-ілюстративний, мисленнєвого співу, порівняльного аналізу. Розглянуто загальнодидактичні методи для вокального розвитку школярів на уроках музичного мистецтва.*

Ключові слова: методи вокальної роботи, урок музичного мистецтва, вокальний розвиток школярів, вчитель музичного мистецтва.

Abstract. *The article is devoted to the theoretical analysis of the problem of vocal work in music lessons. Methods that contribute to the development of schoolchildren's vocal abilities are substantiated, in particular: concentric, phonetic, explanatory-illustrative, mental singing, comparative analysis. General didactic methods for the vocal development of schoolchildren in music lessons are considered.*

Keywords: *methods of vocal work, music lesson, vocal development of schoolchildren, music teacher.*

Актуальним питанням вітчизняної системи мистецької освіти є розвиток високої культури підростаючого покоління, здатного втілювати в життя пріоритети моральності та гуманістичного світосприйняття.

Саме майбутній вчитель музики має одне з визначальних професійних завдань – залучити школярів до кращих скарбів національного і світового музичного мистецтва і на цій основі збагатити їхній духовний потенціал. Відомо, що «в сучасній школі найбільш розповсюдженими, доступними та улюбленими видами виконавської діяльності дітей є сольний, ансамблевий та хоровий спів» [3, с. 37], [8].

На пріоритетності вокальної та вокально-хорової діяльності в процесі розвитку музичної культури народу наголошували такі педагоги, музиканти, науковці минулого та сучасності, як М. Леонтович, Б. Яворський, В. Антонюк, Е. Печерська, О. Ростовський, І. Зеленецька та ін.

Безперечно, що саме спів найкраще сприяє залученню людей до музичного мистецтва. Адже із співу музика бере свій початок і саме з цього виду музичної діяльності доцільно започаткувати музичну освіту в школі [3, с. 37]. Тому важливим питанням є аналіз методів вокальної роботи на уроці музичного мистецтва.

Термін «метод» походить від давньогрецького слова «методос», що в перекладі означає шлях, спосіб пізнання. Методом навчання є сукупність прийомів і засобів, спрямованих на розв'язання навчальних завдань, які сприяють вихованню і розвитку учнів. Методи вокального виховання дітей складні та різноманітні. Вчитель музичного мистецтва має володіти ними досконало, використовуючи їх відповідно до мети уроку [2]. Поряд із загальнодидактичними в вокальній педагогіці спостерігаються свої методи, котрі відображають специфіку співацької діяльності:

Так, концентричний метод використовується з метою розвитку співацького голосу, який має розвиватись без напруження голосових м'язів, без жодних зусиль. Вокальні вправи необхідно розпочинати від центра голосу, спостерігаючи за мовленням учнів та поступово розвивати їх догори і вниз. Концентричний метод використовується в сучасній вокальній практиці, враховуючи наступні умови: плавний спів без придихальної атаки; при вокалізації на голосну, наприклад а, повинна звучати чиста фонема; свобода голосоутворення; при співі рот відкривати повільно; не робити шкідливих

звуку зусиль; виконувати звук в середній динаміці; вміти виконувати звук рівним по силі голосом; чітко попадати в ноту, уникати до неї «під'їздів»; вокальні вправи будувати поступово: розпочинати від виконання одного звуку в межах примарної зони, потім на двох, розташованих поряд, котрі слід поєднувати плавно; наступний етап – тетраорди як підготовчий етап до стрибків; далі стрибки з поступовим заповненням, арпеджіо і гами [1, с.25], [4, с.111].

Фонетичний метод в роботі з дітьми є одним із засобів налаштування голосового апарата на той чи інший тип тембрового звучання. Роботу над формуванням співацького голосу слід розпочинати з голосної, яка налаштовує учня на головне звучання. Так, якщо в учня добре звучить голосний звук «у», то відповідно до його тембрального забарвлення можна формувати всі інші голосні. Разом з тим, досягти рівності тембрального звучання можна при умові свободи голосового апарата, стабільного положення гортані. Для вирівнювання голосних звуків слід використовувати штрих (*legato*), тобто звуковедення без поштовхів і перерви в звучанні, зберігати єдину манеру артикуляції. зівок має бути помірним, легким, особливо у маленьких дітей. Дзвінкість звучання дитячих голосів залежить від формування звуку в головному резонаторі, зокрема в галузі маски, що також залежить від артикуляції в співі. Таке звучання характеризується як спів у близькій співацькій позиції. Фонетичний метод в вокальній педагогіці необхідний не лише для налаштування співацького голосу на правильне голосоутворення, але й для виправлення різноманітних його недоліків [1, с.26]. Слід враховувати труднощі при вимові приголосних, що залежить від місця їхнього утворення. Приголосні, як відомо, поділяються на дзвінки і глухі. Вони утворюють таку послідовність залежно від їх утворення від губ до гортані:

- дзвінки – м, б, в, д, з, н, л, р, ж, г;
- глухі – п, ф, т, с, ц, ш, к, х.

Приголосні утворюються завдяки артикуляційним органам: зубам, кореню язика (його середині або кінцю), м'якому піднебінню. Виправляти недоліки слід за принципом послідовного використання у вправах сусідніх звуків з вище наданої таблиці [4, с.112].

Пояснювально-ілюстративний метод у взаємозв'язку з репродуктивним займає значне місце у вокальній роботі з дітьми. Він полягає у доступній бесіді вчителя, про образний зміст пісні, яка налаштовує на її сприйняття. Вчитель має продемонструвати пісню учням, залучаючи їх до ознайомлення та вивчення. Тому важливо є вокально-технічна майстерність вчителя, уміння емоційно, виразно передати її образний зміст. Пошукові ситуації, навідні запитання допоможуть учням знайти необхідні виконавські прийоми, проявити ініціативу. Такі дії сприятимуть розвитку мислення, прояву самостійності і творчості у дітей.

Метод мисленнєвого співу має сенс на першому етапі навчання, тому що він активізує слухову увагу, спрямовану на сприйняття і запам'ятовування звукового еталону для наслідування. Даний метод навчає внутрішній зосередженості, зберігає голос від перевтоми при повторенні музичної фрази, розвиває творчу уяву, яка необхідна для виразності виконання, сприяє продуктивній роботі в галузі звукоутворення, розвитку вокальних навичок учнів, а також формою самостійної роботи із найменшими затратами голосу [4, с.113]. Адже вміння передбачити чистоту інтонування, розвиток мелодійної лінії, виконавські завдання щодо інтерпретації вокального твору залежать від внутрішнього мисленнєвого співу.

Метод порівняльного аналізу також знайшов широке впровадження у вокальній методиці. Його слід використовувати з перших уроків: вчитель пропонує два приклади одного і того ж звука або фрагмента мелодії, просить дітей порівняти їх і сказати, який їм сподобався більше. Поступово, порівнюючи різноманітні приклади звучання голосу, діти вчаться сприймати окремі компоненти вокальної техніки, відрізнити правильне звукоутворення від неправильного. Водночас, за допомогою методу порівняльного аналізу діти вчаться не лише слухати різних співаків, але й оцінювати власне виконання, яке формує навички самоконтролю, необхідні для успішного навчання. Відомо, що співак чує себе інакше, ніж його голос сприймається слухачами. В зв'язку з цим, для такого порівняльного аналізу доцільно використовувати відеозаписи голосів учнів [1, с.28], [4, с.113].

Разом з тим, вокальна педагогіка використовує і загальнодидактичні методи, до яких належать:

1. Наочний метод (слуховий і зоровий).
2. Словесні методи: бесіда, обговорення характеру музики, узагальнення; введення нових понять, спеціальної термінології; образні порівняння для пошуку необхідних м'язових відчуттів під час співу; словесна оцінка виконання, аналіз недоліків тощо.
3. Методи повторення і закріплення при співі вокальних вправ, вивченні співацького матеріалу.
4. Рухи під музику задовольняють потребу в руховій активності дітей після статичного положення під час співу (драматизація пісень, музичні ігри, моделювання рухів ритму і висоти звуків, зображальні моменти в процесі виконання пісень тощо).
5. Метод асоціацій, за допомогою якого підвищуються знання школярів щодо вокального мистецтва. Адже в учнів у процесі народження асоціацій встановлюються зв'язки між тим, що вони чують, та їхнім минулим досвідом. Для покращення сприйняття пісні допомагає використання картин живопису, малюнків.

Отже, перед учителем музичного мистецтва постає важливе завдання розвитку голосового апарату дітей різних вікових груп і відповідно до цього чітко визначення методів та прийомів поступового розвитку вокально-технічних умінь. Адже формування музичної культури школярів розпочинається з культури сприйняття музичного твору, культури звукоутворення, культури виконання.

Список використаних джерел:

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : Підручник. Київ : ЗАТ «Віпол», 2007. 115 с.
2. Белінська Т.В., Василевська-Скупа Л.П., Костюк Л.О. Використання інтерактивних методів на уроках музичного мистецтва як засобу формування soft skills в учнів початкової школи. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2022. Вип. 51, С. 414-419.
3. Василевська-Скупа Л.П. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва : [монографія]. (2014) Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 208 с.
4. Василевська-Скупа Л.П., Лановенко Н.В., Басовська С.Ю. Методологічний аспект розвитку співацького голосу майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [редактори-упорядники М.Пантанюк, А.Душний]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 30., Том 5. С.110-119.
5. Кушка Я.С. Методика навчання співу та набуття вокальної майстерності: Посібник з навчання основ співу. Друге видання доповнене і розширене. Вінниця: ТОВ «Вінницька міська друкарня», 2021. 304с.
6. Зеленецька І.О. Співають діти: методичний посібник. Київ: Нац. пед.університет імені М.П. Драгоманова. К., 2000. 89 с.
7. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі: навч.-метод. Посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. 272 с.
8. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Belinska, Kateryna Kushnir, Iryna Sidorova, Lidiia Ostapchuk. Science-Modern Formation of mastery of artistic and pedagogical communication of future teachers of music in the process of vocal and choral activities. *Moderní věda. Praha. Česká republika, Nemoros*. 2022. № P.72-82.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.14>

Гоменюк В.В.
здобувач магістерського рівня вищої освіти
Добровольська Р.О.
доктор філософії (PhD), доцент
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЧЕРЕЗ ТВОРЧУ ДІЯЛЬНІСТЬ НА УРОЦІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті розкрито ефективність творчої діяльності як засобу розвитку музичних здібностей молодших школярів. Представлено методичний інструментарій, що включає музичну імпровізацію, музично-рухову творчість та проєктну діяльність. Обґрунтовано необхідність створення творчого середовища та диференційованого підходу до навчання.

Ключові слова: творча діяльність, музичні здібності, молодші школярі, методика навчання, музична імпровізація.

Abstract. The article reveals the effectiveness of creative activity as a means of developing musical abilities in primary school students. A methodological toolkit is presented, including musical improvisation, music-movement creativity and project activities. The necessity of creating a creative environment and a differentiated approach to learning is substantiated.

Keywords: creative activity, musical abilities, primary school students, teaching methods, musical improvisation.

Постановка проблеми. У сучасній системі освіти гостро постає проблема недостатньої ефективності розвитку музичних здібностей молодших школярів. Традиційні методи навчання, орієнтовані на репродуктивну діяльність, не сприяють повноцінному розкриттю творчого потенціалу учнів. Дослідження вказують на те, що значна частина учителів музичного мистецтва стикається з викликом поєднання вимог навчальної програми та індивідуальним підходом до музичного розвитку кожної дитини [6, с. 28]. Це призводить до зниження інтересу до музики, недостатнього розвитку музичного слуху, ритмічної здатності та образного мислення.

Зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Розв'язання цієї проблеми тісно пов'язане з актуальними завданнями сучасної педагогіки:

- реалізація особистісно орієнтованого підходу в освіті.
- розвиток творчого потенціалу учнів початкової школи.
- впровадження компетентнісного підходу у мистецькій освіті.
- забезпечення цілісного розвитку дитини через мистецтво.
- формування емоційного інтелекту та креативного мислення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останні наукові дослідження присвячені різним аспектам розвитку музичних здібностей [1; 2; 3; 9]. Роботи

Сухомлинської О.В. [8] вказують на важливість створення творчого середовища на уроці. Дослідження Михайлович Л.П. [6] підкреслюють значення інтеграції різних видів мистецької діяльності. Науковці звертають увагу на необхідність поєднання традиційних і інноваційних методів навчання, що дозволяє враховувати індивідуальні особливості кожного учня [8, с.45]. Сучасні дослідження доводять ефективність проектної діяльності та групових форм роботи для розвитку музичних здібностей [10, с. 33].

Виклад основного матеріалу. Сучасна методика розвитку музичних здібностей молодших школярів ґрунтується на інтеграції трьох ключових підходів: діяльнісного, особистісно орієнтованого та компетентісного. Дослідження показують, що ефективний розвиток музичних здібностей можливий лише в умовах цілеспрямованої організації творчої діяльності, яка відповідає психолого-віковим особливостям учнів початкової школи [8, с. 45].

Система принципів організації творчої діяльності включає:

1. Принцип цілісності – інтеграція різних видів мистецької діяльності (спів, гра на інструментах, музично-рухова творчість) у єдиний творчий процес. Наприклад, вивчення народної пісні може поєднуватися з імпровізацією на дитячих музичних інструментах та створенням рухових образів.

2. Принцип диференціації – врахування індивідуальних музичних здібностей кожного учня. Це реалізується через: створення різнорівневих творчих завдань; використання змінних груп роботи; індивідуальні траєкторії розвитку.

3. Принцип креативного середовища – формування атмосфери довіри, де помилка сприймається як досвід, а не невдача. Це включає створення «безпечного простору» для експериментів та самовираження.

Методичний інструментарій розвитку музичних здібностей:

Основним засобом розвитку музичних здібностей молодших школярів є системне впровадження творчих методів навчання, що дозволяють активізувати пізнавальну діяльність учнів та створити умови для розкриття їхнього потенціалу. Центральне місце в цьому процесі займає метод музичної імпровізації, який реалізується через поступове ускладнення творчих завдань. На початковому етапі роботи з першокласниками доцільно використовувати елементарні ритмічні імпровізації на основі знайомих віршів та скоромовок, що сприяє формуванню почуття ритму. У другому-третьому класах учні вже здатні до створення мелодійних імпровізацій у формі музичного діалогу з учителем, а на завершальному етапі навчання в початковій школі діти можуть створювати власні музичні теми на заданий образ або сюжет [4].

Важливу роль у розвитку музичних здібностей відіграє метод музично-рухової творчості, який передбачає різноманітні форми реалізації. Пластичне

інтонування дозволяє учням «малювати» мелодію в повітрі, передаючи характер музичного твору через жест і міміку. Музично-рухові етюди спрямовані на створення групових композицій, що розвивають просторову уяву та координацію. Ритмічні перформанси поєднують рух з відтворенням складних ритмічних малюнків, що сприяє розвитку ритмічного слуху та рухової пам'яті.

Метод музичного моделювання відкриває широкі можливості для розвитку звукового сприйняття та уяви. Учні вчаться створювати звукові картини природи, імітувати роботу різних механізмів, відтворювати музичні діалоги між персонажами. Цей метод особливо ефективний для розвитку тембрового слуху та звуковисотного сприйняття [5].

Проектна творчість забезпечує комплексний розвиток музичних здібностей через створення музичних казок, підготовку тематичних концертів та розробку музичних квестів. Ця форма роботи дозволяє інтегрувати різні види музичної діяльності та створити умови для творчої самореалізації кожного учня.

Організація індивідуальної творчості передбачає створення персональних ритмічних партитур, імпровізаційних соло на дитячих інструментах. Групова творчість реалізується через колективну звукову імпровізацію, створення шумового оркестру та музично-драматичні постановки.

Диференціація навчальних завдань є обов'язковою умовою ефективного розвитку музичних здібностей. Для учнів з базовим рівнем музичної підготовки доцільно використовувати завдання на відтворення простих ритмічних моделей та імітацію звуків природи. Учні з достатнім рівнем музичного розвитку можуть створювати варіанти розгортання музичної теми та керувати груповими проектами. Для школярів з високим рівнем музичних здібностей ефективними будуть завдання на створення власних музичних творів та експерименти з музичними формами [7].

Критеріями ефективності запропонованого методичного інструментарію є позитивна динаміка розвитку основних музичних здібностей, формування стійкої мотивації до музичної творчості та розвиток загальнотворчих якостей особистості. Експериментальна апробація даного підходу підтвердила його результативність, про що свідчить значне покращення показників музичного слуху, ритмічного відчуття та музичної пам'яті в експериментальних групах.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє зробити низку важливих висновків щодо розвитку музичних здібностей молодших школярів. По-перше, творча діяльність продемонструвала свою ефективність як основний засіб розвитку музичних здібностей дітей молодшого шкільного віку. Це підтверджується значним покращенням показників музичного слуху, ритмічного відчуття та мелодійної пам'яті в експериментальних групах. По-друге, систематичне та послідовне використання творчих методів навчання

сприяє комплексному музичному розвитку учнів. Регулярне застосування таких методів, як музична імпровізація, музично-рухова творчість та звукове моделювання, забезпечує гармонійний розвиток усіх компонентів музичних здібностей. По-третє, реалізація індивідуального підходу до навчання дозволяє врахувати особливості музичного розвитку кожного учня. Диференціація навчальних завдань за рівнем складності та формами роботи забезпечує оптимальні умови для розкриття потенціалу як обдарованих дітей, так і учнів з середнім та низьким рівнем музичних здібностей.

Перспективи подальших розробок. Майбутні наукові дослідження можуть бути спрямовані на розробку інтегрованих курсів музичного мистецтва, що поєднують різні види мистецької діяльності. Актуальним завданням є створення сучасних цифрових освітніх ресурсів, спрямованих на розвиток музичних здібностей молодших школярів.

Важливим напрямом майбутніх досліджень є вивчення впливу музичної творчості на розвиток емоційного інтелекту дітей молодшого шкільного віку. Необхідно також розробити спеціальні методики для дітей з особливими освітніми потребами, що враховують їхні індивідуальні особливості музичного сприйняття.

Список використаних джерел:

1. Белінська Т.В., Василевська-Скупа Л.П., Костюк Л.О. Використання інтерактивних методів на уроках музичного мистецтва як засобу формування soft skills в учнів початкової школи. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2022. Вип. 51, С. 414-418.
2. Білозерська Г. О., Кравцова Н. Є., Белінська Т. В., Кушнір К. В., Будяк В. В. Професійно-орієнтована підготовка майбутнього вчителя-музиканта до здійснення соціокультурної діяльності засобами хорового мистецтва. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 5 : Педагогічні науки : реалії та перспективи : зб. наук. праць. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 98. С. 18–22.
3. Василевська-Скупа Л.П., Ковальова А.О. Ігрові технології як засіб розвитку творчих здібностей молодших школярів. Мистецтво та освіта в контексті національних традицій та сучасних трансформацій: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції за участю здобувачів вищої освіти та молодих учених/ Редакційна колегія: Василевська-Скупа Л.П., Белінська Т.В. та ін. Вінниця, 2023, 218 с.
4. Добровольська Р. О., Гудзенко Д. С. Музична імпровізація як компонент музичної терапії в фаховій підготовці вчителів музичного мистецтва. *Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку*. 2025. С. 151–153.
5. Кремень В. Г. *Філософія освіти і педагогічна наука*. Київ: Знання, 2020. 342 с.
6. Михайлович Л. П. *Методика музичного виховання в початковій школі*. Київ: Академвидав, 2019. 264 с.
7. Олійник Т. В. Імпровізація в музичному розвитку молодших школярів. *Освітній простір*. 2021. № 3. С. 51–56.

8. Сухомлинська О. В. *Музична педагогіка: навчальний посібник*. Київ : Либідь, 2018. 280 с.
9. Куцерак Т. О., Сідорова І.С. Особливості формування творчих здібностей особистості. The III International Scientific and Practical Conference «Modern challenges to science and practice», January 24–26, Varna, Bulgaria. P. 381-384.
10. Шевчук С. М. Проектна діяльність на уроках мистецтва. *Мистецька освіта*. 2022. № 2., С. 35–41.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.15>

Кирик В. С.
здобувачка ступеня
передвищої освіти «фаховий молодший бакалавр»
освітньо-професійної програми «Фортепіано»
Цепух І. О., викладач методист,
голова предметно циклової комісії
«Фортепіано та концертмейстерство»
Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради
«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»

ТВОРЧІСТЬ МАРІАННИ МАРТІНЕС У КОНТЕКСТІ ВІДЕНСЬКОГО КЛАСИЦИЗМУ

***Анотація.** У роботі проаналізовано творчість віденської композиторки Маріанни Мартінес та здійснено музикознавчий розбір твору «Соната ля мажор».*

***Ключові слова:** Маріанна Мартінес, віденський класицизм, твір «Соната ля мажор».*

***Abstract.** The work analyzes the work of the Viennese composer Marianne Martinez and conducts a musicological analysis of the work "Sonata in A Major".*

***Keywords:** Marianne Martinez, Viennese classicism, work "Sonata in A Major".*

У сучасному світі ми все частіше дізнаємося про маловідомих композиторів. Однією із таких є віденська композиторка Маріанна Мартінес. Її доробок є ознакою часу та цінним досвідом музичного виконавства. Робота з творами Маріанни Мартінес стає для молодих музикантів знайомством із всесвітньою спадщиною та унікальним прикладом віденського класицизму.

Мета роботи – на основі музикознавчого розбору твору Маріанни Мартінес «Соната ля мажор» дослідити стиль музичного письма періоду класицизму та виділити особливості почерку композиторки.

Як зазначає мистецтвознавиця І. Цепух в одній із своїх статей: «Безпосередні детермінанти композиторської діяльності, на наш погляд, доречно розглядати в регіональному контексті, оскільки вивчення конкретного осередку дає розуміння приналежності до композиторської школи певного регіону держави, що в свою чергу окреслює можливі ідентичні духовно-культурні риси митців» [1, с. 108]. Тому, насамперед,

варто проаналізувати культуру регіону, де народилася Мартінес, а саме – Відень. Відень середини XVIII століття стає одним із найважливіших музичних центрів Європи. Якраз у цей період починає зароджуватися класицизм. Тут розвивається балет, опера, органна та клавірна музика. Остаточно класицизм сформувався у творчості віденських класиків: В. Моцарта, Л. Бетховена та Й. Гайдна. Саме ця атмосфера стала початком творчого становлення молодого композитора, вчителем якого був Й. Гайдн, він викладав для Маріанни Мартінес гру на клавесині [2].

Маріанна Мартінес народилася 1744 року у Відні. Її батько, Ніколо, народився в Неаполі, одружився з німкенню і після військової кар'єри переїхав до Відня, де служив церемоніймейстером папського нунція. 1774 року родина Мартінес була підвищена до австрійської аристократії. Маріанна вільно володіла англійською та французькою мовами, а німецьку та італійську вважала своїми рідними [2].

Ніколо дружив із П'єтро Метастазіо, який згодом почав мешкати по сусідству з родиною Мартінес на 3 поверсі Altes Michaelerhaus. Він мав значний вплив на розвиток музичного таланту Мартінес: керував її навчанням, та познайомив із музикантами. Завдяки йому, вона вивчала гру на клавесині у Йозефа Гайдна та навчалася вокалу у Ніколи Порпора, які, до речі, мешкали у тому ж будинку, що і вона. Маріанна Мартінес також вивчала контрапункт у Джузеппе Бонно [2].

Особистість юної Маріанни формувалася під впливом неаполітанської моди, навіть не дивлячись на те, що вона ніколи не покидала Відня. Вона розвивала свій інтерес до мов та літератури, а також свої таланти співачки, композиторки та клавішниці. Вона ретельно вивчала «старих і нових майстрів», і саме це наповнило її музику галантною простотою та бароковою складністю [3, с. 1].

Маріанна Мартінес написала багато творів (як інструментальних, так і вокальних). Її музика відзначається ясністю форми та витонченістю. Не дивлячись на те, що більшість її клавірних творів втрачено, деякі все-таки збереглися. Ми зробимо розбір твору Сонату ля мажор.

Соната ля мажор (*див. рис. 1*) складається із трьох частин, як класична соната. Перша частина: сонатне Allegro, має енергійний характер. Написана у розмірі 4/4.

Сама авторка не позначала жодних динамічних відтінків, та слухаючи виконання твору, можна помітити динамічний рух. Експозиція починається тихо, та з кожним тактом динаміка росте. Композиторка використовує техніку письма «питання та відповіді»: верхній голос ставить питання, а нижній впевнено відповідає. Експозиція має багату орнаментику, що є характерним для авторки. Значно більше орнаментики з'являється у репризі (*див. рис. 2*).

Друга частина – *Adagio*, має співучий та виразний характер, розмір 3/4. Починається у ля мінорі, має відхилення у до мажор та до мінор, наприкінці відбувається модуляція в основну тональність і друга частина закінчується ля мінором.

Фактура помітно стає більш прозорою, а також у лівій руці з'являються альбертієві баси. Загалом друга частина спокійна, але відхилення у до мінор додає драматизму (див. рис. 3). Слухаючи другу частину, можна зробити висновок, що Мартінес вміє влучно створювати глибокий музичний образ.

Третя частина – *Tempo di Minuetto*, як і друга має розмір 3/4. Фінал написаний в основній тональності ля мажор. Він має швидкий темп та вишуканий характер. Ця музика надає почуття радості та стриманості

2 Staatsbibliothek zu Berlin - Mus.ms. 13683

Sonata per il Forte ô Piano
(v. 1810)

Restitution - P. Gouin Maria Anna Martines*
(1744-1812)

Allegro

(*von Marianne Martines*)

© Les Éditions Outremontaises - 2024

Рис. 1. На фото: твір М. Мартінес. Соната ля мажор: початок першої частини (експозиція)

© Les Éditions Outremontaises - 2024

Рис. 2. На фото: твір М. Мартінес. Соната ля мажор: початок репризи

водночас. Слухаючи цю частину, складається враження перебування на світському балу.



Рис. 3. На фото: твір М. Мартінес. Соната ля мажор: друга частина (Adagio): відхилення у до мінор

Фактура дуже прозора, майже не наявні акорди, що надає почуття легкості. Мелодія у правій руці доволі чітка, наявний пунктирний ритм. Твір закінчується розгорнутим грандіозним тонічним тризвуком.

Таким чином, на основі музикознавчого розбору твору "Соната ля мажор" робимо висновок, що цей твір повністю відображає стиль написання періоду класицизму: присутня ясність форми, радісний характер та стриманість водночас. Особливістю письма композиторки є багата орнаментика та вміння подати її у більш легкій манері.

Список використаних джерел:

1. Цепух І. О. Творчість композиторки Чернігівського регіону Лариси Дьяконенко у музичному мистецтві України кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Київ 2024. С. 108. URL: https://www.afhn-journal.in.ua/archive/77_2024/part_3/77-3_2024.pdf
2. Bohachewsky N. *Soree Playing With Expectations: Marianna Martines (1744-1812), Brilliance, And The Harpsichord Sonata In G: Dissertation Prepared for the Degree of DOCTOR OF MUSICAL ARTS / Nadia Bohachewsky Soree ; University Of North Texas. December 2022. 83 p. eng.* URL : <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc2048665/>
3. Garcia Gil P. *The Keyboard Sonatas By Marianna Martines (1744-1812): Contexts For Performance, Accompanied By A New Edition From The Earliest Sources: A Dissertation Submitted to the Faculty of The Graduate School at The University of North Carolina at Greensboro in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Musical Arts / Patricia Garcia Gil. Greensboro 2024. 169 p. eng.* URL : https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/GarciaGil_uncg_0154D_13998.pdf

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.16>

Кравцова Н.Є.

канд. пед. наук, доцент

Безкубський С.

здобувач магістерського

рівня вищої освіти за спеціальністю А4.13

Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво)

Вінницький державний педагогічний

університет імені Михайла Коцюбинського

МУЗИЧНО-ОСВІТНЯ СИСТЕМА КАРЛА ОРФА ЯК УНІВЕРСАЛЬНА ТЕОРІЯ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ

Анотація. У статті висвітлено провідні ідеї музично-освітньої системи Карла Орфа як однієї з найпрогресивніших методик світової педагогічної практики; розкрито принципи орф-педагогіки та завдання, які ставляться перед учителем музичного мистецтва при використанні даної методики; акцентовано увагу на використанні К. Орфом фольклорної основи у форматі вихідних моделей для музикування.

Ключові слова: музично-освітня система, музично-творчі здібності, елементарне музикування, імпровізація, національний фольклор, орф-інструменти.

Abstract. The article highlights the leading ideas of Carl Orff's music education system as one of the most progressive methods in global pedagogical practice; It reveals the principles of Orff pedagogy and the tasks that music teachers face when using this methodology; It focuses on Orff's use of folklore as a basis for musical models.

Keywords: music education system, musical creativity, elementary music-making, improvisation, national folklore, Orff instruments.

Час невпинно рухається вперед, усе змінюється. Сучасна педагогіка не виняток. В українській освіті дедалі ширше розвивається і впроваджується музично-освітня система німецького композитора і педагога Карла Орфа. В закладах загальної середньої освіти та позашкільних мистецьких закладах все більше застосовують систему та ключові принципи «Шульверка».

Карл Орф вважав, що елементарна музична грамотність потрібна кожній людині. Потрібно лише вчасно й делікатно допомогти дитині відчинити двері до світу класичної музики. Тоді вона навчиться не просто слухати, а по-справжньому чути. Музика стане для неї джерелом радості та надійною супутницею в житті.

Концепція Орф-Шульверк сформувалася до середини ХХ століття. К. Орф разом із колегою та соратницею В. Кеетман проводив педагогічні експерименти, шукаючи нові, найбільш природні і ефективні способи вивчення музики для дитини, юнака чи дорослого. У центрі уваги перебувала сама людина, пробудження її внутрішньої музики та всебічний креативний розвиток особистості. Створюючи свою музично-педагогічну концепцію,

Карл Орф адресував її, перш за все, вчителям, що працюють з дітьми у сфері музичного виховання.

У п'ятитомному посібнику «Шульверк» (навчання в дії) К. Орф ґрунтовно викладає свою методику, яка заохочує колективне елементарне музикування дітей. Головним засобом музичного виховання в «Шульверку» є музична імпровізація. Дана система максимально адаптована до можливостей та інтересів звичайної дитини. Недарма її назва – «елементарне музикування», де «елементарне» означає «просте», «доступне всім» (ніяк не примітивне). Музикування тут постає як глибокий, органічний синтез різних видів діяльності (спів, рух, гра на музичних інструментах). Основні принципи педагогіки Карла Орфа: креативність; варіативність; комунікативність.

Використовуючи методику К. Орфа на уроках музичного мистецтва вчитель ставить перед собою завдання:

- поєднання креативних та імітаційних методів залежно від мети кожного уроку;
- розвиток ритмічного чуття, музичного слуху й тактильної чутливості;
- формування комунікативних навичок і уміння працювати в команді;
- виховання відповідальності та ініціативності;
- навчання слухати інших і себе не лише в процесі музикування;
- розвиток здатності радіти успіхам інших і надавати підтримку;
- розвиток музичності, емоційної чутливості, сприйняття музики і та формування слухацького досвіду;
- оволодіння грою на ударних інструментах та інструментах дитячого оркестру;
- виконання пісень, розспівок і мелодій на основі заданого тексту;
- набуття навичок ансамблевої гри (музикування).

Головне завдання вчителя музичного мистецтва – через естетичну гру допомогти учням увійти у світ музики, емоційно відчути та пережити її, створити умови для розвитку творчого мислення та практичного опанування музичних знань. Гра в оркестрі розвиває слух, ритмічне чуття та навички ансамблевого музикування. Особливу увагу в музично-освітній системі К. Орфа приділено музикуванню з акомпанементом «звукових жестів» (термін В. Кеетман). Звукові жести – це гра звуками власного тіла: плескання по стегнах чи грудях, притоптування ногами, клацання пальцями. Саме це стало поштовхом до розвитку ще одного креативного напрямку в педагогіці – body percussion, який давно набув популярності в Європі та в усьому світі.

Адаптовані для педагогіки будь-якої країни, навчальні матеріали «Шульверка» та елементарні музичні інструменти неодмінно повинні ґрунтуватися на національному фольклорі, особливо на дитячому фольклорі.

К. Орф вважав, що ефективність продуктивної творчої навчальної діяльності безпосередньо залежить від матеріалу, який повинен бути

елементарним (простим), і далі поступово ускладнюються в ході навчального процесу. В якості такого первинного матеріалу «Шульверк» пропонує національний фольклор, як музичний, так і мовленнєвий – тобто, імовірно, як при використанні класичного, так і фольклорного, але чужого даній національній культурі матеріалу, система К. Орфа буде працювати не на повну силу, або не буде ефективною взагалі.

Таким чином, адаптуючи орфівську «Музику для дітей» для вітчизняної школи, найбільш ефективним буде використання українського народного фольклорного матеріалу та відповідних традицій фольклорного музикування. Такий підхід передбачає вправи на основі розучування дитячих народних пісенок, лічилок, закличок тощо. Що стосується традицій українського народного музикування, при адаптації системи Орфа, ймовірно, ефективно буде використовувати українські народні музичні інструменти, що відповідають за функціональністю основним орф-інструментам. При виборі інструментів необхідно враховувати такі фактори, як:

- відповідність підібраних інструментів основним орф-інструментам;
- простота і легкість у використанні даних інструментів;
- вчитель та учні повинні мати можливість з легкістю придбати або виготовити самостійно підібрані народні інструменти.

Отже, використання системи музичного виховання дітей, розробленої Карлом Орфом, створює умови для творчої активності, сприяє розвитку природних музичних здібностей. Вона також забезпечує емоційний комфорт, пробуджує прагнення до музичної імпровізації, розвиває комунікативні якості у процесі колективної творчості й навчає основам музикування – співу та гри на інструментах.

Список використаних джерел:

1. Азарова А. «Шульверк» Карла Орфа як система розвитку музичного слуху дитини / *Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно*. Чис. 3 (39) / [голов. ред. Г. Скрипник]; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2012. С. 66–72.
2. Голованова А.І. Застосування методики Карла Орфа на уроках мистецтва у сучасній українській школі. *Наука та освіта в дослідженнях молодих учених*. Харків: Електронне видання, 2021. С.115-117.
3. Завалко К.В. Теоретичні аспекти впровадження методики елементарного музикування Карла Орфа в сучасну педагогічну практику. *Науковий часопис НПУ імені МП Драгоманова*. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. Київ:2010. С.178-184.
4. Завалко К.В., Фір С.В. Основи орф-педагогіки: навчально-методичний посібник. Черкаси: Друкарня "Черкаський ЦНП", 2013. С.162.
5. Кравцова, Н., Василевська-Скупа, Л., Швець, І. (2025). Виклики сучасної мистецької освіти: перспективи професійної підготовки майбутнього вчителя. *Наукові записки*. Серія: Педагогічні науки, Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2025. Випуск 219, 176-181. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-219-176-181>
6. Онофрійчук Л.М., Кравцова Н.Є. Художньо-педагогічні технології в музичній освіті: навч.-методич. Посібник. Вінниця, 2021. 187 с. https://docs.google.com/document/d/18ldEvtRIDqHx7vZRDmMnReOl_-

lsvWvJD/edit?usp=drive_link&ouid=100513219958853414858&rtpof=true&sd=true

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.17>

Кравчук А. В.

здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Онофрійчук Л. М.

кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний
університет імені М. Коцюбинського

КОМП'ЮТЕРНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ УЧНІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті висвітлено питання використання комп'ютерних технологій у викладанні музичного мистецтва. Розкрито особливості використання цифрових інструментів для творчого розвитку, слухових навичок та естетичного сприйняття. Зазначено, що сучасні комп'ютерні технології сприяють модернізації форм і методів навчання, активізують творчу діяльність і підвищують інтерес учнів до музичного мистецтва.

Ключові слова: комп'ютерні технології, музичне мистецтво, творчий розвиток, інтерактивне навчання.

Abstract. The article highlights the use of computer technologies in teaching music. It reveals the peculiarities of using digital tools for creative development, auditory skills and aesthetic perception. It is noted that modern computer technologies contribute to the modernisation of forms and methods of teaching, stimulate creative activity and increase students' interest in musical art.

Keywords: computer technologies, music art, digitalization, creativity, interactive learning.

У сучасному освітньому просторі особливої актуальності набуває якісно новий етап розвитку суспільства, пов'язаний із формуванням інформаційного середовища, яке стимулює появу нового типу мислення. Інформатизація кожен день впливає на освітній процес і в галузі музичного мистецтва, збільшуючи швидкість сприйняття і розуміння, стимулюючи учнів до експериментів зі звуком, ритмом, гармонією.

Традиційні методи не завжди забезпечують активне залучення учнів до творчості, тому перед учителем постає важливе завдання – поєднати класичні форми викладання з новітніми інформаційними технологіями, що є ключовою умовою модернізації навчального процесу та посилення творчої активності учнів на уроках музичного мистецтва.

Як зазначають О. Прядко, О. Аліксійчук, Т. Борисова, С. Чабан-Чайка, останнім часом суспільство приділяє значну увагу музичним комп'ютерним технологіям. Цьому сприяють різні фактори. По-перше, комп'ютерні

технології все більше інтегруються в різні сфери, відкриваючи нові можливості для самореалізації. По-друге, багатогранність та глобальна популярність електронної музики сприяють навчанню на новому рівні... По-третє, сумісність електронної музики з традиційними музичними технологіями створює умови для безперервності музичних епох та стилів [9].

Проблемам упровадження й ефективного застосування ІКТ в освіті присвячено чимало теоретичних та експериментальних праць вітчизняних й зарубіжних педагогів і психологів (В. Биков, Р. Гуревич, М. Жалдак, М. Кадемія, М. Козяр, Ю. Машбиць, І. Роберт, С. Сисоєва та ін.).

Питання цифрової трансформації мистецької освіти досліджували Л. Коваль, П. Ніколаєнко, Л. Масол, О. Ростовський, О. Олексюк, В. Орлов, О. Щолокова. Науковці зазначають, що інтеграція технологій у музичну освіту сприяє створенню міждисциплінарних зв'язків, розвитку творчого і критичного мислення.

Проблема творчості традиційно привертає увагу науковців різних галузей гуманітарного знання (І. Бех, О. Сухомлинська, О. Науменко, О. Лобова). Творчість розглядається як процес створення нового – матеріального чи духовного – що відображає здатність людини до самопізнання, креативного мислення та самовираження. Творчий розвиток полягає в удосконаленні уяви, мислення, емоційного інтелекту та здатності генерувати оригінальні ідеї.

В останні десятиліття активізувались ідеї гуманістичної особистісно-орієнтованої педагогіки, побудованої на основах цілеспрямованого і систематичного виховання підрастаючих поколінь на культурно-історичних традиціях рідного народу з творчим використанням елементів національних систем виховання інших народів [4].

Розвиток творчості сучасного учня тісно пов'язаний із використанням цифрових інструментів у навчанні, що узгоджується з основними положеннями Концепції Нової української школи. Згідно Концепції НУШ «Запровадження ІКТ в освітній галузі має перейти від одноразових проєктів у системний процес, який охоплює всі види діяльності. ІКТ суттєво розширяють можливості педагога, оптимізують управлінські процеси, таким чином формуючи в учня важливі для нашого сторіччя технологічні компетентності». У наш час використання ІКТ та медіа є надзвичайно потужним ресурсом навчання [3].

Використання сучасних інноваційних технологій сприятиме зростанню творчого та інтелектуального потенціалу майбутніх учителів музичного мистецтва, підвищенню якості їх підготовки до здійснення соціокультурної діяльності засобами світового та національного музичного мистецтва, зокрема, до виховання культурної людини, з високим рівнем національної свідомості, почуттям причетності до рідної держави та толерантним ставленням до духовних цінностей інших народів [1, с. 55].

Комп'ютерні технології в освітньому мистецькому середовищі створюють умови для інтеграції різних видів мистецтва, активізуючи творчу діяльність учнів і сприяючи формуванню цілісного художнього мислення. Їх використання на уроках музичного мистецтва забезпечує індивідуалізацію навчання, розвиток креативності та підвищення мотивації до художньо-творчої самореалізації учнів [2]. «Сучасне покоління потребує підтримки вчителя-новатора, який володіє технологіями, дає не тільки ґрунтовні знання, а й допомагає формувати компетентності, необхідні для життя» [6, с. 217]. У цьому контексті особливого значення набуває впровадження інформаційно-комунікаційних технологій у професійну підготовку майбутнього фахівця, оскільки їх використання сприятиме засвоєнню важливих навичок роботи з сучасними музичними інструментами, а також, з програмним забезпеченням. В даному аспекті важливим є набуття цифрової грамотності [5, с. 64]. В умовах широкого використання засобів комп'ютерних технологій у навчальному процесі, активізації пізнавальної діяльності учнів помітно зростають вимоги до професійної підготовки вчителя, а саме, до обсягу його знань, культури мови, спілкування [1]. Від майстерності вчителя, його цифрової компетентності залежать якість і результативність навчально-пізнавальної і творчої діяльності учнів.

Педагоги повинні вирішити такі завдання: 1) доцільність використання засобів навчання під час вивчення навчальної дисципліни; 2) дидактичні функції кожного засобу; 3) місце мультимедійних та інших засобів у процесі вивчення теми; 4) логіка викладу навчального матеріалу за допомогою програми мультимедіа [6]. Поєднання традиційних форм з інноваційними методами спонукає учня «зрозуміти → запам'ятати → засвоїти → вміти застосувати → стати компетентним» і принесе користь [6].

На уроках музичного мистецтва комп'ютерні технології реалізуються у різних напрямках: від демонстрації навчальних матеріалів до створення інтерактивних проєктів. Мультимедійні презентації, відео фрагменти та візуалізації дають змогу показати процес народження музики, історію розвитку інструментів, творчість композиторів. Такі засоби допомагають учням сприймати музику не лише на слух, а й через образи, кольори, рух і візуальні символи. Різноманітні форми роботи дають змогу залучати до творчості всіх учнів, незалежно від здібностей [9].

Існує багато ресурсів для створення музичних ігор та квестів, інтерактивних вправ у навчальному процесі, наприклад, *LearningApps*, *Wordwall*, які допомагають засвоїти теми з музичної грамоти: ноти, ритм і тембр [10]. Учні можуть виконувати завдання, вправи, а також перевірити і закріпити свої знання в ігровій формі. Програми *MuseScore*, *Finale* чи *Sibelius* розвивають у школярів навички нотного письма, гармонізації мелодій, а *EarMaster* – дозволяє тренувати інтонаційний слух.

Дистанційне навчання відкриває нові можливості для проведення віртуальних концертів, створення колективних музичних проєктів. Так, учні можуть записувати власні композиції в *Audacity* або *FL Studio*, а потім обговорювати їх із класом у *Google Meet* або *Zoom* [7].

Учні із задоволенням беруть участь у дидактичних та творчих іграх: «Караоке у класі»; «Відгадай мелодію»; «Кришталевий голос класу»; в інтерактивних музичних іграх на розвиток імпровізування, ритмічного та мелодійного слуху тощо.

Творча діяльність на уроках музичного мистецтва сприяє формуванню уяви, мислення, винахідливості. У процесі творчої діяльності учні самостверджуються, виявляють свою індивідуальність, розвивають не лише музичні здібності, а й психічні процеси – сприйняття, мислення, пам'ять, увагу. У процесі роботи над піснею можна запропонувати відвідати конкретний сайт з метою прослуховування варіантів виконання пісні, записати тексти пісень, порівняти, здійснити пошук різних виконавських інтерпретацій одного музичного твору тощо. Наприклад: українська народна пісня «Щедрик» в обробці М. Леонтовича у виконанні дитячої хорової капели «Дударик» із симфонічним оркестром під керівництвом О. Линів, різними мовами, зокрема японською в аніме (5 кл.); пісня «Ой у лузі червона калина» в найрізноманітніших інтерпретаціях вітчизняними (А. Хливнюк) та зарубіжними виконавцями, гуртами, хорами (5 кл.)

Окремим творчим завданням може стати пошук сучасної естрадної обробки відомого музичного шедедру або варіанти виконання твору різними складами колективів або різні виконавські інтерпретації. Наприклад, «Мелодія» М. Скорика у виконанні автора на фортепіано та інших інструментах, зокрема гітарі й електрогітарі, у 5 класі, а також у вигляді вокалізу Злати Огневич (6 кл.).

Проведення уроків музичного мистецтва з використанням комп'ютерних технологій дозволяє зробити їх цікавими, якісними, візуальними, творчими. Комп'ютер вже не тільки джерело інформації, а організатор навчально-пізнавальної діяльності школярів. У вчителя з'являється можливість самостійно розробляти е-контент уроків, презентації, швидко змінювати види і форми навчальної діяльності [8].

Виконання творчих завдань на уроках музичного мистецтва нерозривно пов'язане з формуванням інформаційно-комунікаційної компетентності, адже це розвиває в учнів дослідницькі навички і вміння, досвід публічних виступів, умінь працювати з комп'ютером, демонструвати і коментувати власні творчі продукти [5].

Отже, комп'ютерні технології суттєво змінюють методику викладання музичного мистецтва, забезпечуючи новий рівень інтерактивності та розвитку емоційно-естетичного сприйняття. Педагогічний потенціал ІКТ полягає у поєднанні технічних можливостей із творчою складовою

мистецтва. Перспективи подальших досліджень – розроблення інтерактивних освітніх платформ, створення віртуальних музичних студій.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л. П., Слободиська О. А. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до соціокультурної діяльності засобами інноваційних технологій. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. ВДПУ ім. М. Коцюбинського. Вінниця, 2020. Вип. № 57 С. 53-55.
2. 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.30-33.
3. Масол Л. М. Мистецька освіта в контексті сучасних освітніх реформ. Київ : Педагогічна думка, 2020. 216 с.
4. Онофрійчук Л. М., Кравцова Н.Є. Художньо-педагогічні технології в музичній освіті: навчально-методичний посібник. Вінниця: ВДПУ. 2021. 197 с.
5. Онофрійчук Л. М., Червоній М. В., Лановенко Н. В., Газінська О.В. Формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інтегрованого навчання. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. Вип. 4. Вінниця: Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. 2024. С. 60-66.
6. Онофрійчук Л. М., Присяжнюк В. О. Формування ключових компетентностей учнів засобами ІТ-технологій на уроках музичного мистецтва. Мистецтво та освіта в контексті національних традицій та сучасних трансформацій. Зб. наук.-практ. конф. Вінниця: ВДПУ. 2023. С. 211-217.
7. Орлов В. І. Цифрові технології в мистецькому навчанні // Педагогічний процес: теорія і практика. 2022. № 3. С. 58–63.
8. Ростовський О. Я. Методика викладання музичного мистецтва в школі. Тернопіль : Астон, 2019. 304 с.
9. Priadko, O., Aliksiichuk, O., Borysova, T., Chaban-Chayka, S., Onofriichuk, L., & Fedorchuk, V. (2024). The Role of Computer Technologies in Music Teacher Training: Implementing the Humane Education Strategy. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*, 15(1), 362-376. <https://doi.org/10.18662/brain/15.1/557>
10. 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>

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.18>

Літкович О.Ф.

голова ЦК музично-теоретичних дисциплін,
спеціаліст вищої кваліфікаційної категорії, викладач-методист
Бердичівський педагогічний фаховий коледж ЖОР

МЕТОДИКИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ ТА ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ІЗ ОСОБЛИВО ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ

Анотація. Стаття аналізує роль музичного виховання у забезпеченні гармонійного розвитку та соціалізації дітей з особливими освітніми потребами (ООП) в інклюзивному середовищі. Підкреслюється терапевтичне та корекційне значення музики для регуляції психоемоційного стану. Охарактеризовано низку дієвих технологій, адаптованих для роботи з ООП, зокрема: здоров'язберезувальні технології (гімнастика, співаночки), логоритміка, пальчикові ігри, методика активного слухання музики (Батії Штраус) та LEGO-терапія.

Ключові слова: інклюзивна освіта, музичне виховання, діти з ООП, музикотерапія, логоритміка, корекційні технології, LEGO-терапія.

Abstract. The article analyzes the role of musical education in ensuring the harmonious development and socialization of children with special educational needs (SEN) in an inclusive environment. The therapeutic and corrective significance of music for regulating psycho-emotional state is emphasized. A number of effective techniques adapted for working with SEN children are characterized, specifically: health-saving technologies (gymnastics, singing games), logorhythmics (speech-rhythmics), finger games, the method of active music listening (Batiya Strauss), and LEGO-therapy.

It is proven that the complex application of these methods contributes to the successful integration of children into society and the realization of their creative potential.

Keywords: inclusive education, musical education, children with SEN, music therapy, logorhythmics, correctional technologies, LEGO-therapy.

Знедолена природою дитина не повинна знати,
що вона малоздібна, що в неї слабкий розум, слабкі сили.

Виховання такої дитини повинно бути
у сто разів ніжнішим, дбайливішим, чуйнішим.

В. О. Сухомлинський

Науковці та педагоги багатьох країн світу дійшли висновку, що включення дітей з особливими освітніми потребами в загальний освітній процес сприяє їхній соціалізації та кращій адаптації до сучасних умов життя.

Навчання дітей з особливими освітніми потребами є одним із найбільш актуальних і значущих викликів сьогодення [10]. Ще з дитинства ця соціальна група скута вузькими соціальними рамками, ізольована від широкого загалу, має постійний психологічний дискомфорт. Існує необхідність у створенні певних умов для їхнього розвитку [8, с.203]. Інклюзивна освіта стає доступною для таких дітей, адже рівний доступ до якісної освіти та навчання за місцем проживання в умовах загальноосвітнього закладу – це право кожної дитини (закон України

№ 2541-VIII, який врегульовує питання щодо доступу дітей з особливими потребами до освіти у заклади дошкільної та загально середньої освіти).

Девіз інклюзії – рівні можливості для кожного!

Музика є ефективним засобом суспільної адаптації та необхідним компонентом розвитку і виховання дітей [9]. Музичний розвиток у дитинстві це засіб особистісного розвитку, активізації потенціалу дитини та її соціалізації.

В умовах інклюзивної освіти головне завдання педагога – забезпечити доступність музичної діяльності для кожної дитини, створити атмосферу успіху, підтримки та творчої самореалізації.

Багато видатних педагогів звертали увагу на виховний та терапевтичний вплив музики: як на дорослу людину, так і, особливо, на дитину. Питаннями впливу музики на естетичний розвиток дітей займалися такі педагоги, як Н. Гродзенська, В. Шацька, В. Сухомлинський та багато інших. У вітчизняній науково-педагогічній літературі проблему впливу музики на гармонійний розвиток дитини дошкільного віку вивчали Н. Купріна, І. Малашевська, С. Недериця, Г. Побережна, С. Садовенко та інші.

Усі вони підкреслюють, що музичне мистецтво, окрім естетично-виховного значення, має великі можливості надавати терапевтичний вплив на людину, сприяти зняттю емоційних стресів, регулюванню психічного стану в цілому та гармонізації емоційно-інтелектуального розвитку особистості. Враховуючи безліч наукових підтверджень позитивного впливу музики, на сьогоднішній день вже нікого не потрібно переконувати у важливості музичного розвитку дітей. «Вона (музика) – найкращий вихователь дитини. Саме вона здатна цілеспрямовано формувати її психіку з самого раннього віку. Здоров'я психіки дитини – завдаток і її фізичного здоров'я» [3, с.9].

Мета статті полягає у теоретичному обґрунтуванні та практичному аналізі ролі, значущості та ефективності сучасних музично-педагогічних і корекційних технологій (включно з логоритмікою, активним слуханням музики та LEGO-терапією) у процесі гармонійного розвитку, соціалізації та інтеграції дітей з особливими освітніми потребами (ООП) в умовах інклюзивного освітнього середовища.

Методики та технології – це процес в дії, що забезпечує активність і різноманітність розумової і практичної діяльності дітей інклюзивних груп у процесі освоєння музичного матеріалу.

Корекційні, здоров'язбережувальні та розвивальні технології відіграють надзвичайно важливу роль у музичному розвитку дітей з ООП, оскільки поєднують педагогічний, психологічний та терапевтичний вплив музики на дитину. Важлива ланка в педагогічній діяльності педагога є здоров'язбережувальні технології, які забезпечують комфортне освітнє середовище, допомагають розвивати дихальну, голосову, моторну координацію, що важливо для дітей із порушенням мовлення, слуху, руху;

підтримують оптимальний рівень працездатності завдяки чергуванню активних і спокійних видів діяльності; знижують психоемоційне напруження, формують позитивний емоційний стан через музику, рух і гру.

Насамперед, це валеологічні пісеньки-співаночки. Валеологічна співаночка – це коротка пісенька або музично-рухова вправа, головною метою якої є формування позитивного ставлення до власного здоров'я через емоційно привабливі форми: пісні, ігри, рухи та спів. Особливу роль відіграє правильний підбір голосових вправ, у тому числі валеологічних пісеньок, з яких починаються всі музичні заняття [11]. Такі пісеньки сприяють розвитку музичних і рухових здібностей, формуванню ціннісного ставлення до власного здоров'я, створення емоційного позитивного середовища на заняттях, реалізує інклюзивний підхід, адже співаночки доступні для всіх дітей, незалежно від рівня розвитку.

Дихальна та артикуляційна гімнастика – це технологія, яка сприяє розвитку дихальної системи та співочих здібностей дітей, тренує м'язи мовного апарату, розвиває музичну пам'ять, що допомагає запам'ятовувати тексти пісень, а також увагу та почуття ритму. Вона розвиває дихальний апарат, м'язи грудної клітини, діафрагми та покращує контроль повітряного потоку.

Елементарні дихальні вправи, як-от: «Надуй кульку», «Подуй на пір'їнку», «Свічка», «Метелики», допоможуть дітям оволодіти правильним розумінням регуляції потоку повітря, який вони з часом будуть використовувати під час співу. Артикуляційні вправи дозволяють розвинути рухливість органів артикуляції (губ, язика, щік, нижньої щелепи), необхідну для чіткого мовлення, правильного звукоутворення і вокальної дикції.

До активних розвивальних технологій відносяться пальчикові ігри. Пальчикові ігри – це комплекс спеціально розроблених ігрових вправ, що передбачають синхронне поєднання рухів пальців і кистей рук із музичним супроводом, ритмом, словом та співом. Вони є важливою частиною музично-педагогічної роботи з дітьми з ООП, оскільки сприяють не лише музичному, а й мовленнєвому, емоційному та пізнавальному розвитку; рухи пальців стимулюють роботу кори головного мозку, зокрема ділянки, що відповідають за мовлення, мислення, увагу. Це особливо важливо для дітей із затримкою психомовленнєвого розвитку чи СД; виконуючи рухи під музику або в ритмі вірша, діти намагаються співвідносити звук та рух, що є основою музичного розвитку; пальчикові ігри допомагають дитині відчувати темп, метр, динаміку, розвивають координацію «рука-слух-слово», допомагають дитині відчувати музичну фразу, ритм, акценти, формувати слухову увагу, пам'ять, розвивати відчуття музичної форми.

Логоритміка є однією з важливих технологій впливу на мовленнєвий апарат дитини. Недоліки звуковимови можуть призвести до відхилень у розвитку таких психічних процесів, як пам'ять, мислення, уява, а також

спровокувати формування комплексу неповноцінності, що виражається у труднощах спілкування. Логоритміка – це форма активної терапії, метою якої є подолання мовленнєвих порушень через розвиток сфери дитини в поєднанні зі словом, ритмом і музикою. Головною метою цієї методики є нормалізація рухових функцій та мови, зокрема дихання, голосу, ритму, темпу і мелодико-інтонаційної сторони мовлення. Основне завдання цих ігор – ритмічне виконання віршованого тексту, узгоджене з відповідними рухами. При підборі практичного матеріалу для міні-логоритмічних занять доцільно широко використовувати українську народну творчість. Український фольклор надає безліч зразків чудових дитячих пісень, повчальних співаночок, чистомовок, приказок, загадок, забавляночок, хороводів і дитячих музичних ігор.

Один із корекційних методів впливу на музичний розвиток дітей, який активно запроваджується на практиці – активне слухання музики, за методикою відомого ізраїльської педагогині Батії Штраус. Це сучасна методика, що розвиває музичність, емоційність та творчу активність дітей шляхом активного слухання музики. Підхід Батії Штраус об'єднує ідеї Орфа, Жака-Далькроза і Кодая, проте вирізняється унікальною структурою, адаптованою для дітей різного віку та підготовки. Система передбачає активну участь дітей у процесі слухання музики. Це досягається через рухи, співи, примітивний супровід (на інструментах Орфа), використання вокальних реплік, ігри-драматизації та малювання. Слухання стає діяльністю, що одночасно залучає тіло, емоції, інтелект і фантазію [7].

LEGO-конструктор є важливим засобом, який допомагає втілити принцип «навчання через гру» для дітей з ООП. Взаємодія з набором шести різнокольорових цеглинок стимулює тренування пам'яті, розвиток моторики та формування творчого мислення [3, с. 94].

Конструктор LEGO доцільно застосовувати в таких видах музичної діяльності, як: слухання музики, співи, ігри під вокальний чи інструментальний супровід, а також танцювальні рухи. Однак, працюючи з дітьми з ООП, важливо враховувати, що музика виконує не лише виховну, а й корекційно-розвивальну функцію. Застосування конструктора LEGO в інклюзивному середовищі допомагає зробити ці заняття більш захоплюючими і пізнавальними.

Технології музичного виховання в інклюзивному середовищі – потужний інструмент гармонійного розвитку, що сприяє соціалізації, творчому самовираженню та інтеграції дітей з ООП.

Музичне виховання забезпечує духовний, емоційний і соціальний розвиток. Синергія методик Орфа, музикотерапії, логоритміки, активного слухання, пальчикових ігор, дихальної гімнастики та LEGO-терапії створює комплексні умови для становлення особистості, розкриття потенціалу й формування позитивного світосприйняття.

Отже, розглядаючи головні методики та технології музичного навчання і виховання дітей із ООП у сучасному світі, можемо підсумувати, що особливість цих технологій полягає в акцентуванні уваги на таких аспектах: музичне виховання, в основі якого лежить принцип колективного музикування, а також збагачення дітей знаннями та інноваційними досягненнями.

Список використаних джерел:

1. Базовий компонент дошкільної освіти в Україні (нова редакція) URL: <http://osvita.kr-admin.gov.ua> (дата звернення: 18.10.2025)
2. Бондар Л., Гуцол С. LEGO-конструювання в освітньому процесі різновікової групи. *Вихователь-методист дошкільного закладу*. 2014 р. №2. С. 19–20.
3. Гончарова С. Інноваційні технології в музичному вихованні дошкільників. URL: http://dnz.ucoz.net/blog/goncharova_s_innovacijni_tekhnologiji_v_muzichnomu_vikhovanni
4. Методичні рекомендації щодо організації навчально-виховного процесу для дітей з особливими потребами (вступ в інклюзію). Навчально-методичний центр освіти м. Львова. 2013.
5. Малашевська І. А., Демидова С. А. Програма «Веселкова музикотерапія: оздоровчо-освітня робота з дітьми старшого дошкільного віку». Тернопіль: Мандрівець, 2015. 42 с.
6. Недериця С. Музична терапія як засіб лікувального та розвивального впливу на дітей. *Музичний керівник*. 2011. №5. С.4–9.
7. Програма розвитку дитини від 2-6 років та методичні рекомендації Безмежний світ гри з LEGO. Київ, 2016.
8. Сідорова, І., Брацішевська, Т. Теоретичні основи формування естетичної культури школярів з особливими потребами засобами мистецтва. *Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку*: збірник наукових праць / Лазаренко Н.І. (голова) та ін. [Електронний ресурс]. Вінниця: ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2025. 199–202.
9. URL:<https://google.com/url?sa=D&q=https%3A%2F%2Fnaurok.com.ua%2Fmuzika-u-roboti-z-ditmi-z-osoblivimi-osvitnimi-potrebami-185326.html> (Дата звернення 11.11.2025 р.)
10. URL:<https://google.com/url?sa=D&q=https%3A%2F%2Fmyhaylivka.lbd-osv.gov.ua%2Fnews%2F11-53-48-15-10-2019%2F> (Дата звернення 11.11.2025 р.)
11. URL:https://google.com/url?sa=D&q=https%3A%2F%2Fdnz.ucoz.net%2Fblog%2Fgoncharova_s_innovacijni_tekhnologiji_v_muzichnomu_vikhovanni_doshkilnikiv%2F2014-02-04-28 (Дата звернення 11.11.2025 р.)
12. URL:<https://www.calameo.com/books/004606231a9d15636835e> (Дата звернення 11.11.2025 р.)

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.19>

*Мельник Г.О., старший викладач
Комунальний заклад вищої освіти
«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»*

РЕПЕТИЦІЙНИЙ ПРОЦЕС ЯК ФОРМА ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ ДИРИГЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА

***Анотація.** У статті розглянуто репетиційний процес як ключовий чинник професійного становлення диригента-хормейстера. Висвітлено основні етапи та методи організації репетиції, що сприяють формуванню технічних, інтерпретаційних і комунікаційних навичок диригента. Підкреслено значення психологічних аспектів та творчої взаємодії диригента з хоровим колективом для досягнення високого художнього результату.*

***Ключові слова:** диригент-хормейстер, репетиційний процес, хоровий колектив, мануальна техніка, методи репетиції, професійне становлення, вокально-хорова робота.*

***Abstract.** The article examines the rehearsal process as a key factor in the professional development of the conductor-choirmaster. It highlights the main stages and methods of organizing rehearsals that contribute to the formation of the conductor's technical, interpretive, and communication skills. The significance of psychological factors and the creative interaction between the conductor and the choir is emphasized as essential for achieving a high artistic result.*

***Keywords:** conductor-choirmaster, rehearsal process, choral ensemble, manual technique, rehearsal methods, professional development, vocal and choral work.*

Репетиційний процес є ключовою складовою професійного становлення диригента-хормейстера. Саме під час репетицій майбутній фахівець формує практичні навички керування хоровим колективом, удосконалює мануальну техніку, розвиває комунікаційні здібності та набуває досвіду роботи з партитурою.

Проблема ефективно організації репетиційного процесу диригента-хормейстера набуває особливої актуальності в сучасній музично-педагогічній практиці, адже саме репетиція є основною формою формування професійних компетентностей майбутнього керівника хорового колективу. Упорядкування, структурованість і педагогічна обґрунтованість репетиційної роботи безпосередньо впливають на художню якість виконання, розвиток хорового ансамблю та становлення диригентської майстерності. З огляду на важливі завдання сучасної мистецької освіти – підготовку творчих, технічно грамотних і психологічно компетентних фахівців – дослідження сутності та методики репетиційного процесу є надзвичайно значущим.

Аналіз останніх наукових публікацій свідчить про зростання інтересу дослідників до проблеми вдосконалення диригентсько-хорової підготовки. У працях Л. Костенко, Л. Шумської, С. Петрик, О. Прокулевич, В. Соловйова, та інших науковців детально розглядаються питання диригентської техніки, ансамблевої культури, методики роботи з хором, психології творчої взаємодії

у колективі, а також проблема організації репетиційного процесу, диригентської техніки та професійного становлення диригента. Проте, попри значний теоретичний доробок, комплексний аналіз репетиційного процесу як чинника професійного становлення диригента-хормейстера потребує подальшого узагальнення та уточнення, що й визначає актуальність даного дослідження.

Репетиційний процес є ключовою складовою професійного становлення диригента-хормейстера. Саме під час репетицій майбутній фахівець формує практичні навички керування хором, удосконалює мануальну техніку, розвиває комунікаційні здібності та набуває досвіду роботи з партитурою.

Ефективна організація репетиційного процесу вимагає від диригента не лише володіння технікою диригування, а й уміння створити психологічно комфортну атмосферу в колективі, правильно розподілити робочий час та враховувати вокальні, ритмічні та художні особливості твору.

Репетиція – це не просто відпрацювання твору перед виконанням, а цілісний процес художнього та технічного становлення як хорового колективу, так і диригента.

Основні цілі репетицій:

1. Формування єдиного ансамблевого звучання хору.
2. Відпрацювання ритмічної точності, інтонації та вокальної артикуляції.
3. Виконання музично-інтерпретаційного аналізу твору.
4. Виховання у хористів чуття ансамблю та звукового балансу.
5. Розвиток виразності виконання через роботу над динамікою, штрихами, тембром.
6. Покращення дисципліни колективу та взаємодії між диригентом і хором.

Завданнями диригента під час репетиції є: чітке пояснення музичних та технічних вимог; залучення хористів до творчого процесу через дискусію та аналіз твору; контроль чистоти інтонації, фразування, артикуляції; стимулювання хористів до активної роботи, зберігання їхньої мотивації; адаптація репетиційного процесу відповідно до складності твору та рівня підготовки колективу.

Репетиція складається з трьох основних етапів: підготовчий етап (розспівка та вокальна настройка хору), основного етапу (робота над твором) та завершального етапу (закріплення матеріалу, узагальнення роботи).

Перед початком роботи над твором необхідно підготувати хор до продуктивного співу. Метою є розігріти голосовий апарат, розвинути дихання та артикуляційний апарат, налаштувати хор на єдиний вокальний стиль. На підготовчому етапі доцільно застосовувати дихальні вправи для зміцнення підтримки звуку, вправи на вокальну гнучкість (гами, арпеджіо, легато-

стаккато). Основними методами є робота над єдністю тембру та артикуляції та гармонізація (заспівування простих акордів для налаштування строю).

Метою основного етапу у роботі над твором є формування ансамблевого балансу, відпрацювання технічних та музичних деталей твору, досягнення виразності та глибокої інтерпретації. Тут застосовуються такі методи, як аналіз структури та характеру музики перед виконанням; диригентський розбір твору з демонстрацією жестової інтерпретації; робота над складними ритмічними та інтонаційними моментами; відокремлена робота з окремими групами голосів; використання різних технік репетицій: розспівування, повільне виконання, розбір окремих фраз.

Мета завершального етапу – закріпити результати репетиції, перевірити загальну цілісність виконання, сформуванню художню концепцію твору. На цьому етапі відбувається виконання твору цілісно без зупинок. Робота ведеться над емоційною виразністю та динамікою, відпрацюванням завершальних штрихів: агогіка, нюансування, дикція. Також здійснюється аналіз помилок і постановка завдань на наступну репетицію.

Під час організації репетиційного процесу керівник може застосовувати різноманітні методи роботи над хоровим твором.

Метод «від часткового до загального» – спочатку розбираються найскладніші елементи твору, а потім твір виконується цілісно.

Метод «від загального до детального» – хор виконує твір повністю, а потім розбираються окремі місця, що викликають труднощі.

Аналітично-синтетичний метод – поєднання обох попередніх методів: спочатку проводиться загальне ознайомлення з твором, а потім – детальний аналіз окремих фрагментів.

Метод «спів під акомпанемент і без нього» – використовується для перевірки чистоти інтонації та ансамблевого строю.

Метод «концертного виконання» – передбачає виконання твору в умовах, наближених до виступу (з емоційною виразністю, правильними інтонаційними та динамічними відтінками).

Під час репетиційної роботи керівник повинен володіти різноманітними психологічними аспектами, мотивувати колектив, комунікувати з хором. Диригент повинен надихати виконавців та створювати позитивну атмосферу. Важливо використовувати коректну лексику, пояснювати завдання зрозуміло. Диригент повинен отримувати зворотний зв'язок із хором, не тільки виправляти помилки, але й підкреслювати сильні сторони колективу.

Диригент повинен керувати настроєм колективу, уникати демотивації, працювати з емоціями виконавців. Важливе значення має енергетика хормейстра. Репетиція має бути не лише технічною, а й натхненною. Диригент – це натхненник, а не просто «контролер».

Таким чином, репетиційний процес – це ключова форма професійного становлення диригента. Він розвиває технічні, музичні та комунікаційні

навички диригента. Ефективна репетиція повинна мати чітку структуру та враховувати індивідуальні особливості колективу. Важливо використовувати сучасні підходи та психологічні методи для створення комфортної атмосфери та продуктивного навчання. Репетиція – це не лише механічна робота над нотами, а справжній творчий процес, у якому формується не тільки звучання хору, а й професійний рівень диригента. Ефективність репетиції визначається здатністю диригента поєднувати технічну майстерність, методичну послідовність і психологічну підтримку хорового колективу. Чітка структура репетиції, використання сучасних методів, урахування вокально-хорових та художніх особливостей твору забезпечують високий рівень ансамблевої злагодженості, інтонаційної точності та художньої виразності виконання.

Подальші наукові дослідження можуть бути спрямовані на вивчення інноваційних методик організації репетицій, зокрема використання цифрових технологій, інтерактивних платформ та програм для роботи з хоровими партитурами. Перспективним є аналіз психологічних стратегій керівництва хоровими колективами різного вікового та професійного рівня, а також дослідження впливу особистісних якостей диригента на ефективність репетиційного процесу. Важливими напрямками подальших розробок можуть стати удосконалення методики формування мануальної техніки, розроблення моделей професійного зростання диригента-хормейстера та інтеграція сучасних педагогічних підходів у практику хорового навчання й репетиційної роботи.

Список використаних джерел:

1. Костенко Л. В., Шумська Л. Ю. Методика викладання хорового диригування : навч. посіб. для магістрантів закладів вищої освіти. 2-ге вид., доповнене та перероблене. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 145 с.
2. Ляшко М. П. Мануальна техніка як невід’ємна складова мистецтва диригування // Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej NaukowoPraktycznej" 66 Pedagogika. East European Conference " (29.06.2017-30.06.2017). Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2017. 112 str.
3. Організація роботи з дитячими вокально-хоровими колективами : методичні рекомендації. Укладач : Тимофєєв І. А., Рівне : «Волинські обереги», 2020. 44 с.
4. Петрик С. В. Диригентська техніка як важливий компонент мистецтва диригування. *Культура України*. 2012. Вип. 39. С. 260-268. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2012_39_34.
5. Прокулевич О. Основи хорового диригування: навчальний посібник. Умань: ФОП Жовтий О. О., 2016. 140 с.
6. Соловійов В. А. Мануальна технічна майстерність як фактор професійної підготовки майбутнього керівника хорового колективу. *Молодий вчений*. 2018. № 4(2). С. 533-536. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_4\(2\)_42](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_4(2)_42).
7. Стефіна Н. В. Хрестоматія з хорового диригування : навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Випуск II, частина 2. Суми, 2014.
8. Теряєва Л. Застосування музичних інформаційних технологій при вивченні навчальної дисципліни «Хорове диригування». *Освітологічний дискурс*, 2019. 285 с.
9. Шумська Л. Ю. Формування фахових компетенцій у процесі магістерської

підготовки хорового диригента: *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. «Психолого-педагогічні науки»*. Ніжин: Видавництво НДУ, 2015. № 2. С.162–166.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.20>

Мельник Н.О.
*спеціаліст вищої кваліфікаційної категорії,
старший викладач
Бердичівський педагогічний фаховий коледж ЖОР*

МУЗИКА ДЛЯ ВСІХ: ОРФ-ПІДХІД У ДІЇ

Анотація. *Стаття присвячена актуальній проблемі підвищення якості професійної підготовки студентів педагогічних коледжів у контексті сучасних вимог інклюзивної освіти, що вимагає відходу від репродуктивних методів навчання. У фокусі дослідження – потенціал Орф-педагогіки як інноваційної технології, що забезпечує формування ключових професійних компетентностей майбутнього фахівця. Представлено авторську музичну модель «Йди, йди дощику» за Орф-методом, яка слугує прикладом алгоритму дій для студента-практиканта.*

Ключові слова: *Орф-педагогіка, елементарне музикування, інклюзивна компетентність, діяльнісний підхід, професійна підготовка.*

Abstract. *The article addresses the topical issue of improving the quality of professional training for students of pedagogical colleges within the context of modern requirements for inclusive education, necessitating a shift away from reproductive teaching methods. The research focuses on the potential of Orff-pedagogy as an innovative technology that ensures the formation of key professional competencies for future specialists. The author's musical model, "Idy, idy doshchyku" ("Go, Go Rain"), based on the Orff method, is presented as an action algorithm example for the student-practitioner.*

Keywords: *Orff-pedagogy, Elemental music-making, Inclusive competence, Activity-based approach, Professional training.*

Пріоритетними напрямками сучасної музичної освіти як у початковій школі, так і в закладах дошкільної освіти, є креативність, діяльнісний підхід та інклюзивність. Сучасний музичний педагог, якого готують заклади фахової передвищої освіти, повинен мати не лише знання, а й методичну гнучкість та практичну готовність. І тут традиційні підходи до музичного виховання, що часто акцентують увагу на виконанні матеріалу за зразком, виявляються недостатніми та малоефективними. Зокрема, вони не формують у майбутніх фахівців навичок імпровізації, міждисциплінарної взаємодії та емпатії. На нашу думку, потенціал Орф-педагогіки є таким, що відповідає даним запитам.

Орф-підхід – це інтегративна педагогічна система музичного виховання німецького композитора Карла Орфа (1895-1982), що ґрунтується на концепції елементарного музикування. Зазначимо, що її створення стало практичною реалізацією ідей гуманістичного виховання в галузі музики, що дало змогу поставити в центр творчий розвиток дитини, становлення

особистості та утвердження її права на унікальність, підпорядкувавши цим завданням всі інші [4, с.287]. Концепція спрямована на розвиток особистості дитини, підтримання її цілісності, поліпшення контакту з собою і світом. Такі передумови є фундаментальними для розвитку справжньої музикальності дитини.

Елементарне музикування визначається як практичний спосіб виховання і навчання дитині музиці, що заснований на єдності і взаємозв'язку трьох компонентів: музики, руху та слова. Орф розглядав цей синтез як природний, первинний феномен, який був нерозривно пов'язаний із розвитком людини та еволюцією усього людства [2, с.8].

Втілення ідей Карла Орфа відображене у п'ятитомній антології «Шульверк. Музика для дітей». Слово «Шульверк» розкриває принцип творчого навчання Орфа – «вчимося, діючи і створюючи», тобто навчання музиці в активному творчому оволодінні її елементами. «Шульверк» – це збірник п'єс, які не призначені для буквального відтворення. Їх розглядають як «буквар елементарної музики». Це навчальні моделі для музикування, що включають різні за складністю партії, що робить можливим включення у процес дітей з різним рівнем розвитку музичних здібностей.

К. Завалко аналізує концепцію К. Орфа як інноваційну, що відображається у використанні в роботі з дітьми так званої «елементарної музики», в основі якої лежить мистецтво імпровізації, а не інтерпретації. Елементарна музика передбачає включення учасників в процес її створення. Це шлях «від простої відтворюючої діяльності до діяльності творчої, перетворюючої». Однією із особливостей елементарного музикування є його доступність для кожного, адже брати участь у ньому не потребує спеціальних здібностей, а лише бажання творити музику [1, с.14].

На сучасному етапі науковці звертають увагу на проблему мистецтвознавчого підходу у викладанні музики в школі, що не дозволяє у достатній мірі зрозуміти музичне мистецтво. При цьому акцентують на необхідності застосування Орф-підходу у музичній освіті, оскільки його основною характеристикою є розвиток креативних здібностей дітей. Наголошується на необхідності оволодіння педагогом не лише гарно розвинутою креативністю, а й методами творчої взаємодії з дітьми засобами мистецтва: «Не можливо навчити дітей творчості нетворчими методами» [3, с.4].

Особливе місце в аналізі сучасної української педагогіки займає методичний посібник «Орф-підхід та інклюзія», укладений В. Колодяжною та орф-педагогинєю Т. Черноус. Автори доводять, що гнучкість Орф-підходу, його орієнтація на імпровізацію та синтез мистецтв, є ідеальним практичним інструментом для роботи з дітьми з особливими освітніми потребами та звертають увагу на «величезний потенціал інтеграції цього методу в сучасну педагогіку, зокрема музичну» [5, с.25].

Загалом, аналіз досліджень показав, що музична діяльність має бути не тільки інструментом розвитку музичних здібностей, а й засобом соціалізації, комунікації та індивідуалізації (можливості рухатися у власному темпі та обирати власний шлях до засвоєння матеріалу). Отже, у музичній освіті критично важливим є формування у майбутніх фахівців креативної компетентності – здатності педагога до нестандартних рішень та гнучкого використання матеріалу та інклюзивної компетентності – готовності до роботи з учнями, які мають особливі освітні потреби.

Таким чином, Орф-підхід є інструментом, що може стати середовищем, у якому реалізуються вище зазначені пріоритетні напрями: креативність формується через імпровізацію, створення власної музики; діяльнісний підхід втілюється через активне музикування, рух та гру на музичних інструментах («навчання в дії»); інклюзивність забезпечується доступністю, де кожен може брати участь на своєму рівні у процесі навчання.

Проте, незважаючи на значний інтерес, залишається невирішеною частина проблеми, що стосується впровадження. Засвоєння такого підходу майбутніми спеціалістами не можливе без практичної підготовки та безпосередньої участі у процесі музикування. Очевидно, що освітні програми дисциплін методика музичного виховання в ЗЗСО та методика музичного виховання в ЗДО не передбачають достатньої кількості годин, щоб практикувати елементарне музикування. У Бердичівському педагогічному фаховому коледжі було започатковано факультатив «Студентська лабораторія елементарного музикування», де здобувачі освіти можуть мати таке середовище та брати участь у творчих перформансах. Репертуар для елементарного музикування різноманітний: зразки українського фольклору (забавлянки, лічилки, народні українські пісні та мелодії), музика інших країн, і, навіть, сучасні естрадні пісні. Перевага надається тому матеріалу, що вивчається у загальноосвітній школі або закладах дошкільної освіти.

Пропонуємо модель української народної пісні «Іди, іди, дощику». Дана модель розрахована на студентів, але може бути адаптована для використання з дітьми різних вікових груп, спрощена, або ж розділена на окремі міні-моделі. Підготовчий етап може бути використаний з іншим пісенним матеріалом, або ж самотійно. Робота побудована за такими принципами:

- від простого до складного;
- плавний перехід від спонтанності до заданості;
- принцип триєдності: слово, рух і музика.

Підготовчі вправи. Занурення в художній образ.

Слухання музичного фрагменту. Одним із художніх образів, який виник у студентів під час прослуховування, був «дощ». Використовуємо активне слухання, з руховою імпровізацією, спрямованою на відчуття «пульсу» музики. Виокремлення елемента – «дощові краплини». Наступний крок –

мінімізація рухів – «крапання» пальцями по долоні, формування вільного руху рукою від плеча, схожого на гру на ксилофоні чи металофоні. Завершуємо грою «краплин» на кнопкових дзвіночках або одиночних металофонах С.

Щоб продовжити дослідження даємо різні зображення з дощем та пропонуємо уявити його звучання, відтворити «різні дощі» голосом. Створюємо елементарний звуковий оркестр у формі рондо, де епізоди – «різні дощі», а рефрен – імпровізація на музичному інструменті на вибір. Інший варіант – поступове включення учасників та створення одночастинної форми з таким самим поступовим затуханням. Як варіант – імпровізуємо в обраних формах, але вже з інструментами під музику.

Знайомство з піснею, розучування.

Імпровізація слів тілесними рухами, при цьому дії учасників відображають структуру пісні. 1 варіант: 1 ч. – показують однакові рухи, на 2 ч. («Хлюп-хлюп!») – кожен імпровізує свій рух. 2 варіант: 1 ч. – вільно ходять по залу, 2 ч. – зустрічаються та плескають один одному в долоні (*Додаток*).

Відпрацювання.

Це доволі тривалий етап, який може бути наповнений в залежності від запиту групи, учнів, їх інтересу. Основні структурні частини це:

- вивчення тексту з використанням *bodypercussion*, ритмічні вправи;
- мовна імпровізація, створення ритмічних елементів, які стануть основою для звуковисотної партитури, створення оркестровки для пісні;
- робота над мелодією, спів зі словами, ритмоскладами, сольфеджування, «про себе»;
- створення партитури для звуковисотних інструментів на основі ритмічної партитури із застосуванням елементів гармонії відповідно до структури мелодії;
- побудова форми.

Виступ-презентація залежить від кількості учасників музикування, їхніх можливостей, доступних інструментів та є результатом синтезу всього попереднього процесу.

Отже, потенціал Орф-підходу дозволяє цілеспрямовано формувати у майбутніх фахівців необхідні навички та є середовищем, у якому реалізуються ключові пріоритети сучасної музичної освіти. Засвоєння Орф-підходу можливе лише через практичну, діяльну участь. Представлена модель слугує для студента-практиканта, як приклад Орф-підходу в дії. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у розробці та апробації цілісної програми підготовки майбутніх педагогів на основі Орф-Шульверк у закладах передвищої освіти.

Додаток

Іди, іди, дощику

Українська народна пісня
переклад Наталії Мельник

The musical score is for the song 'Іди, іди, дощику' (Go, go, to the rain). It is written in 2/4 time and features a vocal line and several instrumental accompaniments. The vocal line includes the lyrics: 'І - ди, і - ди, до - ши-ку, Зва-рим то-бі бор-щи-ку. По-ста-ви-мо в ку - ти-ку На тер-но-вім пру-ти-ку. Хлюп-хлюпХлюп-хлюп!'. The instrumental parts include: 'Ксилоф. Сопрано' (Cap-cap-cap), 'Ксилоф. Альт' (Буль - буль,), 'Джембе' (Це - бром, ві - дром...), 'Клавеси' (На - кра - па - є дощ!), 'Дзвіночки', and 'Маракаси'.

Список використаних джерел:

1. Завалко К. Елементарне музикування К. Орфа – інноваційна концепція музичного виховання. *Орф-педагогіка: сучасні виміри впровадження*. Київ, 2018. С. 14-16.
2. Завалко К. Основи Орф-педагогіки: навч.-метод. посіб. / К. Завалко, С. Фір; ред. К. Завалко. Черкаси: Черкас. ЦНП, 2013. 161 с.
3. Завалко К. Творчість та креативність в Орф-підході. *Орф-підхід у розвитку креативності: шляхи інтеграції у сучасну мистецьку освіту*. Київ, 2019. С. 4-8.
4. Музично-педагогічні системи та концепції ХХ століття: підручник / [Ніколаї Г. Ю., Черкасов В. Ф. та ін.]; за заг. ред. Е. З. Тайнель. 2-ге вид. Львів: ЛНУ імені І. Франка; Харків, 2018. 433 с.
5. Орф-підхід та інклюзія: метод. посіб. / уклад. В. Колодяжна, Т. Черноус. Луцьк: Вежа-Друк, 2022. 100 с.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.21>

Онофрійчук Л. М.

кандидат педагогічних наук, доцент

Тарнопольський В.В.

здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Вінницький державний педагогічний

університет імені Михайла Коцюбинського

РОЗВИТОК МУЗИКАЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ ЗА МЕТОДОМ ШІНІЧІ СУЗУКІ

Анотація. У тезах розглянуто особливості розвитку музичної освіти в Японії крізь призму педагогічних ідей Ш. Сузукі та їхній вплив на формування творчої особистості. Проаналізовано принципи виховання музикальності, роль мистецтва у становленні духовних і моральних цінностей,

Ключові слова: музикальність, музична освіта, Ш. Сузукі.

Abstract. *The abstract examines the peculiarities of music education development in Japan through the prism of Sh. Suzuki's pedagogical ideas and their influence on the formation of a creative personality. The principles of musical education and the role of art in the formation of spiritual and moral values are analysed.*

Keywords: *musicality, music education, Sh. Suzuki.*

Мистецтво здавна виступає потужним засобом виховання і розвитку особистості, адже воно поєднує інтелектуальне й емоційне начало, впливаючи водночас на свідомість, почуття та моральні цінності людини. У його образах відображається гармонійна єдність думок, емоцій і духовної краси. У різних країнах світу мистецтво відіграє неповторну роль у формуванні духовності людини. Особливо виразно це проявляється в культурах Сходу, де в основі життєустрою лежить художнє світосприйняття. Життєва та творча сила японської культури засобами художнього виховання передається підростаючому поколінню, естетизує їхнє життя, сприяє формуванню основних якостей національного характеру.

Відмінності в поглядах і методологічних позиціях науковців, складність і багатоплановість досліджуваного явища сприяють виникненню у науковій літературі різних підходів до окреслення його сутності.

Представники німецької класичної філософії шукали сферу справжнього культурного існування і розвитку людини у сфері духу, у сфері моральної (Кант), естетичної (Шіллер) або філософської свідомості (Гегель).

Сучасні українські науковці аналізують естетичну культуру особистості як категорію, яка позначена розвиненістю певних елементів естетичної свідомості. Естетична культура особистості є складним якісним утворенням, що передбачає знання законів краси, здатність естетичного сприйняття навколишнього світу, естетичні прагнення в зовнішньому вигляді, культурі побуту, в утвердженні прекрасного в людині, природі, речах та художніх творах [9].

У контексті професійної підготовки педагога-музиканта зазначені характеристики набувають особливого значення, оскільки вони становлять підґрунтя формування його соціокультурної компетентності. На думку, Л.П. Василевської-Скупої, її формування передбачає накопичення великого багажу знань про культуру інших країн, що дозволить вільно спілкуватись з іноземними колегами, обмінюватися досвідом та толерантно ставитися до їхньої культури та мистецтва. Зрозуміло, що з кожним роком зростає потреба у використанні ефективних інноваційних технологій, адже сучасне «покоління Z» вимагає до себе особливого підходу [1, с.92].

Провідна роль в організації музичної освіти дітей належить вчителю, а його головне завдання – створити такі умови, при яких виникає величезне бажання опанувати основи музичної культури, висловлювати власну точку зору, формувати індивідуальне і колективне музичне мислення в різних

формах музичної діяльності, використовувати найбільш ефективні форми і методи навчання і виховання [4, с.128].

Модель мистецької освіти в Японії ґрунтується на ідеї здатності кожної людини відчувати природну красу. Традиційно в цій країні вважають, що можливо й необхідно розвивати не лише інтелект, а й емоційність, що є основою естетичного сприйняття. Тому здібності поета, музиканта, художника можна й потрібно розвивати в кожній дитині [2].

Дослідники відзначають, що японцям притаманне світорозуміння, сутнісною характеристикою якого є відчуття людиною своєї єдності та гармонійної взаємодії з природою. Мистецтво, на думку японців, покликане виявляти красу й робити її відчутною. Саме тому, на думку японських педагогів, дітей треба вчити відчувати красу, вчити сприймати прекрасне [4]. Навчання музиці – це шлях, щоб дитина виросла достойною і благородною людиною: слухаючи від народження прекрасну музику, вона буде наближатися до краси та гармонії у всіх сферах свого життя [5].

Проблемам розвитку музикальності присвятили дослідження Л. Василевська-Скупа, Т. Дорошенко, О. Лобова, С. Науменко, Р. Савченко, І. Сідорова, О. Хижна. Музичною освітою в Японії цікавились Т. Ткаченко, Л. Деркач, О. Солдатенко та ін.

Основоположником інноваційної методики музичного розвитку дітей є Шінічі Сузукі, вчитель гри на скрипці (17 жовтня 1898 р. м. Нагоя, Японія). Вивчення та узагальнення науково-педагогічних джерел свідчить про те, що він зробив великий внесок у розвиток музичної освіти в Японії. Зокрема, розглядаючи музикальність не як вроджений талант, а як здібність, яку можна цілеспрямовано розвивати.

Педагогічна концепція Сузукі ґрунтується на ідеї сенситивності раннього дошкільного періоду для емоційного та чуттєвого розвитку дитини. Його підхід базувався на принципі, що «музикальність – це не вроджений талант, а здатність, яку можна виховувати. Будь-яка дитина, яку навчають належним чином, може стати музикальною – це не важче, ніж навчитися говорити рідною мовою» [5].

Основні методичні принципи Ш. Сузукі:

1) розпочинати навчання, необхідно у ранньому віці дитини, коли вона швидко засвоює інформацію;

2) активна участь батьків у навчальному процесі – присутність на уроках, допомога в домашніх заняттях;

3) створення комфортного музичного середовища, у якому дитина постійно чує професійне виконання музики.

4) використання єдиного репертуару для учнів у різних країнах, що дає змогу дітям виступати разом на сцені без попередніх репетицій [11].

За переконанням Ш. Сузукі, музика навчає сприйнятливості, дисципліні, чуттєвості. Він порівнював свій метод навчання музиці з

засвоєнням рідної мови: як дитина природно опановує мовлення, так само вона може опанувати й «мову музики».

Музикальність, як здатність відчувати красу звуків і розуміти глибину музичного мистецтва, вважається однією із основних умов успішної самореалізації творчої особистості. Її визначають як емоційно-чуттєве сприйняття, відчуття й виконання музики, що охоплює ладове чуття, музично-слухові уявлення та почуття ритму.

Історичні джерела музикальності вбачаються у природних інтонаціях мовлення, звуках природи, ритмах праці, первісних піснях і танцях, які від самого початку поєднувалися в єдність слова, руху та звуку [5].

Розвиток музикального слуху є важливою складовою загального розвитку дітей, оскільки він позитивно впливає не лише на розвиток музичних здібностей, а й на когнітивні процеси. Коли мозок активно формується, музика виступає потужним стимулом для розвитку емоційного інтелекту, концентрації уваги та творчих здібностей... Саме тому інноваційні методи розвитку музикального слуху набувають особливого значення, адже вони здатні зробити процес навчання не лише захопливим, а й максимально продуктивним [7, с. 196]. У цьому контексті творчість постає як здатність особистості до самостійної реалізації різноманітних задумів, незалежно від рівня її розвитку, що передбачає вміння самостійно вирішувати проблеми, виходити за їх межі і формувати нове ставлення до дійсності. Відкриваючи для себе нові сфери діяльності, особистість створює якісно інші умови для власного життя і саморозвитку [6, с. 201].

Музично-естетичне виховання розглядається як засіб гармонійного розвитку особистості. У процесі музичного виховання формуються моральні якості, здатність до співпереживання, духовність. Важливо не лише навчити дитину чисто співати чи рухатись під музику, а й викликати у неї глибоку внутрішню потребу у спілкуванні з мистецтвом.

Засвоєнню учнями елементарних знань про музику, розвитку музичних здібностей та формуванню інтересу сприяють методи художнього виконання, пояснення й бесіди, практичної діяльності, емоційного впливу, інтеграції різних видів мистецтва та створення ігрових ситуацій.

Отже, музичне мистецтво є яскравим і незамінним засобом формування цілісної, духовно багаті особистості. Досвід Японії, зокрема методика Ш. Сузукі, доводить, що виховання музичності дитини – це шлях до розвитку її душі, емоційної культури й людяності.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л. П., Слободиська О. А. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до соціокультурної діяльності засобами інноваційних технологій. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. ВДПУ ім. М. Коцюбинського. Вінниця, 2020. Вип. №. 57. С. 53-55

2. Корсунський С. В. Японія: сто мільйонів арігато. Культура вдячності. Політика м'якої сили. Київ: Брайт Букс, 2023. 288 с.
3. Онофрійчук Л. М. Розвиток естетичної культури школярів у процесі позакласної музичної діяльності. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Вип. 41. Київ-Вінниця "Планер". 2015. С. 115-120.
4. Онофрійчук Л. М., Гресько О. О. Роль музичної діяльності у формуванні мистецького світогляду підлітків. *Проблеми та інновації в мистецькій, технологічній та професійній освіті*. Вип. 5. 2025. С. 128-132.
5. Онофрійчук Л. М., Пахольчак Є. С. і Онофрійчук С. О. «Розвиток музикальності школярів на заняттях з хореографії». *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. [Kyiv, Ukraine], 2023. С. 169–176.
6. Онофрійчук Л.М. Синтез мистецтв як фактор творчого виховання учнів підліткового віку. // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: педагогіка". 2017. № 1. С. 199-206.
7. Онофрійчук Л.М., Адамус О.Ю. Інноваційні методи розвитку музичного слуху молодших школярів. *Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку*. 2025. С. 192-194. <https://doi.org/10.31652/978-617-UAWCS-2025.49>
8. Ткаченко Т.В., Деркач Л.А. Особливості музичної освіти в Японії. *Теорія та методика навчання та виховання*. Вип. 57. 2024. С. 119-127.
9. Onofrichuk L.M., Sidorova I.S. Conceptual approaches to the formation of the basics of students aesthetic culture. Development and modernization of social sciences: experience of Poland and prospects of Ukraine: Collective monograph. Vol. 3. Lublin: Izdevnieciba "Baltija Publishing", 2017. P.154-170. <https://dspace.vspu.edu.ua/bitstreams/84801608-46b6-4dad-a49e-37b63a5750f1/download>
10. Suzuki Shiniechi. Suzuki Violion School: b 8. Miami: Suzuki Method International, 1978. book 1-8.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.22>

Осадча Я. І.
здобувачка ступеня
передвищої освіти «фаховий молодший бакалавр»
освітньо-професійної програми «Фортепіано»
Ценух І.О.
викладач методист,
голова предметно циклової комісії
«Фортепіано та концертмейстерство»
Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради
«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»

ХОСЕ (ДЖОЗЕФ) ЕЛІАС: МУЗИКОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ СПАДЩИНИ

Анотація. У роботі представлено музикознавчий аналіз твору Хосе Еліаса «Хроматична спроба». Творчий доробок композитора представлено як приклад іспанських традицій у бароковій музиці. Розглянуто його спадщину як доповнення до репертуару музикантів-сучасників.

Ключові слова: твори Хосе Еліаса, іспанська музика, музичний твір «Хроматична спроба», бароко, тьєнто.

Abstract. The paper presents a musicological analysis of José Elias's work, «Chromatic Attempt». The composer's creative output is presented as an example of Spanish traditions in Baroque music. His legacy is considered an addition to the repertoire of contemporary musicians.

Keywords: works of José Elias, Spanish music, musical work «The Chromatic Attempt», baroque, tiento.

Актуальність: Музикознавчий аналіз доробка композитора Хосе Еліаса «Хроматична спроба» є демонстрацією унікальності іспанського стилю в музиці. Вивчення цього твору є чудовою можливістю для молодого виконавця розширити свій репертуар та зануритися у колорит іспанського бароко.

Мета роботи: дослідити прояв іспанських традицій в музиці бароко (XVII – XVIII століття) на прикладі твору Хосе Еліаса «Хроматична спроба».

Каталонський композитор, священник, та органіст, постать якого малодосліджена у мистецькому просторі, Хосе Еліас-і-Вердагер народився 23 (28 лютого) 1678, в Мої, Барселона. Помер 18 лютого 1771 року в Мадриді.

Каталонські дослідник та культурологиня Ramon Tarter i Fonts та Anna Font i Gallaguet, вивчаючи біографію Хосе Еліаса зазначають, що митець жив у Мадриді з 1725 році, де його посада музиканта в монастирі Дескальсас-Реалес приносила йому гарну зарплату, а сам факт переміщення в королівських колах дозволяв йому безпосередньо контактувати з культурним середовищем того часу. Захопленням митця було колекціонувати картини зі столичних аукціонів [4]. Його зображення не зберіглося.

Хосе Еліас зосереджувався на органній музиці, про що свідчать його повні зібрання творів, які були опубліковані та внесені до музичних збірок. До його творів належать: «Сарабанда», «Органна соната», «Хроматична спроба» та ін. В основному композитор писав в стилі (традиції) тьєнто [4].

ТЬєнто це іспанський музичний жанр який з'явився в середині XV ст. Він схожий на фантазійний жанр. Тьєнто це досить різноманітний стиль, який вільний за своєю структурою, і в чомусь є протилежністю за структурною моделлю до рондо та фуґи. Ця форма не має єдиного стилю, адже зазнавала сильних змін протягом часу. Стиль імітаційний, але не має такого стрімкого розвитку, як фуґа [3].

Хосе Еліас зробив величезний внесок у музику XVII – XVIII століть, але, на жаль, не отримав уваги повною мірою. Його твори сповнені глибокого сенсу, різних новацій для того часу, є яскравим прикладом іспанських традицій та майстерності композитора.

Для дослідження творчої спадщини Хосе Еліаса використано електронний архів International Music Score Library Project, у якому розміщено доробок композитора «Хроматична спроба» [2].

Твір є незвичним, експериментальним для епохи бароко, адже митець використовує нестандартні на той час композиторські способи письма: для епохи бароко був не характерний постійний рух за півтонами: іспанський віртуоз сміливо рухається за хроматичною гамою, роблячи музику дуже напруженою. Сильна похмурість теж не притаманна епосі бароко. Хроматична спроба не має окремого басового супроводу, що також є новаторством. Можна стверджувати, що Хосе Еліас був одним із найвидатніших новаторів свого часу.

Доробок є яскравим прикладом іспанських традицій в бароко. Тональність ре мінор, хоча біля ключа і не написані знаки. Хосе Еліас писав в старій іспанській традиції, в якій були лади замість тональності. Розмір 4/4.

Твір дуже складний у виконанні: потрібно зобразити непросту поліфонічну структуру у швидкому темпі, якісно відтворювати голосоведіння, грати інтонаційно чисто. Автор не писав ніяких позначок щодо динаміки. Зустрічаються часті зміни ритму. Багато випадкових знаків.

Протягом всього доробку звучить імітаційна поліфонія. Твір має різні за характером теми, між якими Хосе Еліас пише інтермецо. Дуже багато каденцій. В них композитор ставить «крапку з комою» після проведення теми. З усіх тем можна виділити 2 основні, які між собою дуже різні: перша має простий метр та рухається вниз-вгору за інтервалами (вниз терція, квінта; вгору секунда). (див. рис 1).



Рис. 1 На фото: перша основна тема твору «Хроматична спроба»

Друга має складний метр, фугована. Рухається вгору і в низ на квінту (див. рис 2).



Рис. 2 На фото: друга основна тема твору «Хроматична спроба»

П'єса написана у формі тьєнто та її можна умовно поділити на 3 частини: вступ, перша частина, зв'язка та друга частина.

У вступі присутня хоральність, що нагадує спів хору в церкві. Він звучить велично. Виклад чотириголосний. Темп не швидкий. Гармонія дисонансна, переважно рухається за малими секундами. Динаміка одноманітна. Рух голосів вгору зустрічається два рази: на самому початку твору (див. рис 3) та в середині вступу (див. рис. 4). Модуляції немає, але трапляється VII підвищений ступінь, що утворює гармонічний лад. Закінчується вступ ре мінорним секстакордом з подвоєною тонікою.



Рис. 3 На фото: рух голосів вгору. Початок вступу твору «Хроматична спроба»

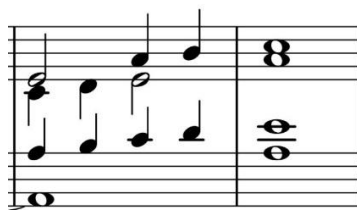


Рис. 4 На фото: рух голосів вгору. Середина вступу твору «Хроматична спроба»

У першій частині темп змінюється на швидкий (Vivo). Часто звучать секвенції, що додають об'єму та багатогранності. Фактура першої частини нагадує жанр прелюдії, виклад чотириголосний (див. рис. 5).



Рис. 5 На фото: уривок з першої частини твору «Хроматична спроба». Приклад чотириголосся

Гармонія також дисонансна. В першій частині зустрічаються елементи фуґи. За ритмом музика змінюється в 127 такті: Хосе Еліас додає швидкі пасажі шістнадцятими нотами (див. рис 6).



Рис. 6 На фото: зміна ритму в інтермецо твору «Хроматична спроба» (127 такт)

У зв'язці темп змінюється на повільний (Largo). Тут як і у вступі є хоральність. Гармонія дисонансна. Модуляцій немає, знову зустрічається VII підвищений ступінь. Хосе Еліас ніби на мить «спиняє» інструментальну партію і дає хору повністю себе проявити (див. рис 7).

Друга частина повертає темп Vivo і музика невпинно йде до логічного завершення. Зустрічається пунктирний ритм, швидкі пасажі. Гармонія дисгармонійна. Тема фугована, зустрічається трохи рідше ніж у першій частині, довші інтермецо. Спочатку йде ре мінор, а в самому кінці модулює в однойменну тональність Ре мажор: твір закінчується на Ре мажорному квартсекстакорді з розгорнутою тонікою.



Рис. 7 На фото: Зв'язка в творі «Хроматична спроба»

Нижче зображені оригінальні рукописи митця. На ньому можна побачити почерк Хосе Еліаса, гарний приклад барокового письма. Композитор використовував сопрановий, теноровий, альтовий та басовий ключі. На рукописі написано твір «Gloria del 2 tono» [1] (див. рис. 8).

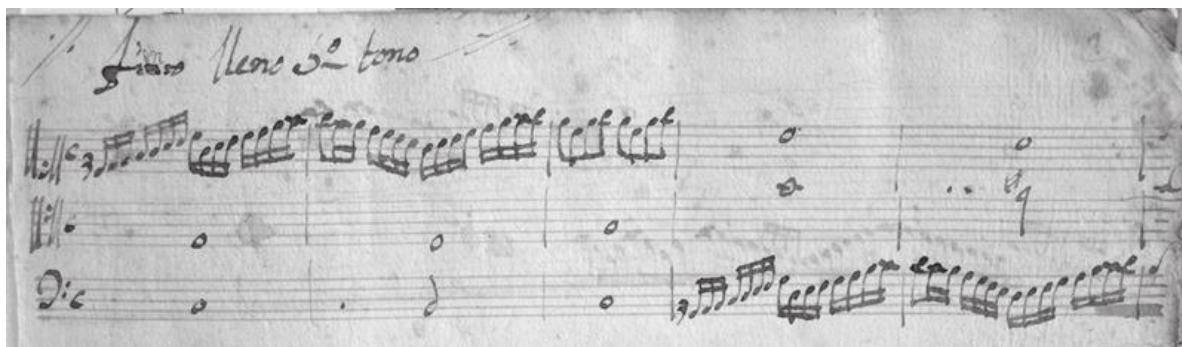


Рис. 8 На фото: рукопис Хосе Еліаса «Gloria del 2 tono»

Вважаємо, що твори, які є популярними у певний історичний період часу потребують як виконання, так і наукового дослідження. Це дасть змогу зберегти доробок композиторів та сформувану історичну тяглість. Творчим доробком Хосе Еліаса сьогодні цікавиться все більше музикантів-сучасників. Безумовно ми й наші нащадки маємо знати раніше забутого іспанського віртуоза Хосе Еліаса та знайомити сучасників з його спадщиною.

Список використаних джерел:

1. Arxiu Parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar. URL : <https://ifmuc.uab.cat/search?p=josep+elias&f=&sc=1#84>
2. International Music Score Library: в 831000 партитур, ред. рада: Едвард Го (керівник) та ін. ; Ін-т International Music Score Library, Канада: Нотний архів, 2006. URL : <https://clara.imslp.org/person/EI%C3%ADas%2C%20Jos%C3%A9>
3. Merrill M. The Tiento: An Iberian Art Form. Ілліной, США : Scranton Gillette Communications, грудень 2012, 2 с. URL : https://www.thediapason.com/sites/diapason/files/Diap1212p20-21.pdf?utm_source=chatgpt.com
4. Ramon Tarter i Fonts та Anna Font i Gallaguet. Вклад в біографію моюнського органіста Хосепа Еліаса (1690-1771). Іспанія, 2003, 32 с. URL : <https://raco.cat/index.php/Modilianum/article/view/404029/497809>

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.23>

Останчук Л. О.

заслужена артистка України,

старший викладач

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ РОБОТИ ПЕДАГОГА В КЛАСІ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ

Анотація. У статті розглядаються основні вокально-педагогічні принципи, що визначають ефективність роботи педагога в процесі постановки голосу. Акцентується увага на взаємозв'язку технічних, фізіологічних, психічних і художньо-виражальних аспектів вокальної підготовки. Підкреслюється важливість розуміння співу як складного психофізіологічного процесу, що потребує індивідуального підходу, послідовності та

системності в роботі. Матеріал може бути використаний у практичній діяльності викладачів вокалу та студентів мистецьких закладів освіти.

Ключові слова: вокальна педагогіка, вокально-педагогічні принципи, педагог, постановка голосу, психофізіологічний процес, індивідуальний підхід

Annotation: *The article examines the main vocal-pedagogical principles that determine the effectiveness of a teacher's work on voice production. Attention is focused on the interrelation of technical, physiological, psychological, and artistic-expressive aspects of vocal training. The importance of understanding singing as a complex psychophysiological process requiring an individual approach, consistency, and systematic work is emphasized. The material can be applied in the practical activities of vocal teachers and students of art education institutions.*

Keywords: *vocal pedagogy, vocal-pedagogical principles, teacher, voice production, vocal training, psychophysiological process, individual approach.*

«Постановка голосу» – одна із профілюючих дисциплін у системі підготовки вчителя музичного мистецтва загальноосвітньої школи. Педагогічною метою курсу є вільне оволодіння здобувачами вищої освіти вокально-технічними та художньо-виконавськими навичками, потрібними для кваліфікованої роботи з учнями. «Пріоритетне значення в музично-педагогічній діяльності вчителя музичного мистецтва належить вокальній роботі, яка охоплює роботу з учнями у класі і позакласній соціокультурній діяльності (підготовка солістів до вокальних концертів, мистецьких проєктів, організація та керівництво хоровими колективами, вокальними ансамблями). Майбутній учитель музичного мистецтва має залучати молоде покоління до глибинного пізнання та спілкування із кращими зразками вокальних творів, формувати через емоційно-почуттєву сферу духовні якості школярів, художній смак та ціннісні орієнтації» [4, с. 256].

Це тривалий, систематичний, і копіткий, переважно у формі індивідуальних занять, практичний вид діяльності, що включає цілий перелік завдань: надбання і розвиток художніх та технічних вокальних навичок; опрацювання слуху та координації його з роботою м'язів голосового апарату; розвиток як активного так і пасивного вокального слуху; засвоєння вокальної теорії та методики, усвідомлення функціонування голосового апарату людини як унікального музичного інструмента, що представляє собою цілісну психофізіологічну систему координацій і зв'язків; формування стійких критеріїв якості співу та співацької майстерності; виховання уявлень про акустичне та художньо-повноцінне звучання співацького голосу; вивчення історії світового та вітчизняного вокального мистецтва, а також новітніх тенденцій його розвитку [2].

«Ефективність вирішення проблем, що постають в практичній роботі педагога з постановки голосу, в значній мірі залежить від дотримання головних принципів педагогічного процесу, на яких базується система основних вимог до навчання і виховання від яких залежить його цілісність, спрямованість і результативність» [6, с. 158].

Передовсім слід підкреслити, що і викладач і здобувач освіти мають усвідомлювати спів як складну інтегровану взаємодію всіх органів і м'язів, задіяних у голосоутворенні, а також розуміти роль центральної нервової системи в цьому процесі. Д. Люш, аналізуючи основні принципи збереження і розвитку співочого голосу на перше місце ставить саме значення нейрофізіологічного чинника. «Потрібно завжди пам'ятати, що співацький процес – це не тільки фізична робота голосового апарату і задіяних м'язів, а і велика праця нервової системи, в якій психіка має провідне значення, як у виконавському так і в фізіологічному плані» [5, с. 9].

Педагог із постановки голосу, працюючи зі студентом, має враховувати не лише його фізичний стан, а й особливості функціонування нервової системи, рівень співочого тону та індивідуальні психічні характеристики. Важливо цілеспрямовано застосовувати позитивний емоційний вплив, формувати доброзичливу, партнерську й творчу атмосферу, виявляючи повагу до особистості студента та його, можливо, не цілком коректних суджень. Тому, важливо володіти навичками майстерності художньо-педагогічного спілкування з майбутніми фахівцями в процесі вокально-хорової діяльності [8].

Навчальний процес слід організовувати доступно й змістовно. Особливо, коли мова йде про дистанційне навчання і проблеми, з якими доводиться працювати викладачу і студенту під час освоєння вокального репертуару [5, с. 88]. Натомість деструктивні чинники – зокрема стрес, перенапруження, роздратування, почуття невдоволення чи нерозуміння – можуть спричинити погіршення звучання або навіть втрату співочого голосу. Співацький звук – складний комплекс взаємообумовлених функцій м'язів голосового апарату і психіки Він є цілісним процесом координацій в рамках всього організму.

У вокальному мистецтві, як в інших художніх сферах, у рівноправній взаємодії співіснують дві складові – технічна та художня, взаємно обумовлюючи одна одну. З огляду на це, навчання співу передбачає розв'язання комплексу вокально-технічних і художньо-виконавських завдань. Кінцевою метою є досягнення високої художньо-виконавської майстерності, що можлива лише за умов опанування бездоганної вокальної техніки. У фундаменті будь-якого мистецтва лежить ремесло: жоден творчий задум не може бути повністю реалізований, якщо виконавець не володіє ним, якщо голос співака не буде вправним, тренуваним, технічно підготовленими до його втілення.

Розвиток усіх сторін вокальної техніки має здійснюватися одночасно з формуванням художньо-виконавських навичок, що базується на емоційній свободі, емпатії, високих художньо-естетичних ідеалах.

«Не можна відокремлювати процес роботи над вокальною технікою від розвитку художніх вокально-сценічних засобів, оскільки технічна підготовка повинна служити виразності музичного матеріалу. Єдність технічного та

художньо-виконавського компоненту забезпечує гармонійний розвиток голосу та формування сценічної культури майбутнього виконавця» [1, с. 3]. Тому пріоритетом у навчанні має бути фокус на розвитку не лише технічних навичок, а й музичної уяви, мислення, емоційності та здатності до сценічного втілення художнього образу [3]. Адже навіть найдовершеніший звук, позбавлений емоційної складової, виконує лише сигнальну, а не художньо-естетичну функцію. Саме тому робота над технікою повинна організовуватися так, щоб кожна музична фраза була наповнена глибинним музичним змістом.

Упродовж усього історичного розвитку вокальна педагогіка послідовно дотримувалася принципу індивідуального підходу. Що визначає її методологічну основу. Індивідуальні практичні заняття були й залишаються провідною формою навчальної роботи, оскільки саме у цьому форматі педагог має змогу найточніше врахувати унікальні особливості кожного студента. Викладач вокалу повинен розпізнати специфічні вокально-темброві характеристики учня, визначити тип і природу його голосу, а також будувати навчальний процес з урахуванням рівня загальної й фахової музичної підготовки, особливостей сприймання, мислення, пам'яті, уваги, уяви, мовлення, темпераменту та вольових якостей.

Важливим аспектом є діагностика функціонального стану голосового апарату, виявлення сильних сторін і наявність труднощів, оцінювання потенційних можливостей та визначення найближчих і стратегічних перспектив розвитку.

Педагог має знайти оптимальний індивідуальний підхід, підібрати фізіологічно й технічно доцільний репертуар, сформувати комплекс методів і прийомів, спрямованих на виховання, розвиток і збереження голосу. Кожне заняття виступає окремим творчим експериментом, успіх якого залежить від динамічної взаємодії внутрішніх (психофізіологічний стан, емоційний клімат, умови навчання).

Принцип індивідуального підходу у вокальній педагогіці має психофізіологічне та художньо-виконавське підґрунтя. Голосовий апарат кожної людини відрізняється анатомічною будовою, станом нервово-м'язової координації, дихальною організацією та тембровими характеристиками. Крім того, процес голосоутворення значною мірою залежить від ряду психічних факторів. Саме тому універсальні методи не забезпечують достатньої ефективності.

Врахування індивідуальних особливостей дає змогу вибрати оптимальні технічні прийоми, уникнути перенапруги, запобігти вокальним порушенням і забезпечити природний розвиток голосу. Такий підхід сприяє також формуванню виконавської інтерпретації, оскільки художня виразність нерозривно пов'язана з особистісними й психофізіологічними можливостями студента.

Важливе й принципове місце в системі вокально-педагогічних засад посідає принцип поступовості та послідовності розвитку голосу. Порушення його закономірностей нерідко спричиняє серйозні помилки у формуванні вокальних навичок, ушкодження голосового апарату і навіть виникнення професійних захворювань. Тому педагог має постійно стежити за фізіологічною доцільністю й доступністю кожного вокально-технічного завдання. Особливо, під час дистанційного навчання, коли виникають проблеми, з якими доводиться працювати викладачу і студенту під час освоєння вокального репертуару [7]. Перехід до складніших форм і прийомів роботи повинен відбуватися лише після повноцінного й стабільного опанування попереднього етапу, тоді як невмотивоване або передчасне ускладнення навчальних вимог є категорично неприпустимим.

Принцип поступовості відповідає основним закономірностям розвитку нервово-м'язової координації, яка забезпечує якісне голосоутворення. Формування складних вокальних навичок можливе лише тоді, коли базові механізми дихання, фонації та резонування функціонують узгоджено і стабільно. Передчасне навантаження призводить до перенапруження голосових складок, порушення роботи дихального апарату та формування хибних технічних стереотипів, які згодом важко або й неможливо виправити. Тому поступовість і послідовність є не лише методичною вимогою, а й необхідною умовою безпечного та здорового розвитку співацького голосу.

При застосуванні педагогічних принципів у практичній діяльності важливо дотримуватися трьох вимог:

- ✓ обов'язковості та повноти застосування; систематичне порушення чи ігнорування їхніх вимог призводить до зниження ефективності та руйнує основи педагогічної діяльності;
- ✓ комплексності, що означає не почергове, ізольоване, а одночасне їх застосування на всіх етапах навчання;
- ✓ рівнозначності, тобто в реальному педагогічному процесі принципи навчання реалізуються в тісному взаємозв'язку, обумовлюють один одного, жоден із них не може бути задіяний обособлено, без урахування і використання можливостей інших; серед них немає головних і другорядних, тих, що потребують реалізації в першу чергу і використання яких можна відкласти на потім.

Список використаних джерел:

1. Афанасенко А., Пуцик О. Застосування етно-художньої культури майбутніми вчителями музики в дитячому хоровому колективі засобами дидактичної гри. Актуальні проблеми гуманітарної освіти. Вип. 18 Кременець: КОГПА ім. Т. Шевченка, 2021. С.3-4.
2. Басовська С.Ю., Лановенко-Мельник Н.В., Червоний М.В. Формування методичних засад і становлення професійної української вокальної школи у контексті європейської вокальної культури. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2022, Вип. 49. Том 1. С.110-119.

3. Василевська-Скупа Л.П. Особливості формування творчих здібностей майбутніх вчителів музики у вокальному класі. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. / Редкол.: І.А. Зязюн (голова) та ін. Київ-Вінниця: ДОВ Вінниця, 2003. С. 307-310
4. Василевська-Скупа Л.П., Лановенко – Мельник Н.В., Басовська С.Ю., Лаврінчук О.В. Методологічний аспект підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до розвитку співацького голосу учнів. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2020. Том 3. С. 254-260. Випуск 30, DOI: [www. arhn-journal.in.ua](http://www.arhn-journal.in.ua)
5. Люш Д. Розвиток та збереження співацького голосу Київ: Музична Україна , 1988 139 с.
6. Остапчук Л.О. Основоположні засади розвитку та збереження співацького голосу. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія*: Зб. Наук. Праць. Випуск 53 / Редкол.: В.І.Шахова (голова) та ін. Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2018. С.157-162.
7. Сідорова І. С., Мартиновська О. О. Підготовка фахівців мистецької освіти: аналіз сучасних дослідницьких підходів. Мистецька освіта: виклики та перспективи // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції за участю здобувачів вищої освіти та молодих учених. 14 листопада 2024 року : збірник наукових праць [Електронний ресурс]. Вінниця : ВДПУ, 2024. С. 86-90. <https://dspace.vspu.edu.ua/items/ccf13197-d6a3-4773-9d6a-e87ffb44f97d>
8. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Belinska, Kateryna Kushnir, Iryna Sidorova, Lidia Ostapchuk. Formation of mastery of artistic and pedagogical communication of future teachers of music in the process of vocal and choral activities. *Moderní věda*. Praha. Česká republika, Nemoros. 2022. № 1. P. 72-82. https://drive.google.com/file/d/17iV0kthkZ_olMAWgveL_dtpnSqPZGu4Z/view

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.24>

Семичова Н. О.

викладач мистецьких дисциплін

I кваліфікаційної категорії

Комунальний заклад вищої освіти

«Дніпровська академія неперервної освіти»

Дніпропетровської обласної ради»

КРЕАТИВНІСТЬ ПЕДАГОГА ЯК ЧИННИК ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ

Анотація. У статті проаналізовано особливості креативності педагога та його вплив на ефективність навчального процесу. Обґрунтовано, що креативність є ключовим фактором формування у здобувачів освіти критичного мислення, життєвих компетентностей та здатності до нестандартного вирішення завдань. Показано, що педагог, який застосовує інноваційні та творчі підходи, сприяє розвитку потенційних можливостей учнів, підвищує їх мотивацію та забезпечує ефективну взаємодію з оточенням у складних соціально-педагогічних умовах.

Ключові слова: педагог, креативність, ефективність навчання, інноваційний потенціал, освітній процес.

Abstract. *The article analyzes the characteristics of a teacher's creativity and its impact on the effectiveness of the learning process. It is substantiated that creativity is a key factor in developing students' critical thinking, life competencies, and ability to solve problems in unconventional ways. It is shown that a teacher who employs innovative and creative approaches fosters the development of students' potential, increases their motivation, and ensures effective interaction with their environment in complex socio-pedagogical conditions.*

Keywords: teacher, creativity, learning effectiveness, innovative potential, educational process.

Постановка проблеми: сучасна освіта потребує від педагога не лише фахових знань, але й високого рівня креативності, яка дозволяє впроваджувати інноваційні підходи до навчання, адаптуватися до різноманітних освітніх ситуацій та забезпечувати більш ефективне формування компетентностей учнів. Без розвитку креативності освітній процес ризикує стати формальним і менш результативним.

Зв'язок проблеми з важливими завданнями: Розвиток креативності педагога безпосередньо впливає на підвищення якості освіти, стимулювання мотивації учнів та реалізацію інноваційних методик навчання.

Аналіз останніх наукових публікацій: проблема креативності педагога та її впливу на ефективність освітнього процесу активно досліджується в українській науковій літературі. Багато вітчизняних авторів досліджують цю тему, серед них варто виділити дослідження О. Галіцана [1], Г. Клімашевської [2], Т. Койчева [3], О. Малихіна та І. Ліпчевської [4], О. Ноздрової та Б. Шевченка [5], І. Прилепа [6]. Проте, попри значну увагу до теми, питання комплексного впливу креативності на ефективність навчального процесу потребує подальших досліджень і практичного обґрунтування методик розвитку цього потенціалу в сучасних умовах освіти.

Виклад основного матеріалу: Сьогодні креативність значною мірою виступає як важливий інструмент, що допомагає педагогу адаптуватися до соціальних змін. Швидкі трансформації нашої країни, особливо в умовах війни, суттєво вплинули на духовне та професійне життя людей. У сучасному світі важко уявити компетентного педагога професійного навчання, який би не володів умінням проявляти креативність та впроваджувати інновації.

Згідно з дослідженнями І. Прилепи, педагог – це спеціаліст, який сприяє формуванню у здобувачів освіти ключових життєвих навичок і компетентностей. На думку автора, педагог повинен не лише глибоко розуміти свою професію, а й володіти сучасними методиками викладання, враховувати особливості професійної підготовки та індивідуальні потреби кожного учня, забезпечуючи максимально результативне навчання [6, с. 258].

Г. Клімашевська визначає креативного педагога як особу, яка характеризується високим рівнем педагогічної творчості, достатнім рівнем знань навчальних дисциплін, а також психолого-педагогічними знаннями,

уміннями та навичками, які за сприятливих умов забезпечують ефективну педагогічну діяльність із розвитку потенційних творчих можливостей своїх вихованців [2, с.93].

На думку автора, креативність у роботі педагога є вирішальним фактором не лише для ефективного навчання, а й для формування у учнів здатності мислити нестандартно та генерувати оригінальні рішення. У своєму дослідженні Т. Койчева підтверджує, що креативність відображає прагнення до творчого самовираження та отримання задоволення від самого процесу творіння. Позитивні емоції, які виникають під час створення унікального продукту, стимулюють подальшу творчу активність [3, с.219]. У педагогічній практиці ці процеси особливо важливі, адже робота з дітьми завжди пов'язана з творчим підходом і розвитком їхніх здібностей.

О. Галіцан погоджується з позицією Т. Койчевої, підкреслюючи, що педагогічна креативність полягає у вмінні нестандартно підходити до вирішення професійних завдань, обирати найефективніші методи та продуктивно взаємодіяти з оточенням, особливо у складних або нестандартних ситуаціях [1, с.73].

Креативний педагог використовує нетрадиційні підходи в організації навчального процесу, творчо долає професійні труднощі, налагоджує взаємодію з учнями, колегами та батьками, а головне – стимулює розвиток творчого мислення дітей, роблячи його невід'ємною частиною їхнього щоденного життя.

Дослідження О. Ноздрової та Б. Шевченка показують, що креативність педагога безпосередньо підвищує ефективність освітнього процесу. Інтегровані уроки та міжпредметні підходи дозволяють учням бачити зв'язки між різними сферами знань, розвивати критичне та аналітичне мислення, а також формувати цілісний світогляд. Використання творчих завдань, таких як створення буктрейлерів, онлайн-дошок чи постів у соціальних мережах, сприяє кращому засвоєнню матеріалу та активному залученню учнів у навчальний процес [5, с.122]. Таким чином, креативні педагоги не лише мотивують дітей до навчання, а й створюють умови для розвитку їхніх творчих і когнітивних компетентностей.

Прилепа І. зазначає, що креативність вимагає різних процесів мислення, таких як асоціативне, критичне, проблемне та інші, що дозволяє людям знаходити нестандартні шляхи розв'язання проблем і виконання завдань [6, с. 257]. О. Галіцан виділяє чотири основні прояви креативності (мал. 1.1.).

Таким чином, креативність визначається не рівнем загального інтелекту, а гнучкістю мислення, здатністю до оригінальних рішень та швидкою адаптацією до нових обставин.

Сучасне навчальне середовище вимагає від педагога вміння уважно слухати кожного учня та враховувати всі висловлені думки, не ігноруючи жодної. Важливо поставити себе на місце учасника дискусії, щоб зрозуміти

логіку його роздумів і знайти ефективне рішення в умовах постійних змін. Клімашевська Г. підкреслює, що головне завдання креативного навчання полягає не в тому, щоб просто «передати знання» або «показати приклад», а в організації спільного процесу пошуку рішень для виникаючих перед учнями завдань [2, с. 95].



Малюнок 1.1. Основні прояви креативності

Джерело: складено автором на основі [1, с.72]

Малихін О. В. та Ліпчевська І. Л. відзначають, що вчителі, які поєднують креативність із високим рівнем емоційного інтелекту, здатні налагоджувати довірливі стосунки з учнями. Це сприяє підвищенню їхньої мотивації та активності в навчанні, покращує академічні результати і продуктивність, а також стимулює розвиток емоційної сфери, включно з емоційним інтелектом [4, с. 45]. Такий підхід дозволяє педагогам ефективно взаємодіяти з учнями, створюючи позитивну, невимушену атмосферу в освітньому процесі.

Висновки з дослідження: отже, сучасний педагог неможливий без креативності, яка дозволяє ефективно адаптуватися до соціальних змін, застосовувати інноваційні методи та розвивати творчі здібності учнів. Креативність у професійній діяльності сприяє формуванню критичного мислення, нестандартного підходу до завдань і створенню позитивного навчального середовища.

Перспектива подальших розробок: полягає у вивченні ефективних методик розвитку креативності педагогів для підвищення якості навчального процесу та формування у учнів критичного і творчого мислення.

Список використаних джерел:

1. Галицян О. А. Педагогічна креативність у сучасному освітньому дискурсі. Розвиток креативності як ресурсу інноваційного потенціалу особистості: психолого-педагогічні аспекти, 2025. С. 72-74.

2. Клімашевська Г. Креативність майбутніх учителів початкових класів – запорука успіху учнів у системі навчання НУШ. Ціннісні орієнтири в сучасній освіті: теоретичний аналіз та практичний досвід, 2022. С. 93-97.
3. Койчева Т. І. Креативність учителя як запорука його професійного становлення в умовах інноваційного освітнього середовища. Розвиток креативності як ресурсу інноваційного потенціалу особистості: психолого-педагогічні аспекти, 2025. С. 218-221.
4. Малихін О. В. Ліпчевська І. Л. Емоційний інтелект учителя як чинник результативності освітнього процесу в умовах воєнного стану. *Освіта. Інноватика. Практика* 6.13, 2025. С. 42-49.
5. Ноздрова О. П. Шевченко Б. Ю. Креативність як драйвер особистісної і професійної успішності майбутнього педагога. *Модернізація освітнього процесу в сучасних закладах освіти*, 2025. С.122-127.
6. Прилепа І. М. Креативність в структурі кросдисциплінарної компетентності майбутніх педагогів професійного навчання. *Актуальні проблеми та перспективи технологічної і професійної освіти*, 2023. С. 257-259.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.25>

Семка І.О.

здобувачка ступеня вищої освіти «бакалавр»

Ясюк Т.Л.

викладач-методист

Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради

«Академія мистецтв імені Пала Чубинського»

МОТИВАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ У ВИКЛАДАННІ ГРИ НА ЕЛЕКТРОГІТАРИ: ПЕДАГОГІЧНИЙ ПІДХІД

Анотація. *Сучасна музична освіта вимагає від педагога не лише професійних знань, а й умінь створити атмосферу, у якій учень справді хоче навчатися. Електрогітара – інструмент яскравий, динамічний і технічно складний. Вона приваблює молодь своїм звучанням, асоціаціями зі сценою, свободою самовираження. Проте початковий інтерес учнів часто швидко згасає: складність техніки, біль у пальцях, труднощі з ритмом і акордами стають серйозним випробуванням. Саме тому завдання педагога полягає не лише у навчанні техніки гри, а й у формуванні стійкої мотивації до занять, розвитку творчої ініціативи та музичного смаку.*

Ключові слова: *музична освіта, електрогітара, мотивація, індивідуальний підхід*

Психологічні основи мотивації. Бажання навчатися гри на електрогітарі виникає тоді, коли учень відчуває емоційний інтерес і задоволення від процесу навчання. Тому вчитель має створити умови, де ці потреби задовольняються. Позитивна підтримка та доброзичливе ставлення формують в учня внутрішню мотивацію.

Одним із важливих аспектів є щирість викладача. Учні дуже тонко відчувають, коли педагог дійсно зацікавлений у їхньому розвитку, коли радіє

навіть невеликим досягненням, а невдачі сприймає спокійно, з розумінням. Це пробуджує в учневі бажання старатися.

Іноді найсильнішою мотивацією стає не страх перед зауваженням, а прагнення не засмутити вчителя, який щиро вірить у тебе. Учень бачить радість у його очах, коли щось виходить, і це надихає більше, ніж будь-яка оцінка.

Емоційна атмосфера на уроці. Гра на електрогітарі вимагає великої концентрації, координації та фізичних зусиль. Учні, особливо молодші, можуть швидко втомлюватися. Тому впродовж уроку необхідно змінювати завдання: чергувати технічні вправи з короткими ритмічними, робити невеличкі перерви для прослуховування улюблених композицій або виконавців. Це допомагає уникнути перевтоми і зберегти позитивне ставлення до занять.

Індивідуальний підхід та вибір репертуару. Одним з найефективніших способів зацікавлення є індивідуалізація навчання. Кожен учень має свої музичні вподобання: комусь ближчий рок, комусь — блюз, інді чи джаз. Викладач може використати це як основу для підбору навчального матеріалу.

Доцільно включати до програми:

- сучасні мелодії, адаптовані до рівня учня;
- відомі гітарні рифи (наприклад, з творів Nirvana, AC/DC).

Досвід показує, що поєднання технічних вправ із справжніми музичними творами робить процес живим і результативним.

Гра в колективі – найкраща мотивація. Виступи, ансамблі, невеликі гурти – чудовий спосіб розвивати інтерес. Гра у колективі формує слух, ритмічність, дисципліну, а головне – дає відчуття відповідальності до спільної справи. Навіть участь у невеликому концерті чи шкільному заході викликає в учнів емоційний підйом і бажання вдосконалюватися.

Також можна проводити відкриті уроки, майстер-класи – усе це створює живе музичне середовище, де кожен відчуває себе частиною творчого процесу.

Роль педагога як прикладу та натхнення. Педагог, який сам грає з натхненням, стає для учня зразком. Демонстрація красивого звучання, виконання знайомих мелодій або навіть коротких імпровізацій має сильний вплив. Учні прагнуть повторити те, що бачать і чують.

Коли талант – лише початок. У музичному навчанні талант – лише початок. Без дисципліни й наполегливості навіть найобдарованіший учень не досягне результатів. Гра на електрогітарі вимагає терпіння: біль у пальцях, складні акорди, постійне повторення.

Педагог має допомогти дитині усвідомити, що труднощі – це не поразка, а частина шляху. Корисно фіксувати прогрес: записувати гру, порівнювати

результати через кілька тижнів, звертати увагу на досягнення. Такі дрібні перемоги формують віру у власні сили й мотивують до подальших занять.

Висновки. Зацікавити учня до гри на електрогітарі – це, насамперед, створити умови для самовираження, творчості та позитивних емоцій. Ключем до успіху є індивідуальний підхід, сучасні методи навчання, залучення популярного репертуару та щире захоплення педагога своєю справою. Адже енергія вчителя, його любов до музики і віра в здібності учня стають найкращим стимулом для розвитку майбутнього музиканта.

Список використаних джерел:

1. Носуля С.С., Методика гри на гітарі. Сєверодонецьк, 2015. 25 с.
2. Гітара – крок за кроком: Навчально-репертуарний посібник для гітаристів-початківців / упорядники К.О.Салан, С.В. Цимбал – Київ: Тонар, 2016р. 171 с.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.26>

Синявська Т.В.,
викладачка-методистка
Вінницька дитяча музична школа №2

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ПРИНЦИПИ РОБОТИ З ФОРТЕПІАННИМ АНСАМБЛЕМ У КОНТЕКСТІ ЗАСТОСУВАННЯ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Анотація. У статті розглянуто провідні напрями роботи з фортепіанними ансамблями у процесі музичного навчання учнів мистецьких навчальних закладів. Акцент зроблено на використанні інноваційних художньо-педагогічних технологій, що сприяють формуванню художнього мислення, розвитку слухового контролю, ансамблевої взаємодії та творчої ініціативи. Подано практичні приклади організації роботи, що забезпечують інтеграцію художньої, технічної та емоційно-вольової складових навчального процесу.

Ключові слова: ансамблеве музикування, інноваційні методики, фортепіанний ансамбль, рольова гра, творча фантазія, крос-жанрова імпровізація, мультимедійні проекти, музичні експерименти, сучасні цифрові технології.

Abstract. The article examines the main directions of working with piano ensembles in the process of musical education of students in art institutions. Emphasis is placed on the use of innovative artistic and pedagogical technologies that contribute to the formation of artistic thinking, the development of auditory control, ensemble interaction, and creative initiative. Practical examples of organizational approaches are presented, ensuring the integration of artistic, technical, and emotional-volitional components of the educational process.

Keywords: ensemble performance, innovative methodologies, piano ensemble, role-playing, creative imagination, cross-genre improvisation, multimedia projects, musical experiments, modern digital technologies.

Слово «ансамбль» походить від французького ensemble – «разом». Ансамблеве музикування є однією з найефективніших форм навчання, що

відповідає сучасним педагогічним вимогам. Воно розвиває в учнів музичний слух, чуття ритму, увагу, творче мислення та вміння працювати в команді.

Гра в ансамблі формує у виконавців почуття партнера, відповідальність, самоконтроль і здатність узгоджувати свої дії задля спільного художнього результату. Учні навчаються не лише добре знати свою партію, а й чути партнера, дотримуватися єдиного темпу, характеру й динамічного балансу, зберігаючи цілісність твору.

Ансамблеве виконання має важливе виховне значення: воно прищеплює колективність, взаємоповагу, підтримує емоційний контакт між учнями та педагогом. Використання сучасних технологій і фонограм робить уроки цікавими, дозволяє дітям відчувати себе солістами у супроводі оркестру, стимулює до творчості, створення власних аранжувань і композицій.

Заняття в ансамблі сприяють розвитку професійних навичок і підготовці учнів до концертної діяльності. У процесі роботи формуються такі якості, як: уміння слухати загальне звучання, акомпанувати, виразно виконувати свою партію, грамотно передавати образ твору.

Завдання викладача – навчити учня мислити творчо, розвивати ініціативу, здатність до самовираження та самовдосконалення. Кожен учасник ансамблю має бути впевненим у собі та партнері, володіти сценічною зібраністю й стійкістю до стресу.

Ансамблеве музикування – це не лише форма навчання, а й потужний засіб художнього, інтелектуального та емоційного розвитку учнів, що відкриває широкі можливості для їхньої самореалізації у творчості. Кожен з учасників ансамблю повинен бути впевнений у собі та партнері, бути стресостійким і бути психологічно готовим до публічного виступу.

Основою навчання ансамблевої гри є особистісно-орієнтований підхід, який враховує індивідуальні особливості кожного учня. Важливо створювати атмосферу радості, гри та творчого спілкування, щоб навчання перетворювалося на процес самовираження, а не лише засвоєння техніки. Завдання викладача – розвивати самостійність, ініціативу та творчість учнів у колективній роботі.

Сучасна мистецька освіта орієнтована на розвиток творчої особистості дитини, здатної до колективної взаємодії та художнього самовираження. Робота з ансамблями – один із найефективніших напрямів формування в учнів умінь слухати, реагувати, мислити художньо й діяти узгоджено. У цьому контексті важливим завданням викладача є впровадження інноваційних методів, які активізують інтелектуально-емоційний потенціал учнів і стимулюють їхню творчу активність.

Для створення яскравого музичного образу педагогу важливо навчити учнів «малювати» музику засобами виразності: мелодією, гармонією, ритмом, темпом і динамікою, використовуючи сучасні технології: смарт-

телевізор, смартфон, застосунок Loud Metronome, колонку, флеш-накопичувач, відеосупровід, фонограми та Інтернет.

Одним із перспективних напрямів роботи з ансамблем є принцип спільної творчої фантазії, який ґрунтується на залученні учнів до колективного художнього пошуку. Такий підхід активізує емоційно-образне мислення, формує індивідуально-творче ставлення до музики та сприяє більш глибокому розумінню музичного тексту.

Прикладом реалізації даного принципу є створення учнями спільно з викладачем коротких віршів або ритмізованих текстів, що асоціативно пов'язані з музичним матеріалом. Така діяльність допомагає подолати технічні труднощі, стимулює запам'ятовування складних фраз, формує ритмічне чуття й творчу уяву. Залучення поетичного слова до музичного аналізу активізує інтонаційно-емоційне сприйняття та розширює сферу художніх асоціацій в учнів.

Іншим ефективним напрямом є використання рольових ігор, що передбачають тимчасову зміну функцій між учасниками ансамблю: соліст, акомпаніатор, диригент. Цей метод сприяє розвитку здатності слухати партнера, координувати дії, швидко реагувати на зміни динаміки, темпу й артикуляції.

Практична реалізація полягає в тому, що під час виконання п'єси учні по черзі змінюють ролі, відчуючи себе у різних позиціях музичного процесу. Це дозволяє розвивати вміння слухати партнера, координувати дії, швидко реагувати на зміни динаміки й темпу, глибше усвідомити структуру твору, взаємозалежність партій, формує музичне мислення колективного типу. Рольова взаємодія в ансамблі створює умови для розвитку комунікативної компетентності, сценічної культури та творчої відповідальності кожного учасника.

Новим напрямом у роботі з фортепіанними ансамблями є використання мультимедійних технологій, що поєднують гру ансамблю з відеорядом, світловими ефектами або графічними елементами. Виконання музичного твору у супроводі відео чи світлових акцентів допомагає учням глибше усвідомити художній зміст, формує сценічну виразність, розвиває естетичний смак і здатність до міжвидової художньої комунікації. Учні навчаються використовувати сучасне обладнання й мислити образно.

Ефективним методом самовдосконалення є відеофіксація репетицій і концертних виступів. Перегляд записів разом з викладачем дає змогу об'єктивно оцінити власну гру, допомагає побачити свої помилки, оцінити прогрес і визначити шляхи вдосконалення. Такий підхід виховує в учнів самокритичність, об'єктивність і відповідальність.

Сучасна ансамблева практика неможлива без інтеграції цифрових технологій у навчальний процес. Використання музичних програм і застосунків, зокрема: *Loud Metronome*, *EarMaster*, *Smart Piano* допомагає

учням удосконалювати чуття ритму, точність інтонації та синхронність виконання.

Завдяки можливості змінювати темп, ритмічну структуру чи метричні акценти такі засоби формують технологічну компетентність і сприяють розвитку внутрішнього пульсу ансамблю.

Важливим елементом інноваційної ансамблевої діяльності є крос-жанрова імпровізація, що передбачає поєднання різних музичних стилів – класики, джазу, року, поп-музики тощо. Так створення варіацій або імпровізацій на відомі теми підвищує інтерес до занять, розширює музичний світогляд учнів і формує їхню творчу гнучкість. Такий підхід виховує відкритість до нових ідей і розуміння сучасних музичних тенденцій.

Одним із малодосліджених, але перспективних напрямів є експериментування з акустичним простором. Зміна умов звучання (виконання в різних залах, класах, відкритих просторах) допомагає учням усвідомити вплив акустики на якість звуку, баланс і динаміку колективного звучання. Це не лише збагачує слуховий досвід учнів, а й формує професійне чуття ансамблевого простору, необхідне для сценічної діяльності.

Отже, ансамблеве музикування – це колективне виконання музичного твору кількома виконавцями, яке потребує узгодженості, взаєморозуміння та спеціальних навичок спільної гри: відчуття партнера, уміння слухати, координувати рухи й емоційно взаємодіяти. Професійне формування цих якостей – головне завдання викладача. Успішна робота базується на раціональній методиці, продуманому доборі репертуару, правильній організації репетиційного процесу та ефективному педагогічному керівництві.

Ансамблеве виконання є невід’ємною складовою музичної освіти вже на початкових етапах навчання. Воно збагачує навчальний процес, формує в учнів музичний смак, сприяє розвитку колективного мислення, творчої ініціативи та сценічної впевненості. Застосування інноваційних методів робить заняття більш цікавими, активізує пізнавальну діяльність, підвищує мотивацію учнів і формує в них навички сучасного музиканта – відкритого, креативного й гнучкого.

Ансамблеве музикування – це не лише спільна гра, а творчий шлях розвитку особистості. Успіх у колективному виконанні формує відчуття досягнення, стимулює прагнення до нових вершин і зміцнює віру учнів у власні сили. Коли дитина відчуває радість від спільного музикування, вона не просто навчається – вона росте як творча, чутлива й натхненна особистість, здатна гармонійно взаємодіяти з людьми й світом мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Гураль І. Ю. Музично виконавський розвиток учнів старших класів у процесі роботи над фортепіанним ансамблем: відкритий урок URL:

<https://naurok.com.ua/muzichno-vikonavskiy-rozvitok-uchniv-starshih-klasiyu-procesi-roboti-nad-forteplannim-ansamblem-352951.html> (дата звернення: 02.01.2025).

2. Методика творчого розвитку учнів в класі фортепіанного ансамблю в мистецьких школах: методичні рекомендації для початкової мистецької освіти / уклад. І. В. Любенко, Л. І. Любенко. Київ, 2019. 13 с.

3. Польська І.І. Ансамблева культура Харкова останньої чверті ХХ сторіччя (фортепіанні ансамблі). *Культура України: Зб. наук. праць* / Відп. ред. М.В. Дяченко; Харків. держ. акад. культури. Вип.10. Мистецтвознавство. Філософія. Харків: ХДАК, 2002. С. 129-137.

4. Ткаченко Т.В., Шумська О.О. Підготовка студентів-ансамблістів до концертного виступу. *Вісник Університету імені Альфреда*. Серія «Педагогіка і психологія». Педагогічні науки. 2020. № 1(19). С. 308-311.

5. Ferguson H. Keyboard duets: from the 16 to the 20 century: for one and two pianos. New York: Oxford Univ Pr., 1996. 103 p.

6. Lubin E. The piano duet. A guide for Pianist. New York: Da Capo, 1976.221 p.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.27>

Shvets Iryna
People's Artist of Ukraine,
Professor of the Department of Vocal and Choral Training,
Theory and Methods of Music Education
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
Herneha Olena
Applicant for the Bachelor's Degree
University of Music and Performing Arts Vienna. Austria.

THE ROLE OF DRAMATIZATION IN INCLUSIVE MUSIC EDUCATION

Abstract. *The article analyzes dramatization as an effective tool in inclusive music education, promoting the development of key competencies in children with special educational needs (SEN). The significance of dramatic forms in developing emotional sensitivity, empathy, communication skills, and social interaction is substantiated. The integrative potential of combining music and theatre within the framework of the competence-based approach is emphasized. The paper reviews recent academic studies by Ukrainian and international scholars and summarizes practical pedagogical experience of implementing dramatization in music lessons within inclusive settings.*

Keywords: *inclusive education, special educational needs, dramatization, music education, socialization, emotional development, competence-based approach.*

Анотація. *У статті аналізується драматизація як ефективний інструмент інклюзивної музичної освіти, який сприяє розвитку ключових компетенцій у дітей з особливими освітніми потребами (ООП). Обґрунтовується значення драматичних форм у розвитку емоційної чутливості, емпатії, комунікативних навичок та соціальної взаємодії. Підкреслюється інтегративний потенціал поєднання музики та театру в рамках компетентнісного підходу. У статті розглядаються останні наукові дослідження українських та зарубіжних вчених та узагальнюється практичний педагогічний досвід впровадження драматизації на уроках музики в інклюзивних умовах.*

***Ключові слова:** інклюзивна освіта, особливі освітні потреби, драматизація, музична освіта, соціалізація, емоційний розвиток, компетентнісний підхід.*

Modern inclusive education requires the development and implementation of effective methods that ensure equal access to learning for all students, especially those with special educational needs (SEN). In this context, the application of art-based tools that support emotional development, social adaptation, and the formation of key competencies becomes particularly relevant. One such tool is dramatization, a form of integrated creative activity that combines pedagogical, artistic, and therapeutic functions.

The development of effective methods for inclusive learning is a priority in contemporary pedagogy. In this regard, the use of dramatization as a means of socialization and personal development for children with SEN within arts education has not only theoretical but also substantial practical significance. Involving students in dramatic activities facilitates their integration into the educational environment, promotes positive self-esteem, and fosters emotional contact with peers.

The role of theatrical art in inclusive education is widely studied by both Ukrainian and international researchers. I. Zyazyun [3] emphasized the importance of the synthesis of arts for the harmonious development of the individual. L. Brovchak, I. Shvets, Vasilevska-Skupa L., Dobrovolska R. and L. Starovoyt [1; 2; 4; 5; 6] regard dramatization as a tool for the emotional and social growth of children with SEN in educational settings. Dorothy Heathcote, in her Mantle of the Expert concept [7], highlighted the need to involve all participants in the learning process through drama as a way of gaining social experience. Among European educational programs that promote this approach, Inclusive Soundscape (Austria) and Drama for All (Finland) deserve special mention, as they demonstrate the effectiveness of dramatization in inclusive learning environments.

In pedagogical practice, dramatization is seen as a method of active learning, which enables students to reenact social roles, model real-life situations, and develop emotional understanding. In the context of music education, dramatization becomes especially effective due to its integration of rhythm, movement, vocalization, and plastic expression. This synthesis creates opportunities for engaging children with various types of SEN – including autism spectrum disorders, speech impairments, and attention deficit hyperactivity disorder (ADHD) – in collaborative activities on equal footing with their peers.

Participation in dramatic exercises and etudes promotes the development of the emotional sphere, communicative skills, and the capacity for empathy. For example, the «Mirror» focuses on attention, empathy, and coordination; «Emotion Cube» helps with the recognition of emotions and supports the development of non-verbal communication; the miming game «Who Am I?» focuses on gestures or sounds and enhances imagination; the «Living Statues» exercise is particularly useful for children with ADHD, as it aids in movement control and self-regulation.

It is also appropriate to incorporate tasks that develop a sense of rhythm, musical thinking, and non-verbal improvisation – such as «Soundscape», «Musical Story», and «Dance of Emotions». All of these activities can be easily integrated into arts lessons or therapeutic sessions.

Through such drama-based activities, children with autism spectrum disorders gain opportunities to practice interpreting non-verbal cues in a safe and natural play-based setting. Students with attention deficits develop a better grasp of structure and rules of interaction. These exercises also contribute to the improvement of motor skills, speech development, and self-expression.

Thus, dramatization serves as a powerful tool for inclusive arts education, supporting the holistic development of the child, fostering socialization, and building emotional-communicative competencies. Its application enables educators to adapt the learning process to the individual needs of each student, creating an atmosphere of creativity and collaborative engagement. The method of dramatization is universal and can be effectively used both in general education and specialized institutions.

Future academic research may focus on the development of didactic models for integrating dramatization into school arts education; empirical studies on the effectiveness of dramatic methods for various SEN categories; and interdisciplinary analyses of the impact of music-dramatic practices on the emotional well-being of children in inclusive learning environments.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л.П. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва: [монографія]. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2014. 208с.
2. Добровольська Р. О., Швець І.Б., Білозерська Г.О. Сучасні інновації в мистецькій освіті: музикотерапевтичні, театральні-педагогічні та хорові технології: монографія. Вінниця, 2025. 125 с. URI: <https://dspace.vspu.edu.ua/handle/123456789/16260>
3. Зязюн І. А. Філософія педагогічної дії. Київ: Вища школа, 2000. 381с.
4. Кравцова, Н., Василевська-Скупа, Л., Швець, І. «Виклики сучасної мистецької освіти: перспективи професійної підготовки майбутнього вчителя». Наукові записки. Серія: Педагогічні науки 219 (2025): 176-181. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-219-176-181>
5. Швець І. Б. Театральне мистецтво у вимірах педагогіки. *Наукові записки: збірник наукових праць*. Серія «Педагогічні науки». Кропивницький, 2018. Вип. 163. С. 62-65.
6. Brovchak, L. S., Starovoit, L. V., Likhitska, L. M., Todosiienko, N. L., & Shvets, I. B. (2024). Integrating music, drama and visual arts in extracurricular programs: enhancing psychological development in early school-aged children. *Sapienza: International Journal of Interdisciplinary Studies*, 5(3), e24052. <https://doi.org/10.51798/sijis.v5i3.791>
7. Heathcote, D., & Bolton, G. (1995). *Drama for Learning: Dorothy Heathcote's Mantle of the Expert Approach to Education*. Pearson Education. 219 p.

РОЗДІЛ III

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В УМОВАХ ВІЙНИ ТА ПОВОЄННОГО ВІДНОВЛЕННЯ УКРАЇНИ

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.28>

Белінська Т.В.

*кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

ПЕДАГОГІЧНА ПРАКТИКА ЯК ІНТЕГРАЦІЙНИЙ КОМПОНЕНТ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті висвітлено значення педагогічної практики у формуванні професійних компетентностей майбутнього вчителя музичного мистецтва. Проаналізовано сучасні підходи до фахової підготовки студентів мистецького профілю, розкрито інтегративний характер професійної компетентності та окреслено роль практичної підготовки як ключового механізму застосування теоретичних знань у реальних умовах освітнього процесу.

Ключові слова: педагогічна практика, професійна компетентність, музичне мистецтво, мистецька освіта, фахова підготовка, інтеграційний компонент.

Abstract. The article highlights the importance of teaching practice in shaping the professional competencies of future music teachers. It analyses contemporary approaches to the professional training of arts students, reveals the integrative nature of professional competence, and outlines the role of practical training as a key mechanism for applying theoretical knowledge in real-life educational settings.

Keywords: teaching practice, professional competence, musical art, art education, professional training, integration component.

Питання формування професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва набуває особливої актуальності в умовах модернізації освіти, упровадження компетентнісного підходу та посилення вимог до фахової підготовки педагогів. Професійна компетентність педагога-музиканта розглядається дослідниками як інтегративна якість особистості, що включає методичні, виконавські, музично-теоретичні та педагогічні знання й уміння, необхідні для організації освітнього процесу в мистецькій сфері.

Нині заклади загальної середньої освіти потребують фахівця, здатного забезпечити формування мистецької компетентності школярів в інноваційному середовищі, сприяти розвитку їх музичних здібностей, генеруванню мистецько-творчих ідей, формуванню усвідомлення культурно-

історичного середовища та традицій у тісному зв'язку із потребами сьогодення з можливістю використати набуті знання у житті, активно впроваджуючи інформаційно-технологічні інструменти для навчання [3].

Окремі аспекти професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва та ролі педагогічної практики в цьому процесі ґрунтовно досліджували провідні українські науковці, серед яких: О. Олексюк, О. Рудницька, К. Паньків, А. Козир, Л. Масол, О. Щолокова, О. Хижна, О. Ростовський. Їхні наукові напрацювання формують цілісне теоретико-методологічне підґрунтя для розуміння педагогічної практики як інтеграційного компонента у професійній підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Педагогічна практика в закладах загальної середньої освіти виступає ключовим інтеграційним компонентом професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, оскільки вона забезпечує реалізацію зв'язку між теоретичною, методичною та спеціально-музичною підготовкою, сприяє формуванню фахових, предметних і ключових компетентностей, а також спрямована на розвиток особистісно-творчих якостей педагога-музиканта.

У досягненні цілей ключової реформи «Нова українська школа» основним є забезпечення якісної освіти та сприяння навчанню впродовж життя [1]. Педагогічна практика не лише забезпечує інтеграцію теоретичної, методичної та мистецької підготовки, але й формує готовність майбутнього вчителя музичного мистецтва діяти в парадигмі Нової української школи, реалізуючи її цінності та освітні пріоритети на практиці.

Професійна підготовка педагога-музиканта до інтегрованої діяльності вважаємо доцільним і необхідним, оскільки такий підхід на часі модернізації мистецької освіти та освіти зокрема, а також впровадження даного явища забезпечує єдине освітнє середовище для формування інтегральних, загальних і фахових компетентностей вчителя закладу загальної середньої освіти, необхідних для розв'язання складних спеціалізованих задач і практичних проблем у сфері професійної діяльності в умовах реалізації Концепції «Нова українська школа» [2].

Компетентнісний підхід передбачає, що майбутній учитель музичного мистецтва має не лише оволодіти необхідними знаннями, а й уміти застосовувати їх у реальних педагогічних ситуаціях, демонструючи професійну мобільність, гнучкість та здатність використовувати сучасні освітні технології. У цьому контексті педагогічна практика виступає ключовою ланкою професійного становлення, оскільки забезпечує перехід від теорії до практики та формує реальний педагогічний досвід.

Однією з важливих функцій вчителя Нової української школи (внутрішньопредметної є і забезпечення міжпредметної) інтегрованості на основі змісту ключових компетентностей тощо [5]. Під час педагогічної практики в закладах загальної середньої освіти, студенти навчаються

планувати уроки музичного мистецтва, інтегрованого курсу «Мистецтво», проводити заняття з урахуванням вікових особливостей учнів, організовувати хорову, вокальну й інструментальну діяльність. Вони оволодівають навичками аналізу та самоаналізу власної роботи, засвоюють інноваційні методи й технології навчання, а також набувають досвіду взаємодії з учнями, колегами та навчальним середовищем.

Педагогічна практика виконує інтегративну функцію, поєднуючи педагогічні, музично-теоретичні, виконавські та методичні компоненти професійної підготовки. Саме в реальних умовах школи студент має можливість синтезувати свої знання та навички, застосовуючи їх у комплексі для вирішення освітніх завдань.

Практика сприяє розвитку таких важливих компетентностей, як комунікативність, креативність, артистизм, уміння імпровізувати та адаптувати навчальний матеріал. Вона формує рефлексивні вміння, необхідні для оцінювання власної діяльності та визначення напрямів професійного вдосконалення. Недостатня якість організації практики може призвести до фрагментарності підготовки, коли студент, маючи добрі теоретичні знання, не готовий до роботи з класом, не володіє методичною гнучкістю та не здатен ефективно діяти в умовах сучасної школи.

Взаємодія теорії та практики є основною складовою підготовки педагогів, а в умовах військового стану роль практики стає ще важливішою, оскільки вона допомагає адаптувати навчальний процес до нових викликів та забезпечує збереження якості підготовки фахівців [4].

Отже, педагогічна практика в закладах загальної середньої освіти є невід'ємною складовою професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Вона сприяє формуванню цілісної професійної компетентності, розвитку практичних умінь, професійно важливих якостей та педагогічного мислення. У процесі практики здобувачі вищої освіти набувають досвіду організації навчального процесу, застосування сучасних методів і технологій викладання музики, а також ефективної взаємодії з учнями різного віку. Такий досвід забезпечує не лише професійну готовність, а й успішну адаптацію до освітнього середовища, формуючи впевненість у власних педагогічних здібностях і стимулюючи подальший професійний розвиток.

Список використаних джерел:

1. Белінська Т., Василевська-Скупа Л., Костюк Л. Використання інтерактивних методів на уроках музичного мистецтва як засобу формування soft skills в учнів початкової школи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 51. С. 414-418. Режим доступу: https://www.afhn-journal.in.ua/archive/51_2022/64.pdf
2. Белінська Т.В., Ковальова І.Б. 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. конф. Вінниця : ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2025. С. 169-172. Режим доступу: <https://vspu.net/repository/index.php/uawcs/article/view/119/119>

3. Білозерська Г. О., Сізова Н. С., Кравцова Н. Є., Белінська Т. В., Газінська О. В. Формування готовності майбутніх педагогів-музикантів до мистецької інноваційної діяльності. *Науковий часопис українського державного університету імені Михайла Драгоманова*. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. 2024. Випуск 97. С. 20-25. Режим доступу: <https://enpuir.udu.edu.ua/entities/publication/9c014da1-40fb-4af9-8943-990252fe92a3>

4. Кібак Д.В. Педагогічна практика як ключовий етап підготовки майбутніх вчителів. *Академічні візії*. Випуск 41, 2025 С. 1-11. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15204232>

5. Попова О. В., Жуков В. П. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до організації інтегрованого навчання учнів : монографія. Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, 2022. 318 с. Режим доступу: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/370b08c7-5f8e-49cf-8d81-541367b3b9df/content>

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.29>

Гресько О.О.

здобувач II магістерського рівня вищої освіти

Онофрійчук Л. М.

кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

РОЛЬ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ФОРМУВАННІ МИСТЕЦЬКОГО СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті розглянуто роль наукових досліджень у формуванні мистецького світогляду майбутніх учителів музичного мистецтва. Особливу увагу приділено значенню науково-дослідницької діяльності у розвитку професійних компетентностей, творчого мислення, аналітичних та комунікативних навичок студентів. Проаналізовано вплив участі студентів у конференціях, конкурсах і творчих проєктах на формування цілісного бачення мистецтва та здатності до його осмислення.

Ключові слова: наукові дослідження, музичне мистецтво, мистецький світогляд, вчитель музичного мистецтва.

Abstract. The article examines the role of scientific research in shaping the artistic worldview of future music teachers. Particular attention is paid to the importance of scientific research in the development of professional competencies, creative thinking, analytical and communication skills of students. The influence of student participation in conferences, competitions, and creative projects on the formation of a holistic view of art and the ability to comprehend it is analysed.

Keywords: scientific research, music, artistic worldview, music teacher.

Сьогодні особлива увага приділяється підготовці майбутнього фахівця як всебічно розвиненої особистості, здатної до наукового пізнання, аналітичного мислення й творчого самовираження. Дослідження в галузі мистецької освіти сприяють розширенню світогляду педагога, поглибленню

розуміння сутності музичного мистецтва, його культурних і духовних цінностей.

Удосконалення професійних компетентностей у контексті сучасних освітніх викликів передбачає розвиток творчого мислення, самостійності, вміння орієнтуватись у потоці наукової інформації, тобто наукову компетентність.

Науково-дослідницька діяльність у педагогічній освіті – це цілеспрямований процес пошуку, аналізу й узагальнення нових знань, спрямованих на вдосконалення освітньої практики [10]. Вона відіграє важливу роль у професійному становленні майбутнього вчителя музичного мистецтва, оскільки стимулює інтерес до інновацій і саморозвитку. Основним завданням майбутнього вчителя музичного мистецтва є формування в учнів мотивації до ініціативності та самостійності у відкритті нових знань у світі культури й мистецтва, а також пошук шляхів застосування набутих знань у процесі розв'язання проблемних завдань методом спроб і помилок [8, с.6].

Сучасні науковці спрямовують свою пошукову діяльність на вивчення засобів і методів дослідницької діяльності майбутніх педагогів музичного мистецтва, здійснення теоретико-методологічного аналізу сучасних інновацій у мистецькій освіті та обґрунтування шляхів їх інтеграції в систему професійної підготовки (Г. Білозерська, Р. Добровольська, М. Назаренко, О. Олексюк, І. Швець), а також на методологічні підходи до професійної підготовки майбутніх фахівців мистецтва (Ж. Карташова, Г. Падалка, А. Романенко, Л. Ткачук, О. Шевнюк).

Інтерес науковців до активізації науково-дослідницької діяльності студентів існує досить давно. Ще в ХІХ ст. Адольф Дістерверг писав: «...не прагнучи до наукової роботи, студент потрапляє у владу трьох демонів: механічного, рутинного, банального. Він деревеніє, кам'яніє, опускається».

На сьогоднішній день формування дослідницьких умінь у процесі навчання в ЗВО передбачає залучення студентів до аналітичної, експериментальної та проєктної діяльності. Дослідницька діяльність є невід'ємною частиною процесу навчання та наукової творчості здобувачів: лабораторні, курсові та дипломні роботи містять елементи наукового дослідження. Найбільш об'єктивно оцінити сформованість професійної компетентності студентів для майбутньої педагогічної діяльності можна за результатами педагогічної практики. Завдяки тому, що робота практиканта передбачає спілкування з учнями, студент має неосяжні можливості як для самовдосконалення, так і для впливу на розвиток особистості кожної дитини, формування її творчої індивідуальності [3, с. 290].

За твердженням Л. Василевської-Скупої, нині існують різноманітні цифрові інструменти і ресурси, від онлайн-уроків та інтерактивних посібників, музичних програм та платформ для комунікації. Такі зміни

зумовлюють переосмислення підходів до викладання музичного мистецтва і мистецтва, сприятимуть підвищенню якості музичної освіти [1, с. 346].

Особливу роль у цьому процесі відіграє мистецтво, а музика, зокрема, повинна посісти чільне місце в освітніх закладах, особливо у вищій школі. Мистецтво, завдяки властивості підвищувати енергетичний потенціал пізнавально-активного поля, формує специфічну атмосферу навчально-пізнавальної реальності [2, с.30].

Д. Стребкова., І. Сідорова, І. Науменко зазначають, що впровадження інновацій у вищій школі передбачає комплексний підхід, який охоплює: 1) організацію і написання науково-дослідницьких та навчально-методичних робіт з проблем професійної освіти; 2) вивчення та використання кращого вітчизняного, європейського та світового досвіду в цій сфері; 3) організацію і проведення конференцій, семінарів, вебінарів, круглих столів, тренінгових курсів з інноваційних методик викладання художньо-педагогічних дисциплін у ВНЗ [9, с. 23].

Надзвичайно важливою для розвитку мистецького світогляду та професійної компетентності є роль участі студентів у конференціях, конкурсах та творчих проєктах, оскільки:

1. Дозволяє студентам активно занурюватися у практичну й теоретичну діяльність, аналізувати художньо-педагогічні явища та порівнювати власні підходи з досвідом інших учасників.

2. Сприяє формуванню умінь самостійно досліджувати, систематизувати інформацію та робити висновки, що є основою науково-дослідницької діяльності.

3. Стимулює креативність, розширює уявлення про сучасні форми музичного та мистецького вираження, а також допомагає студентам відчувати відповідальність за власну роботу та її оцінку в професійному середовищі.

4. Розвиває комунікативні та презентаційні навички, формує здатність до співпраці і критичного аналізу, що є невід'ємними компонентами професійного становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва [8].

У процесі дослідницької роботи майбутній учитель навчається мислити нестандартно, аналізувати педагогічні явища та знаходити творчі рішення освітніх проблем. Г. Падалка зазначає, що вчитель-дослідник має ряд переваг перед «звичайними» вчителями, тому що це - «людина високої загальної культури, кваліфікований спеціаліст, здатний за незначними ознаками передбачати розвиток явища, поєднувати точний розрахунок з фантазією» [7, с. 133]. Саме тому, на думку автора, формування особистості вчителя-дослідника має розпочинатися з педагогізації навчання та цілісної професійної підготовки. У такому розумінні постає образ справжнього педагога, який є не лише носієм знань, а насамперед особистістю, здатною надихати, відкривати нові горизонти, формувати світогляд вихованця, а головне, вірити в його можливості і талант. Вдячність за можливість

навчатися, співпрацювати, дискутувати і зростати поруч із таким педагогом стає важливою складовою освітнього досвіду здобувачів освіти [4, с. 73].

Формування дослідницьких компетентностей відображено в стандартах професійної та вищої освіти: зокрема, здатність здійснювати добір методів і засобів діагностування, корекції особистісного і музичного (мистецького) розвитку учнів, педагогічного супроводу процесів соціалізації та професійного самовизначення музично обдарованих учнів; здатність орієнтуватися в інформаційному просторі, здійснювати пошук і критично оцінювати інформацію, оперувати нею у професійній діяльності; розуміти специфіку теоретичного та експериментального дослідження в музично-педагогічній діяльності вчителя.

Таким чином, формування дослідницьких компетентностей у майбутніх учителів музичного мистецтва не лише відповідає стандартам професійної та вищої освіти, а й сприяє розвитку їхнього світогляду - системи поглядів на місце людини у світі та взаємовідносини з ним. Це система наукових, філософських, соціально-політичних, моральних, естетичних поглядів на розвиток природи і мислення. Сукупність знань, переконань, думок, почуттів, настроїв, прагнень, надій, з'єднуючись в світогляді, утворюють більш-менш цілісне розуміння людьми миру і самих себе.

Спілкування з мистецтвом сприяє всебічному розвитку людини, розвиває художні здібності, інтелект, гарний смак. Українські дослідники зазначають, що в останні десятиліття активізувались ідеї гуманістичної особистісно-орієнтованої педагогіки, побудованої на основах цілеспрямованого і систематичного виховання підростаючих поколінь на культурно-історичних традиціях рідного народу з творчим використанням елементів національних систем виховання інших народів. Освіта і виховання є найважливішими компонентами культури, яка в усьому світі розвивається національними шляхами [6].

Мистецький світогляд дає суб'єктивний образ світу, в якому художник досягає гармонії зі світом. Мистецький досвід учителя допомагає йому краще аналізувати, розуміти та пояснювати учням мистецькі явища.

Структура мистецького світогляду

1. ***Ціннісно-емоційний компонент*** (усвідомлення цінності мистецтва, особистісне ставлення, художні ідеали переживання, естетичний відгук, здатність до емоційної реакції).
2. ***Пізнавальний компонент*** (уявлення про види мистецтва, художні поняття, інтерпретація)
3. ***Творчо-діяльнісний компонент*** (самовираження, творча активність, здатність до художньої інтерпретації та створення образів)

Збираючи знання про світ через образи та символіку, мистецтво має здатність досліджувати особливості індивідуального досвіду та передавати їх у всеосяжних формах, що набувають універсального значення - цілісних

картинах світу. «У процесі формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього фахівця важливим є аналіз, оцінка, інтерпретація музичних творів, розуміння мистецької естетики, художніх концепцій творче самовираження, використовуючи різноманітні цифрові технології. До інтегрованих форм роботи відносимо: спільні творчі проекти, що сприяють розвитку комунікативних навичок; творчі експерименти, що включають пошук альтернативних шляхів вирішення проблеми, тим самим, сприяючи розвитку їх креативності, інноваційного пошуку, уяви; віртуальні обговорення; онлайн-форуми, що впливають на інтелектуальний розвиток та набуття аналітичних навичок, створюючи умови до поглибленого вивчення світу музичного мистецтва» [5, с.62].

Саме в цьому полягає неповторна цінність мистецького світогляду: зробити конкретні та неповторні життєві досвіди окремих людей загальним надбанням для всього людства.

Отже, сьогодні підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва орієнтована на формування всебічно розвинутої особистості, здатної до наукового пізнання, аналітичного мислення й творчого самовираження. Мистецький світогляд, який формується в процесі навчання та науково-дослідницької діяльності, об'єднує ціннісно-емоційний, пізнавальний, творчо-діяльнісний компоненти. Він дозволяє студентам осмислювати художньо-педагогічні явища, аналізувати та інтерпретувати мистецтво, а також передавати свій досвід учням. Таким чином, наукові дослідження й активна участь у творчій діяльності стають ключовими чинниками розширення мистецького світогляду та формування висококваліфікованого, творчого педагога.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л. Упровадження цифрових та інноваційних методик навчання у вокальну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Друк плюс», 2025. Вип. 78. С.337-347 DOI:10.31652/2412-1142-2025-78-337-346
2. Добровольська Р. О., Швець І.Б., Білозерська Г.О. Сучасні інновації в мистецькій освіті: музикотерапевтичні, театральні-педагогічні та хорові технології: монографія. Вінниця, 2025. 125 с. URI: <https://dspace.vspu.edu.ua/handle/123456789/16260>
3. Онофрійчук Л.М., Сушкевич Л.В. Компетентнісний підхід у підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва до педагогічної практики в середніх навчальних закладах. // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми //Зб. наук. праць випуск 46 /Редкол. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2016. С. 288- 292.
4. Онофрійчук Л.М. Педагог за покликанням, наставник за духом: педагогічний і науковий спадок Валентини Людвиківни Бриліної. Наукові записки ВДПУ імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія. Вип. 83. 2025. С. 69-74.
5. Онофрійчук Л. М., Червоний М. В., Лановенко Н. В., Газінська О.В. Формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва

у процесі інтегрованого навчання. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. Вип. 4. Вінниця: Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. 2024. С. 60-66.

6. Онофрійчук Л.М., Кравцова Н.Є. Художньо-педагогічні технології в музичній освіті: навчально-методичний посібник. Вінниця: ВДПУ. 2021. 197 с.

7. Падалка Г.М. Учитель, музика, діти. Київ : Музична Україна, 1982. 144 с.

8. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2005. С.149-178.

9. Стребкова Д. В., Сідорова І. С., Науменко І. В. Реалізація інноваційних технологій професійної підготовки майбутніх учителів у галузі мистецької освіти. Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті: теорія, досвід, проблеми збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2021. Вип. 1. С 22-27.

10. Наукова діяльність: <https://www.krok.edu.ua/ua/naukova-diyalnist>

11. Iryna Mazur, Tetiana Hrinchenko, Olena Teplova, Liudmyla Onofrichuk, Olena Priadko. Cognitive Determination of Musical Thinking and Musical Self-concept of Students and Musicians: Comparative Diagnostics, Aspects of Modeling and Forecasting Harmonia: Journal of Arts Research and Education. Vol 22, No 2 (2022) DOI: <https://doi.org/10.15294/harmonia.v22i2.39518>

12. Liudmyla Onofriichuk, Alena Leshchenko, Iryna Stetsenko, Lesia Vysochan, Olga Andriyanova. The principle of clarity as a method of teaching special disciplines in higher education. Journal of Critical Reviews, 7 (13), 2020. 119-121. doi:10.31838/jcr.07.13.21

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.30>

Гуд Г. О.

*кандидат психологічних наук,
завідувач кафедри мистецьких дисциплін
КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж
імені Михайла Грушевського»*

ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЕМОЦІЙНОГО БЛАГОПОЛУЧЧЯ ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В ПЕРІОД ВІЙНИ

***Анотація.** У тезах розглянуто психологічні аспекти емоційного благополуччя вчителів мистецьких дисциплін в умовах повномасштабної війни в Україні. Наголошено на подвійній природі психологічного навантаження цієї категорії педагогів: поєднанні власного переживання хронічного стресу та відповідальності за емоційну підтримку здобувачів освіти. Окреслено ключові психологічні ризики (підвищена тривожність, синдром емоційного вигорання, вторинна травматизація, емоційне виснаження) та ресурси (творча самореалізація, емоційний інтелект, професійна ідентичність, підтримка професійної спільноти) емоційного благополуччя вчителів мистецьких дисциплін у період війни. Запропоновано основні умови підтримки психологічної стійкості та визначено напрями подальшого наукового і практичного супроводу емоційного благополуччя педагогів мистецької освіти.*

***Ключові слова:** емоційне благополуччя, вчителі мистецьких дисциплін, війна, емоційний інтелект, професійне вигорання, психологічна стійкість, арт-терапевтичні практики.*

***Abstract.** The abstract examines the psychological aspects of the emotional well-being of art teachers under the conditions of full-scale war in Ukraine. It emphasizes the dual nature of the psychological burden on this category of educators: a combination of personal experience of chronic stress and the responsibility for providing emotional support to students. The study outlines key psychological risks (increased anxiety, emotional burnout syndrome, secondary traumatization, emotional exhaustion) and resources (creative self-realization, emotional intelligence, professional identity, support from the professional community) affecting the emotional well-being of art teachers during the war. The basic conditions for maintaining psychological resilience are proposed, and directions for further scientific and practical support of the emotional well-being of art education teachers are defined.*

***Keywords:** emotional well-being, art teachers, war, emotional intelligence, professional burnout, psychological resilience, art-therapeutic practices.*

У сучасних умовах повномасштабної війни в Україні питання збереження психічного здоров'я та емоційного благополуччя педагогів набуває статусу одного з ключових завдань освітньої політики й системи професійної підтримки. Особливо вразливою групою є вчителі мистецьких дисциплін, які опиняються в ситуації подвійного психологічного навантаження: з одного боку, вони переживають власний стрес, пов'язаний із небезпекою, невизначеністю, досвідом втрат, вимушеним переселенням; з іншого – виконують роль емоційних «модераторів» для дітей і молоді, створюючи навчально-творчий простір, де мистецтво слугує засобом осмислення травматичного досвіду та підтримки суб'єктивного відчуття безпеки.

Емоційне благополуччя вчителів мистецьких дисциплін безпосередньо пов'язане з якістю мистецької освіти, ефективністю освітнього процесу, здатністю педагога зберігати гуманістичний і терапевтичний потенціал мистецтва попри екстремальні умови воєнного часу. Тому вивчення психологічних аспектів емоційного благополуччя вчителя мистецтва й виявлення умов його підтримки є важливим завданням як для освітньої практики, так і для системи післядипломної педагогічної освіти, програм психолого-педагогічного супроводу та післявоєнного відновлення.

Проблематика емоційного благополуччя педагогів розглядається в працях вітчизняних (Н. Карамушка, Т. Титаренко, О. Кокун, Н. Пов'якель та інші) і зарубіжних дослідників (К. Маслач, М. Лайтер, Р. Шварцер, Г. Сельє, Р. Лазарус, С. Фолкман тощо), які вивчають явище професійного стресу, синдрому емоційного вигорання, психологічної стійкості та копінг-стратегій учителів. У науковому дискурсі активно досліджуються роль емоційного інтелекту у професійній діяльності педагога (Д. Гоулман, П. Саловей, Дж. Мейер, Р. Бар-Он), особливості впливу хронічного стресу й травматичного досвіду на якість педагогічної взаємодії, значення підтримуючого професійного середовища й супервізійних практик для профілактики вигорання [1].

Окрему групу становлять праці, присвячені ролі мистецтва й арт-терапевтичних підходів у подоланні наслідків психо-травмуючих подій, розвитку здатності до емоційної саморегуляції, формуванню внутрішніх ресурсів особистості (К. Малкіоді, М. Наумбург, Ш. Макніф та ін.).

Емоційне благополуччя вчителів мистецьких дисциплін розглядаємо як інтегральний психоемоційний стан, що включає відносну емоційну стабільність, відчуття сенсу професійної діяльності, здатність до саморегуляції й збереження емпатії без входження в стан хронічного виснаження. У період війни цей стан значною мірою ускладнюється впливом хронічного стресу, постійної тривоги за життя рідних, учнів та колег, інформаційного перенасичення, а також досвідом особистих і колективних втрат [4].

Специфіка роботи вчителів мистецьких дисциплін полягає у високому рівні емоційної включеності в освітній процес: музична, художня, театральна, хореографічна діяльність передбачає звернення до глибоких почуттів, символів, образів, що можуть актуалізувати травматичні переживання як у дітей, так і в педагога. До головних психологічних ризиків для їхнього емоційного благополуччя належать: підвищений рівень тривоги та напруги, синдром емоційного вигорання, вторинна травматизація через постійний контакт із дитячим болем і страхом, почуття провини за «недостатню» допомогу, емоційне виснаження внаслідок поєднання професійних, сімейних, громадських і волонтерських ролей. Додатково ускладнює ситуацію необхідність працювати в умовах укриттів, дистанційного чи змішаного навчання, обмежених технічних і часових ресурсів, що вимагає від учителя постійної гнучкості та готовності до раптових змін [2, с. 41].

Водночас вчителі мистецьких дисциплін мають потужні внутрішні й зовнішні ресурси підтримки емоційного благополуччя. До внутрішніх ресурсів належать: творча самореалізація, здатність до естетичного переживання, використання мистецтва (музики, живопису, театру, танцю тощо) як засобу саморегуляції, рефлексії й внутрішньої опори. Значущим чинником є рівень сформованості емоційного інтелекту – уміння усвідомлювати й вербалізувати власні почуття, розпізнавати емоційні стани інших, будувати емпатійні, але водночас психологічно захищені взаємини. Емоційний інтелект сприяє профілактиці вигорання, допомагає встановлювати психологічні межі, запобігає емоційному «злиттю» з чужими переживаннями.

Професійна ідентичність вчителя мистецтва, усвідомлення себе як культурного медіатора, який через мистецтво підтримує відчуття надії, гідності й суб'єктивної безпеки, відіграє важливу роль у збереженні емоційного благополуччя. Чітке розуміння суспільної значущості своєї діяльності підсилює відчуття життєвого сенсу, дозволяє трансформувати

травматичний досвід у досвід солідарності, взаємопідтримки й творчого опору [5, с. 21].

До зовнішніх ресурсів належить підтримка професійної спільноти: супервізійні й інтервізійні зустрічі, творчі об'єднання, спільні мистецькі проекти, групи взаємодопомоги, у межах яких педагоги можуть обговорювати свої переживання, обмінюватися практиками емоційної саморегуляції й відчувати себе не самотніми в труднощах. Важливою є адміністративна й інституційна підтримка: визнання додаткового емоційного навантаження вчителя в умовах війни, створення максимально безпечного й гуманного освітнього середовища, включення тем психогієни, профілактики вигорання, навичок самодопомоги до програм підвищення кваліфікації.

До ключових умов підтримки емоційного благополуччя вчителів мистецьких дисциплін у період війни можна віднести: розвиток навичок самодопомоги (дихальні вправи, тілесно-орієнтовані практики, майндфулнес-техніки), систематичне використання власних арт-ресурсів для саморегуляції, продуманий режим праці й відпочинку, опору на мережу соціальної підтримки, а за потреби – звернення по професійну психологічну допомогу.

Таким чином, емоційне благополуччя вчителів мистецьких дисциплін у період війни постає як багатовимірний феномен, що поєднує індивідуально-психологічні характеристики педагога, його професійну ідентичність, рівень емоційного інтелекту, креативний потенціал та якість соціально-професійного середовища. Визначення специфічних психологічних ризиків і ресурсів цієї категорії педагогів створює підґрунтя для розроблення цілеспрямованих програм психолого-педагогічної підтримки, спрямованих на профілактику емоційного вигорання, розвиток психологічної стійкості й емоційної компетентності, збереження здатності вчителя мистецтва виконувати свою гуманістичну й культуротворчу місію в умовах війни та післявоєнного відновлення.

Перспективи подальших розробок пов'язані з емпіричним дослідженням рівня емоційного благополуччя вчителів мистецьких дисциплін у різних регіонах України, оцінкою ефективності конкретних психо-корекційних, тренінгових та арт-терапевтичних програм для педагогів, а також із розробленням практичних методичних рекомендацій щодо інтеграції компонентів психогієни й емоційної освіти в систему професійної підготовки та підвищення кваліфікації вчителів мистецьких дисциплін.

Список використаних джерел:

1. Карамушка Л. М. Психічне здоров'я особистості під час війни: як його зберегти та підтримати : Метод. рекомендації. Київ: Інститут психології імені Г.С.Костюка НАПН України, 2022. 52 с.

2. Кондратюк С. Емпіричне дослідження психоемоційних станів педагогів в умовах воєнного стану. *Вісник Львівського університету. Серія: Психологічні науки*. 2023. Вип. 18. С. 39–47.
3. Панок В. Г. Діяльність психологічної служби у системі освіти в умовах воєнного стану: виклики та завдання. *Психологія і суспільство*. 2022. № 1–2 (87). С. 9–18.
4. Портницька Н., Савиченко О., Тичина І. Психічне здоров'я педагогів в умовах війни. *Журнал соціальної та практичної психології*. 2025. № 5. DOI: 10.32782/psy-2025-5-6.
5. Титаренко Т. М. Життєвий світ особистості: в межах і за межами буденності : монографія. Київ : Либідь, 2003. 376 с.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.31>

Заковоротна А. С.
здобувач рівня фахової передвищої освіти
Науковий керівник: Сергєєнко О.М.
кандидат педагогічних наук
Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради
Академія мистецтв імені Павла Чубинського

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВЦЯ В УМОВАХ ОНЛАЙН-НАВЧАННЯ: ПЕДАГОГІЧНІ ВИКЛИКИ ТА ШЛЯХИ ЇХ ПОДОЛАННЯ

Анотація. Вивчення впливу цифрових технологій та відсутності живого акустичного середовища на процес навчання вокалу. Аналіз ефективності онлайн-занять з постановки голосу, роботи з мікрофоном та сценічного руху. Пропозиції щодо адаптації навчальних програм та критеріїв оцінювання.

Ключові слова: онлайн-навчання, естрадне виконавство, професійні компетенції, дистанційна освіта, технічні засоби, педагогічні виклики.

Abstract. The study investigates the impact of digital technologies and the absence of a live acoustic environment on the vocal training process. The research analyzes the effectiveness of online lessons in vocal technique development (voice placement), microphone technique, and stage movement. The paper proposes recommendations for the adaptation of educational curricula and assessment criteria.

Keywords: online learning, pop vocals, professional competencies, distance education, pedagogical challenges.

Перехід освітнього процесу в дистанційний формат, прискорений глобальними викликами (зокрема, військовими діями в Україні), виявив критичні педагогічні та технічні прогалини у підготовці фахівців творчих спеціальностей. Формування професійних компетенцій естрадного виконавця (сценічний рух, робота з мікрофоном, постановка голосу) традиційно вимагає живого акустичного середовища та безпосередньої взаємодії з викладачем.

Актуальність нашого дослідження обумовлена цифровою трансформацією навчання. Проблема полягає у відсутності ефективних навчальних стратегій та адаптованих критеріїв оцінювання для повноцінного

формування виконавських компетенцій студентів в умовах, коли фізичний (акустичний) простір замінений цифровими платформами та побутовими умовами.

Забезпечення неперервності та якості мистецької освіти є стратегічним завданням для збереження культурного потенціалу нації та відновлення освітньої інфраструктури України.

Аналіз наукової літератури останніх років свідчить про зростаючий інтерес до впливу діджиталізації на мистецьку освіту, але виявляє дефіцит конкретних методик для естрадного виконавства.

Попри глобальну цифрову трансформацію, перехід мистецької освіти до дистанційного формату виявив низку специфічних викликів, які безпосередньо стосуються виконавських дисциплін. Основна проблема полягає у необхідності перенесення цілісного, фізично-акустичного процесу взаємодії в цифровий, віртуальний простір, що призводить до втрати критично важливих сенсорних даних [1]. Як зазначає М. К. Мешков, «дистанційне навчання є викликом для музично-виконавської освіти», оскільки воно унеможлиблює безпосереднє відчуття акустичного простору та вимагає від викладача розробки якісно нових підходів до розвитку аудіального самоконтролю студента в умовах неконтрольованого домашнього середовища [1, с. 171]. Схожої думки дотримується Л.О. Хоменко, яка акцентує, що для студентів музичних спеціальностей ключовим завданням стає «особлива увага до невербальної комунікації», адже технічні засоби (камера, мікрофон) не можуть повноцінно передати такі важливі аспекти виконавської техніки, як постановка тіла, опора дихання та нюанси артикуляції. Отже, сучасна педагогіка мистецтва вимагає негайної розробки адаптованих методик та критеріїв оцінювання, які враховуватимуть ці технологічні та фізичні обмеження, зберігаючи при цьому високу якість формування виконавських компетенцій [2, с. 105].

Глобальний перехід до дистанційної освіти виявив низку фундаментальних викликів, які потребують системного вирішення. Одним із найбільш критичних аспектів є проблема технічної нерівності (Digital Divide). Українські дослідники, такі як В. Ю. Биков, акцентують увагу на необхідності відповідного інформаційно-технологічного забезпечення та його нерівномірності серед учасників освітнього процесу [3, с. 10]. Ця проблема поглиблюється, оскільки значна частина студентів стикається з обмеженим доступом до високошвидкісного інтернету та недостатньою якістю обладнання, що особливо підкреслюється в працях зарубіжних вчених, наприклад, М. Аднана та К. Анвара [4, р. 46]. Крім того, не менш важливими є психолого-педагогічні виклики: зниження мотивації до навчання через відсутність живого соціального контакту, а також значні труднощі з контролем самостійної роботи та об'єктивним оцінюванням. Це вимагає розробки нових навчальних стратегій та адаптованих критеріїв оцінювання,

на чому наполягає український науковець О. М. Спірін, досліджуючи питання цифрової компетентності педагогів та відповідної методики [5, с. 5]. Отже, ефективність дистанційного навчання прямо залежить від подолання цих технічних, соціальних та методичних бар'єрів.

Крім технічних і методичних викликів, дистанційна освіта у сфері мистецтва породжує низку психолого-педагогічних проблем, які безпосередньо впливають на творчий процес. Низка дослідників, включаючи Т. В. Зінченко та О. В. Рябініну, розглядають питання психоемоційного напруження студентів, що є прямим наслідком тривалої соціальної та фізичної ізоляції [6, с. 42]. Відсутність безпосереднього контакту з викладачем, сценою та аудиторією може спричинити тривожність, зниження рівня внутрішньої мотивації та самовідчуття. У цих умовах гостро постає необхідність розвитку у студентів самоменеджменту та саморегуляції творчої діяльності. Успішність навчання, особливо у виконавській сфері, де потрібна висока концентрація та дисципліна, напряду залежить від здатності студента організувати власний час та домашній акустичний простір для самостійної роботи, перетворюючи потенційно ізолююче середовище на простір продуктивної самоосвіти [7, с. 95]. Таким чином, сучасна педагогіка має фокусуватися на інструментах підтримки психоемоційного благополуччя та цілеспрямованого формування навичок самостійної творчої діяльності.

Існує нагальна потреба у синтезі педагогічних знань про естрадне виконавство та інструментів цифрової теорії навчання для розробки комплексного, адаптованого курсу навчання.

Попри означені вище акустичні та сценічні обмеження, сучасна педагогіка вокалу розробляє компенсаційні механізми, які дозволяють підтримувати високу якість виконавської підготовки. Ключовим стратегічним рішенням є збільшення частки асинхронного навчання. Цей підхід мінімізує вплив затримок зв'язку та компресії звуку, оскільки основна корекційна робота викладача відбувається з якісними аудіо- та відеозаписами вокальних вправ та щоденниками прогресу, надісланими студентом. Крім того, невід'ємною вимогою до технічного оснащення стає використання професійного аудіо-інтерфейсу та якісних мікрофонів, що виводить якість фіксованого звукового матеріалу на академічний рівень. Щодо сценічної майстерності, то методики адаптуються шляхом переходу від навчання "широкого" руху до роботи над мімікою, жестами та виразом очей (робота "на камеру"). Також, перспективним напрямом, хоча й вимагаючим значних інвестицій, є використання технологій VR/AR для моделювання сценічного простору та відчуття присутності аудиторії.

Для успішної реалізації вищезазначених адаптованих методик, необхідна фундаментальна інтеграція міждисциплінарних курсів у навчальні програми. Сучасний вокаліст-виконавець має бути обізнаний з Основами Аудіо-Діджиталізації, включаючи роботу з DAW (Digital Audio Workstation,

наприклад, Audacity чи GarageBand), та володіти навичками базового зведення та корекції звуку. Паралельно, вкрай актуальними стають курси Відео-презентації та YouTube-маркетингу, які навчають студентів створювати якісний відеоконтент, працювати зі світлом та кадром, ефективно реалізуючи самопродюсування у цифровому середовищі. Нарешті, з огляду на психоемоційні виклики ізоляції, необхідне включення курсів психологічної стійкості, зокрема тренінгів із самоменеджменту та подолання стресу, для забезпечення стабільної та дисциплінованої творчої діяльності в умовах самоізоляції.

Традиційна система оцінювання, заснована на живому виконанні в акустичному просторі, виявляється недостатньо об'єктивною в дистанційному форматі. Тому вона має бути доповнена новими, цифрово-орієнтованими критеріями. Центральне місце займає Портфоліо-оцінювання, що передбачає оцінку динаміки прогресу студента на основі регулярно наданих аудіо- та відеозаписів, а не лише фінального іспиту. Вводиться критерій технічної якості запису, який оцінює здатність студента використовувати обладнання та програмне забезпечення для створення якісного кінцевого цифрового продукту. Ключовим інноваційним елементом є оцінювання критичного самоаналізу: студента просять не лише надати запис, але й супровідний письмовий чи усний аналіз власних виступів, демонструючи здатність до самокорекції та рефлексії над виконанням. Така комплексна система забезпечує більш глибоку та об'єктивну оцінку виконавських компетенцій у цифровому вимірі.

Умови дистанційного навчання перетворюють виконавця на самопродюсера. Це реалізується через введення проєктних завдань, які вимагають від студента самостійного запису, зведення та монтажу своїх виступів. Таким чином, виконавець отримує не лише вокальну, а й технологічну компетенцію, що є критично важливою для сучасної музичної індустрії.

Онлайн-навчання естрадних виконавців, незважаючи на технічні та акустичні обмеження, виявило потенціал для формування нових професійних компетенцій, які є критично важливими для артиста 21 століття: медіаграмотність, самопродюсування та психологічна автономія. Основний висновок полягає в необхідності гібридної моделі навчання, де цифрові інструменти використовуються не як вимушена заміна, а як доповнення до класичних педагогічних методів.

Подальшого дослідження потребує впровадження та апробація нових навчальних програм, які включають курси з аудіо- та відео-редагування, розробка уніфікованих методичних рекомендацій для викладачів щодо роботи з типовими технічними спотвореннями звуку під час онлайн-занять, дослідження психологічного впливу дистанційної освіти на професійну самоідентифікацію молодого артиста.

Список використаних джерел:

1. Мешков М. К. Дистанційне навчання як виклик для музично-виконавської освіти. Молодий вчений. 2020. № 5 (81). С. 170–173. DOI: 10.32839/2226-0708/2020-5/81-30.
2. Хоменко Л. О. Особливості дистанційного навчання студентів музичних спеціальностей у закладах вищої освіти. Теорія та методика мистецької освіти. 2020. № 7. С. 100–108.
3. Биков В. Ю. Дистанційна освіта: проблеми і перспективи впровадження в Україні. Інформаційні технології в освіті. 2013. № 17. С. 8–18.
4. Adnan, M., Anwar, K. Online learning amid the COVID-19 pandemic: Students' perspectives. Journal of Pedagogical Sociology and Psychology. 2020. Vol. 2, № 1. P. 45–51.
5. Спірін О. М. Сучасні тенденції розвитку професійної компетентності вчителя в умовах використання інформаційно-комунікаційних технологій. Інформаційні технології і засоби навчання. 2017. Т. 62, № 6. С. 1–16.
6. Зінченко Т. В. Психологічні аспекти дистанційного навчання у вищій мистецькій освіті. Науковий вісник. 2021. № 2 (18). С. 40–46.
7. Рябініна О. В. Самоменеджмент студентів творчих спеціальностей в умовах дистанційного навчання. Педагогіка і психологія. 2020. № 4. С. 90–98.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.32>

Лановенко Н.В.

заслужена артистка України, викладач
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В КЛАСІ З ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ

Анотація. У матеріалі висвітлені історичні та методичні аспекти формування базових знань, умінь та навичок майбутніх вчителів музичного мистецтва в класі з постановки голосу, які визначають ступінь готовності до професійної діяльності здобувачів вищої освіти.

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

Abstract. These theses highlight the historical and methodological aspects of the formation of basic knowledge, skills and abilities of future teachers of musical art in the voice production class, which determine the degree of readiness for professional activity of higher education applicants.

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

Постановка наукової проблеми. У даних тезах досліджується питання формування професійних вокальних умінь та навичок майбутніх вчителів музичного мистецтва та ознайомлення з історичними та методичними аспектами формування італійської школи бельканто, її вплив на розвиток української класичної школи співу, розуміння природи вокального голосу та

його анатомії. 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. Адже, освіта потенційного педагога-музиканта повинна бути спрямована на реалізацію мистецьких та соціальних функцій, щоб у майбутньому гідно виконувати свою професійну місію [10, с. 251].

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 бельканто, а також засвоєння методичних засад, які формувалися протягом століть і стали фундаментом для національної української та європейської класичної вокальної школи.

Аналіз наукових публікацій. Питанню виникнення та розвитку італійського бельканто присвячені наукові праці В. Антонюк, І. Цебрій, Б. Гнидя, Г. Гаценко, Н. Ковмір. Всесвітньовідомі теоретичні праці видатних викладачів школи бельканто Ж. Берара, М. Гарсія, Ф. Ламперті та інших, є основними посібниками із вокальної техніки, які всебічно розглядають ключові аспекти вокальної педагогіки, зокрема дихання, резонанс, артикуляцію та художню інтерпретацію, які лягли в основу формування української вокальної педагогіки.

Мета і завдання статті. Розкрити основні аспекти формування базових знань, умінь та навичок майбутніх вчителів музичного мистецтва в класі з постановки голосу: вдосконалення вокально-технічних, художньо-творчих та виконавських вмінь і навичок студентів; ознайомлення з природою та особливостями функціонування голосу в процесі співу; досягнення свідомого володіння голосом; розвиток вокального слуху; естетичне виховання майбутніх вчителів музичного мистецтва засобами вокального мистецтва; формування відчуття прекрасного, уміння розуміти та цінувати вокальне мистецтво та співацьку майстерність.

Виклад основного матеріалу. Одним із завдань майбутнього вчителя музичного мистецтва є оволодіння технікою правильного використання співочого голосу в процесі навчання у класі з постановки голосу, що передбачає розвиток вокально-технічних навичок, формування правильного дихання, артикуляції, дикції, уміння виразно передавати художній зміст твору та розуміти цей складний процес звукотворення в цілому. Всі ці аспекти формують правильні професійні навички майбутніх викладачів музичного мистецтва [3, с. 254]. Розглядаючи принципи вокальної діяльності майбутніх вчителів, ефективною практикою може стати участь у різноманітних вебінарах, семінарах, конференціях, майстер-класах присвячених вивченню вокального мистецтва [9, с. 101].

Різні національні вокальні школи, зокрема й українська, мають свої унікальні особливості, що визначають їхній стиль виконання, манеру ведення звуку, характер тембру та загальну естетику співу. Вокальна традиція кожної країни відображає культурні та мовні особливості народу, що її сформував. Українська вокальна школа, яка історично утвердилася як стиль бельканто, набула світового визнання завдяки своїй досконалій техніці, витонченій мелодійності та природному звучанню голосу.

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 вокальній культурі, що його можна вважати своєрідним «брендом» італійської 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.

Досконалість техніки бельканто формувалася завдяки наполегливій праці видатних педагогів, таких як Л. Лаблаш, Мануель Гарсія, К. Еверарді, У. Мазетті, Ф. Ламперті та багато інших. Їхні праці стали основою для розвитку вокальної педагогіки та досі залишаються актуальними для професійних співаків та закладів мистецької освіти [1; 5].

Збереження традицій італійського вокального мистецтва є важливим завданням сучасної 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.

Бельканто – це завжди правильне дихання під час співу. Питання співочого дихання обговорювали всі видатні педагоги високої школи співу та детально описували технічні прийоми дихання у своїй наукових роботах. У 1774 році Дж. Манчіні пише свій трактат про спів «Практичні думки та

роздуми про спів». Автор описує практику економного дихання без форсування.

Погляди французьких педагогів XVIII століття узагальнені у праці оперного співака та викладача Ж. Берара «Мистецтво співу» (1755), де значну увагу приділено техніці дихання під час виконання вокальних творів. Це дослідження залишається актуальним не лише для виконання опер початку XVIII століття, а й для сучасних інтерпретацій барокової музики. У своїй праці Берар детально аналізує роль дихання у формуванні стійкого, рівного та виразного звучання голосу, підкреслюючи важливість діафрагмального контролю та природного резонансного звукоутворення. Він наголошує, що правильне дихання є не лише технічним елементом, а й важливим художнім засобом, який дозволяє вокалісту досягати емоційної глибини та пластичності фразування. Методи, викладені у трактаті, становлять цінну основу для сучасних виконавців, які спеціалізуються на виконанні барокової музики. Завдяки дослідженням таких педагогів, як Берар, ми маємо можливість відтворювати вокальні традиції XVIII століття, зберігаючи автентичність звучання та виконавську естетику тієї епохи.

Італійська вокальна школа, завдяки діяльності Ф. Ламперті, подарувала Україні видатного співака та педагога, також учня Ф. Ламперті В. Висоцького. Валерій Висоцький (1835–1907) – українсько-польський оперний співак (бас) і музичний педагог, який здобув освіту у Варшавській консерваторії, а згодом удосконалював свою майстерність у Франческо Ламперті, опановуючи класичну школу бельканто [5; 6]. Це стало поштовхом до формування власної української вокальної школи та сприяло появі цілої плеяди видатних оперних співаків, які прославили Україну далеко за її межами. Його учні – Адам Дідур, Олександр Мишуга, Яніна Королевич-Вайдова, Соломія Крушельницька, Ірена Бохусс – завойовували визнання на сценах найпрестижніших оперних театрів світу, таких як Ковент-Гарден, Метрополітен-опера, Ла Скала, Гранд-опера, а також театрів Відня, Кракова й Варшави. Всі вони досконало володіли дворегістровою італійською школою, що передбачала вміння округлено брати верхні ноти та впевнено працювати з «перехідними» нотами голосу. Справу В. Висоцького вправно продовжив О. Мишуга, який дуже сходився із поглядами Ж. Дюпре та Ф. Ламперті. Методика викладання О. Мишуги є дійсно першою науковою школою співу [1; 3].

Все це призвело до зародження власної української вокальної школи, її методів та педагогічних принципів викладання, які тісно пов'язані із методичними аспектами класичної італійської школи бельканто та народженням великої плеяди українських оперних співаків та викладачів. Разом з тим, на сучасному етапі «цифровізація музичної освіти включає використання цифрових технологій для вокального навчання майбутніх учителів музичного мистецтва та охоплює онлайн навчальні платформи,

віртуальні інструменти, інтерактивні програми для створення мистецьких проєктів, концертних виступів, програмне забезпечення для аранжування, відеоуроки та майстер-класи. Цифровізація спрощує студентам-вокалістам доступ до вокальних ресурсів і музичного репертуару з будь-якої точки світу, сприяє індивідуальному та гнучкому навчанню, а також забезпечує інтерактивні методи навчання, які можуть бути більш ефективними та креативними в мистецькій діяльності» [2, с. 345].

Висновки. Засвоєння майбутніми вчителями музичного мистецтва системи знань щодо вивчення історичних та методичних аспектів формування вокального мистецтва, опанування теоретичних основ вокальної педагогіки, розуміння будови голосового апарату, фізіології співацького голосу і використання його можливостей у музично-педагогічній практиці, створює необхідні умови для формування професійної компетентності майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підруч. Київ, 2007. С. 174.
2. Василевська-Скупа Л. Упровадження цифрових та інноваційних методик навчання у вокальну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Друк плюс», 2025. Вип. 78. С.337-347 DOI:10.31652/2412-1142-2025-78-337-346
3. Василевська-Скупа Л.П., Лановенко-Мельник Н.В., Лаврінчук О.В., Басовська С.Ю. Методологічний аспект підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до розвитку співацького голосу учнів. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2020. №30. С 254-259.
4. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва. К.: НМАУ, 1997. 320 с.
5. Головащенко М. Олександр Мишуга – король тенорів. Музична Україна. Київ, 2004. 610 с.
6. Гринь Л. О. Історичний аспект розвитку Української вокальної школи ХХ сторіччя. Всеукраїнський журнал, 2012. № 1. С. 17-19.
7. Жишкович М. Основні вокально-педагогічні та морально-етичні принципи професора Валерія Висоцького. *Musica Galiciana*. Rzeszow, 2005. Т. IX. S. 143–153.
8. Йозеф Владислав Рейз. Польські співаки і співачки. Підручник. *Polscy spiewacy I polskie spiewaczki / Jozef Wladyslaw Reiss. Czytelnik*. Warszawa, 1948. S. 28-34.
9. Сідорова І. Сучасні інноваційні технології у вокально-хоровій підготовці здобувачів музично-педагогічної освіти // Матеріали науково-педагогічного підвищення кваліфікації «Інноваційна педагогіка ХХІ століття: нові компетентності викладача закладу вищої освіти»: збірник тез / Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського; Освітньо-науковий центр «Хаб «NotBox». Вінниця : ВДПУ, 2024. С. 100-103. <https://dspace.vspu.edu.ua/items/1cd0007e-8d30-4806-98bc-33419f3e4998>
10. Сідорова, І. С., Лановенко-Мельник, Н. В., & Басовська, С. Ю. (2022). Вміння аналізувати вокально-хоровий твір як одна з професійних компетентностей майбутнього педагога-музиканта. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, (204), 251-255. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-204-251-255>
<https://pednauk.cusu.edu.ua/index.php/pednauk/article/view/1242>

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.33>

Мартиновська О.О.

викладач

*Вінницький державний педагогічний
Університет імені Михайла Коцюбинського*

ОСОБЛИВОСТІ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Анотація. У статті розглядаються теоретичні та методичні засади професійної диригентської підготовки студентів музично-педагогічних спеціальностей. Проаналізовано зміст і структуру навчального процесу, спрямованого на формування диригентських умінь, вокально-хорової компетентності та художньо-інтерпретаційних навичок майбутнього вчителя музики. Особливу увагу зосереджено на значущості аналізу хорової партитури як обов'язкової компоненти підготовки, що забезпечує розуміння художнього задуму композитора, глибоке засвоєння музично-літературного тексту та визначення стилістичних параметрів виконавської інтерпретації. Розкрито роль особистісних характеристик диригента – музично-слухових уявлень, емоційної виразності, творчої інтуїції, аналітичного мислення – як чинників ефективної репетиційної та виконавської діяльності. Обґрунтовано необхідність удосконалення системи диригентсько-хорової підготовки у сучасних умовах, з урахуванням вимог професійної музично-педагогічної освіти та зростання ролі творчої індивідуальності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Ключові слова. диригентська підготовка; професійні компетентності; хорове мистецтво; аналіз хорової партитури; музично-педагогічна освіта; виконавська інтерпретація; диригентська техніка; майбутній учитель музики.

Abstract. The article examines the theoretical and methodological foundations of professional conducting training for students of music and pedagogical specialities. The content and structure of the educational process aimed at developing conducting skills, choral–vocal competence, and artistic–interpretative abilities of future music teachers are analysed. Particular attention is paid to the significance of choral score analysis as an essential component of conductor training, which ensures a comprehensive understanding of the composer's artistic intent, in-depth assimilation of the musical and literary text, and the identification of stylistic parameters of performance interpretation. The article highlights the role of the conductor's personal qualities - musical–aural imagination, emotional expressiveness, artistic intuition, and analytical thinking - as key factors in effective rehearsal and performance activities. The necessity of improving the system of conducting and choral training in contemporary conditions is substantiated, taking into account the requirements of modern music-pedagogical education and the increasing importance of the creative individuality of the future music teacher.

Keywords. conducting training; professional competencies; choral art; choral score analysis; music-pedagogical education; performance interpretation; conducting technique; future music teacher.

Диригування – процес, у якому диригент передає виконавцям своє розуміння задуму композитора, допомагає створити сценічний образ

музичного твору. Саме у цьому процесі визначається точність інтонування, характер звучання, музичні фрази, штрихи, динаміка.

Уміння, якими користується диригент, зродилися на основі виконавського досвіду, вони включають пластичність рухів, виразність жестів, артистизм, емоційність, такт, естетичне відчуття та волю. Важливим є також особистісні якості: спрямованість до музики і диригентської діяльності, музично-слухові уявлення, загальнокультурний розвиток.

Мистецтво диригування полягає в тому, що керівник хору не лише визначає музично-виконавську інтерпретацію твору, а й веде за собою колектив, розвивається із ним, спрямовує, виховує його.

«Диригування – це таке саме виконавське мистецтво, як і спів, гра на скрипці, кларнеті чи на якомусь іншому інструменті. Але між іншими видами виконавського мистецтва і диригуванням є одна основна різниця: тоді як музиканти-виконавці у своїй музичній практиці мають справу з мертвим інструментом (фортепіано, скрипка, (флейта, арфа тощо), на якому вони грають краще чи гірше, залежно від якості інструмента і від своєї майстерності, диригент має перед собою велику кількість хористів чи оркестрантів, тобто велику кількість різних індивідуальностей, які він мусить об'єднати в одну цілість, і один спаяний колектив так, щоб він зазвучав під його руками як добре настроєний інструмент» [2, с. 3].

Навчання у вищій школі майбутнього вчителя музичного мистецтва – процес складний та високорозвинений. Підготовка диригента – це процес спеціального характеру, який не можна зводити до простого навчання технічних прийомів. Студент повинен опанувати диригування як засіб музично-художньої діяльності. Для цього спеціаліст має отримати відповідний обсяг знань, умінь і навичок. «...зважаючи на специфіку диригентської справи, на складність завдання, яке стоїть перед керівником хору або оркестру, кандидат на диригента мусить відзначатися специфічними диригентськими здібностями, широкою музично-теоретичною та практичною підготовкою і такими знаннями, які дозволили б йому з успіхом віддаватися цьому дуже складному і відповідальному мистецтву» [2, с. 4].

У процесі підготовки диригента важливим є розвиток індивідуальних здібностей студента. Важливою є роль викладача, який працює зі студентом у процесі практичних занять. Саме такі заняття, спрямовані на розкриття творчих можливостей майбутнього диригента, сприяють становленню його артистизму, емоційної виразності, уміння працювати з хором.

Яна Кириченко підкреслює: «Професійна майстерність сучасного хорового диригента має засвідчувати високий рівень володіння вміннями, необхідними для виконання твору: 1) мануальна техніка; 2) культура хорового інтонування; 3) вокально-хоровий слух, слухова увага; 4) гра на музичному інструменті; 5) власне трактування» [2, с. 6].

Тому підготовка студентів має включати опрацювання нотного тексту з допомогою комплексного підходу, що забезпечує цілісне осмислення художнього задуму музичного твору та особливостей його виконавської інтерпретації. Сама партитура, хорові партії та диригентський жест виступають основними засобами професійної взаємодії керівника з виконавським колективом. У сучасних умовах зазначений процес дедалі частіше реалізується з використанням інноваційних освітніх технологій, зокрема цифрових нотних ресурсів, аудіо- та відеоматеріалів, що розширюють можливості аналізу хорової партитури та сприяють формуванню в майбутніх диригентів усвідомленого ставлення до музичного тексту. Слід зазначити, що під час застосування електронних технологій навчання в процесі вокально-хорової підготовки з'являється можливість організації безперервного моніторингу, який дає змогу контролювати рівень сформованості знань, умінь і навичок студентів на всіх етапах навчання, а не лише під час підсумкової атестації, як це було характерно для традиційної системи навчання [1, с. 155]. Важливим є вміння працювати з хоровою партитурою, усвідомлюючи її вторинність щодо музичного твору як художньої цілісності. Її зміст і технічна структура слугують засобом розкриття музичного образу, інтонаційної логіки та драматургії твору. У процесі фахової підготовки студент повинен навчитися читати партитуру з різних позицій – виконавця, диригента і слухача, поєднуючи традиційні методи аналізу з сучасними технологічними засобами навчання.

У процесі підготовки диригента важливим є розвиток індивідуальних здібностей студента. Визначальну роль у цьому відіграє викладач, який у ході практичних занять спрямовує навчальну діяльність студента на розкриття його творчого потенціалу, формування артистизму, емоційної виразності та професійного мислення диригента. Водночас сучасні освітні умови зумовлюють необхідність оновлення традиційної системи диригентсько-хорової підготовки шляхом упровадження інноваційних педагогічних та інформаційно-комунікаційних технологій.

Упровадження інноваційних технологій у систему вокально-хорової підготовки майбутніх диригентів розширює можливості професійного навчання, активізує пізнавальну діяльність студентів та сприяє формуванню їхньої інтерпретаційної самостійності. Використання мультимедійних засобів, цифрових нотних редакторів, аудіо- та відеофіксації репетиційного процесу, а також спеціалізованих програм для аналізу партитури дозволяє студентам глибше усвідомлювати художній задум твору, специфіку хорової фактури та особливості диригентського жесту.

Застосування відеоаналізу диригентської техніки сприяє розвитку рефлексивних умінь майбутнього диригента, формуванню навичок самоконтролю та корекції власних рухів, жестової виразності й пластики. Такий підхід забезпечує поєднання традиційних форм індивідуальної роботи

з інноваційними методами навчання, орієнтованими на усвідомлене засвоєння диригентської техніки та художньо-інтерпретаційних принципів.

Інноваційні педагогічні технології, зокрема проблемно-пошукові, проектні та інтегративні методи навчання, сприяють формуванню у студентів цілісного бачення хорового твору, розвитку аналітичного мислення та здатності до самостійного художнього осмислення музичного матеріалу. У процесі роботи з партитурою студент набуває досвіду комплексного аналізу твору, поєднуючи музично-теоретичні знання з практичними навичками вокально-хорового та диригентського виконавства.

Поряд із методичними та технологічними чинниками, що визначають сучасну специфіку диригентсько-хорової підготовки, вагому роль у трансформації хорового виконавства відіграють соціокультурні зміни, зокрема трансформація естетичних потреб суспільства та усунення ідеологічного контролю над формуванням репертуару. У радянський період репертуарна політика хорових колективів перебувала під жорстким наглядом партійно-ідеологічної системи, що регламентувала зміст концертних програм, співвідношення творів радянських і зарубіжних, класичних і сучасних композиторів, а також напрями виконавської діяльності колективів. Контроль здійснювався через розгалужену систему звітності районних та обласних органів культури, що істотно обмежувало творчу свободу хормейстрів.

З проголошенням незалежності України зазначені ідеологічні обмеження було скасовано, що зумовило розширення репертуарних можливостей та утвердження принципу художньої автономії диригента. У сучасній практиці, зокрема в дитячих хорових колективах, на перший план виходять критерії добору репертуару, пов'язані з доступністю для дитячого виконання, образно-емоційною привабливістю музичного матеріалу та його відповідністю художньо-естетичним потребам соціокультурного середовища. У такому контексті професійна підготовка майбутнього диригента передбачає не лише оволодіння технікою диригування та методикою роботи з хором, а й формування здатності до свідомого, відповідального репертуарного вибору як складника художньо-педагогічної діяльності [5, с. 311].

Таким чином, інноваційні технології у вокально-хоровій підготовці майбутніх диригентів не підміняють традиційні методи навчання, а органічно їх доповнюють, створюючи умови для більш ефективного формування професійної компетентності, розвитку творчого потенціалу та готовності до практичної діяльності в сучасному освітньому просторі.

Тому підготовка студентів має включати опрацювання нотного тексту з допомогою комплексного підходу, який допоможе студенту зрозуміти суть твору. Сама партитура, хорові партії та диригентський жест – це основні засоби взаємодії керівника та колективу. Саме, важливим є уміння

працювати з хоровою партитурою. Студент має зрозуміти, що партитура вторинна щодо музичного твору. Її зміст і технічна структура допомагає розкрити музичний зміст. У процесі підготовки студент повинен навчитися читати партитуру з різних позицій – як виконавець, диригент і слухач.

Особливого значення у навчанні надається художньому змісту, засобам музичної виразності та драматургії твору. Практична спрямованість навчання реалізується під час роботи над музичним твором. Викладач повинен не лише пояснювати, але й формувати у студента навички самостійної роботи з твором.

Одним із найважливіших завдань диригентської педагогіки є розвиток у студентів майбутнього вчителя здібностей інтерпретувати музичний твір на основі слухання готового тексту, розуміння техніки виконання. В. Корзун зазначає, що художньо-інтерпретаційні уміння виконавця відображають рівень його образного сприймання, культури почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчих здібностей [3, с.77]. Під час диригентської практики передбачається розвиток трьох видів диригентської техніки: репетиційної, виконавської та техніки роботи з інструментом.

У процесі диригування студенти повинні підпорядкувати весь свій внутрішній виконавський апарат необхідному художньому образу та задачі диригента як інтерпретатора, який виконує провідну роль у реалізації художнього задуму диригента і замислу композитора. Це здатність до логічного мислення, зосередженості, емоційності, яка формуються у студента під час роботи з хором.

Це здібність – вміння правильно зіставляти та виділяти якість художнього змісту твору; глибоко проникнути у нотний текст. Техніка репетиційної колективної роботи полягає у ретельному опрацюванні нотного матеріалу, а також у вмінні диригента впливати на інтонаційну точність хору.

Більш інтенсивно й свідомо оволодіти хоровим диригуванням сприяє вивчення курсу «Хорознавство», де паралельно й поступово студенти засвоюють прийоми та методи практичної роботи з хоровим колективом, вчаться виконувати музично-теоретичний, вокально-хоровий та виконавський аналіз хорового твору [5, с.195].

Техніка диригента не лише полягає у технічному апараті, але й складається з умінь аналізувати нотний текст, це кропітка нотна робота за інструментом, що допоможе у подальшому уявити і зробити ретельний музичний аналіз у розумінні готового тексту з головною і детальною характеристикою, виявлення технічних, стилістичних, вокальних та інших особливостей твору, виявлення складнощів які можуть виникнути у процесі розумування та виконання твору.

До диригентсько-хорової техніки інтерпретації належать загальнотехнічні, стилістичні та індивідуально-методичні прийоми, які

застосовує диригент у процесі опрацювання хорового твору, серед яких можна виділити:

- вивчення твору на фортепіано;
- вокально-інтонаційне засвоєння музичного тексту;
- диригентсько-хорове засвоєння тексту твору;
- аналіз.

Системний аналіз хорової партитури забезпечує глибше засвоєння музичного й поетичного тексту, дає змогу виявити авторський задум, охарактеризувати провідні музично-виразові та виконавські засоби, а також визначити стилістичні параметри інтерпретації твору. Слід сказати, що робота над аналізом хорової партитури залежить від певних засобів. Це складність тексту, ладогармонічний склад, виконавська майстерність студента. Диригент має розуміти функціональну значущість кожного виконавського прийому, оскільки систематичне накопичення знань становить основу його професійного зростання. Диригент повинен знати умовну значимість, поступове накопичення знань є необхідною умовою підготовки. Диригент повинен знати про хоровий твір, тобто виконавська концепція повинна лише про хоровий твір.

У методичному відношенні велике значення має розробка плану виконавського аналізу. Аналіз передбачає наступні кола питань:

- загальні відомості про твір;
- аналіз літературного тексту;
- аналіз музично-виразних засобів;
- розкриття єдності літературного й музичного змісту твору;
- аналіз хорової фактури (вокально-хоровий аналіз).

Досвідчений диригент фіксує свою увагу на тих окремих деталях твору, які потребують, з його точки зору, особливої роботи. Головна мета диригента – виявлення хорових виконавських засобів, необхідних для розкриття змісту твору.

В аналізі хорової фактури найважливіше значення має визначення конкретних прийомів хорового викладання (мелізми, паузи, зміни фактури, повтори, секвенції, види хорового складу, хорового письма), а також, виявлення рідкісних хорових стилів хорового складу композитора. Це найбільш складні розділи аналізу. Іншим важливим моментом, який визначає основу виконавської інтерпретації є розуміння виконавцем форми твору. Поняття форми твору охоплює всі музично-виразні засоби, які використовує композитор у творі.

Таким чином, диригування як спеціальна дисципліна навчального плану студентів, майбутніх вчителів музичного мистецтва, відіграє значну роль у підготовці фахівців до роботи в школі, сприяє розвитку музично-виконавської культури студентів, розвитком в них аналітичні, організаторські здібності та навички стосовно роботи з колективом.

Вивчення проблематики диригентської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва вимагає сьогодні істотної активізації наукових розвідок і подальшого вдосконалення системи диригентсько-хорового навчання у сучасних освітніх умовах. На нашу думку, підготовка педагога-музиканта має ґрунтуватися не лише на формуванні професійних умінь та технічних навичок, а й на розвитку його особистісного потенціалу, здатності до індивідуально-неповторного творчого самовираження. Адже у професійній діяльності успіху досягають не стільки фахівці з високим рівнем технічної майстерності, скільки яскраві творчі особистості, спроможні до самостійного, критично усвідомленого опрацювання художнього матеріалу та оригінального розв'язання професійно-педагогічних завдань.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л., Кравцова Н. Упровадження інноваційних технологій у систему вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми : зб. наук. пр. Київ–Вінниця, 2016. Вип. 45. С. 154–157.
2. Кириченко Я. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки: навч.-метод. посіб. Київ: Київський університет імені Б. Грінченка, 2020. 107 с.
3. Колесса М. Основи техніки диригування. 2-ге вид. Київ, 1973. 199 с.
4. Корзун В. В. Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності // Наукові записки Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія: Педагогічні та історичні науки. 2014. Вип. 120. С. 74–79.
5. Мартиновська О. О. Особливості професійної диригентської підготовки студентів музично-педагогічних спеціальностей // Музичне мистецтво і культура. 2025. Вип. 43. С. 305–319. ISSN 2524-0447.
6. Сідорова І. С. Курс «Хорознавство» в умовах підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної діяльності. Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2020. Vol. 29, С. 190-196. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/29.209733>, http://www.aphn-journal.in.ua/archive/29_2020/part_5/29.pdf

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.34>

Мельник С.М.
викладач-методист
Комунальний заклад вищої освіти
«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

ПЕДАГОГІЧНА МАЙСТЕРНІСТЬ ВИКЛАДАЧА З МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ІНІЦІАТИВИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті розкривається роль педагога-музиканта у формуванні професійної мотивації, виконавських навичок та духовно-моральних якостей майбутніх учителів музичного мистецтва через навчання гри на додатковому інструменті (баян, акордеон). Проаналізовано сучасні методики, підкреслено значення індивідуального підходу, репертуару та систематичної самостійної роботи студентів як засобів розвитку музичного смаку, техніки та творчої ініціативи.

Ключові слова: педагогічна майстерність, додатковий музичний інструмент, музична освіта, педагогічний вплив, виконавські навички, індивідуальний підхід.

Abstract. The article explores the role of the music teacher in shaping the professional motivation, performance skills, and spiritual-moral qualities of future music educators through instruction on an additional instrument (bayan, accordion). Contemporary teaching methods are analyzed, highlighting the importance of an individual approach, repertoire selection, and systematic independent work of students as means to develop musical taste, technical proficiency, and creative initiative.

Keywords: pedagogical mastery, additional musical instrument, music education, pedagogical influence, performance skills, individual approach.

Сучасна мистецька освіта вимагає від викладача поєднання високого професійного рівня з умінням мотивувати та виховувати студентів. Особливо актуальним є формування в майбутніх учителів музичного мистецтва стійкого інтересу до додаткового інструмента, зокрема баяна чи акордеона. Викладач виступає духовним наставником, який через творчість, професійний приклад і методичну майстерність сприяє розвитку музичного мислення, виконавських навичок та любові до мистецтва.

Суттєвий внесок у розвиток теоретичної бази сучасної української школи баянного виконавства зробили М. Давидов, Ю. Бая, Г. Шахов, В. Шаров, В. Самітов, А. Черноіваненко, Д. Кужелєв, Є. Іванов, В. Чабанов. Сучасні програми для закладів мистецької освіти враховують, що студентська аудиторія має вищий рівень музично-теоретичної підготовки, що потребує адаптації традиційних дитячих методик із урахуванням рефлексивності та критичності здобувачів. Дослідження підкреслюють значення різноманітного репертуару та розвитку імпровізаційних навичок для формування музичного смаку, творчої ініціативи та професійної гнучкості, проте залишаються прогалини: недостатньо емпіричних оцінок ефективності мотиваційних і педагогічних прийомів, обмежені порівняння

дитячих та дорослих методик, а також недостатньо вивчено вплив інноваційних форм (імпровізація, міждисциплінарні проекти, колаборації) на довгострокову мотивацію та розвиток виконавської компетентності, що відкриває перспективи для подальших експериментальних досліджень.

Навчання і виховання становлять єдину цілісність педагогічного процесу, а головна мета викладача спеціальної музичної освіти - формувати у здобувача освіти любов до музики, музичне мислення, розуміння художніх творів та емоційну чутливість, забезпечуючи водночас досконале володіння інструментом і розвиток виконавських навичок. Викладач несе відповідальність за всебічне ідейне та професійне зростання своїх студентів, і помилковим є обмеження педагогічної діяльності лише навчанням гри на інструменті. Як у класі основного інструмента, так і додаткового викладач повинен стимулювати успішність здобувачів у навчанні загалом, поєднуючи передачу знань, виховання виконавських навичок та розвиток творчих здібностей. На початковому етапі навчання особливо важливо переконливо пояснити значущість і перспективи використання баяна чи акордеона у професійній діяльності майбутнього музиканта, використовуючи лекції-бесіди, що дозволяють ефективно мотивувати студентів, підкреслити важливість систематичних занять та самостійної роботи, а також продемонструвати практичне застосування інструмента. Зазвичай такі методи формують у студентів інтерес до додаткового інструмента, який у процесі навчання може стати для них пріоритетним, особливо коли вибір інструмента у дитинстві не був свідомим, що інколи негативно впливає на розвиток технічних і музичних здібностей. Опановуючи баян у свідомому віці, здобувач має можливість проявити глибокий інтерес і зацікавленість у його вивченні.

Дослідник Ю. Пономарьов [5] виділяє два ключові фактори у навчанні гри на додатковому інструменті: вік здобувача та рівень його музично-теоретичної підготовки, що включає загальну музичну освіту та навички з основного інструмента. У порівнянні з дітьми-початківцями, ці чинники мають як переваги, так і певні труднощі: студентам легше опановувати інструмент, оскільки вони вже володіють базовими знаннями з сольфеджіо, теорії та історії музики, проте це може створювати психологічний бар'єр для серйозного ставлення до додаткового інструмента. Актуальність цих аспектів особливо велика на початковому етапі навчання, адже більшість методичних джерел з початкового навчання гри на баяні орієнтовані на дітей, поєднуючи опанування техніки з розвитком музичних і творчих здібностей. Такий досвід, безумовно, може бути корисним у вищих мистецьких навчальних закладах: педагог, який володіє методикою та творчо підходить до навчання, здатен адаптувати дитячі методики для студентів-початківців, зберігаючи ефективні прийоми, коригуючи деякі та відмовляючись від частини, що не відповідає потребам дорослих здобувачів освіти.

Важливою професійною компетенцією педагога є здатність оцінювати особистісні та музичні здібності кожного студента й обирати оптимальні методи їх розвитку. У роботі зі студентами-початківцями ключову роль відіграє індивідуальний творчий підхід, що враховує рівень довузівської музично-теоретичної підготовки та знання теорії інструментального виконавства. Формування позитивного ставлення до гри на музичному інструменті (баян, акордеон) спирається на інтелектуальний потенціал студента: дорослі слухачі більш критично оцінюють рекомендації викладача та потребують аргументованих пояснень. Для успішного навчання педагог створює позитивну мотивацію, враховуючи інтереси та нахили студента, формує нові мотиви, надає можливість проявити себе та підтримує досягнення здобувача, стимулюючи не лише інтерес, а й бажання систематично працювати.

Головним засобом виховання музиканта є репертуар. Любов до національної музики формується через роботу з народними та класичними творами, а також з найкращими зразками української та світової музики. Під час опрацювання твору студент має ознайомитися з особливостями творчості композитора, його стилістичними рисами та творчим шляхом, а також із видатними виконавцями цього твору. Це дозволяє глибше розкрити зміст композиції засобами конкретного інструмента, зокрема баяна. Водночас навіть найкраща робота викладача не принесе результату без старанності студента, тому завдання педагога – виховувати у нього любов до праці, наполегливість і волю до систематичної роботи.

Любов до музики у студента можна формувати різними шляхами, одним із яких є виконання творів самим педагогом як у класі, так і на концертах. Важливим принципом навчання є систематичне керівництво процесом заняття на основі ретельно продуманого індивідуального плану, адже правильний підбір репертуару сприяє швидкому прогресу студента, тоді як помилки можуть мати негативні наслідки. Для підготовки кваліфікованого музиканта необхідно опрацьовувати твори різних жанрів і стилів, значну частину репертуару мають складати обробки народних пісень і танців, а також перекладення класичних творів, які педагог повинен вміти виконувати сам і навчати цьому студентів.

Переклад творів для баяна з інших інструментів накладає на педагога велику відповідальність за правильне використання звучних можливостей інструмента та його специфічних особливостей. Важливо навчити студента розкривати зміст твору засобами, властивими баяну, а не сліпо копіювати оригінал. Підвищуючи музичний рівень, слід одночасно розвивати природні технічні здібності, наголошуючи на регулярній систематичній роботі: краще грати менше, але щодня, ніж багато, але нерегулярно. Не менш важливо прищепити студенту любов до процесу навчання, розуміння власних завдань і здатність аналізувати помилки, долати труднощі та проявляти

наполегливість. Ці якості особливо важливі для обдарованих студентів, яким легкість дає ілюзію, що наполеглива праця не потрібна, адже навіть для талановитого музиканта розвиток здібностей потребує постійних зусиль, а подолання перших труднощів веде до ще складніших виконавських завдань.

Отже, попри значення самостійної роботи студентів, роль педагога у класі музичного інструмента (баян, акордеон) залишається ключовою. Особистість викладача істотно впливає на формування інтересу до гри на інструменті. Його професійна майстерність, нестандартний творчий підхід та застосування сучасних методик безпосередньо визначають ефективність інструментальної підготовки здобувачів.

Аналіз показав, що навчання та виховання є нерозривними складовими педагогічного процесу у сфері музичної освіти. Професійна діяльність викладача музичного інструмента має не лише технічний, а й виховний аспект, адже від його особистості, творчого підходу, методичної компетентності та моральних якостей значною мірою залежить розвиток інтересу студентів до музики, їх виконавських навичок та художнього мислення.

Ключовими факторами ефективного навчання є формування позитивної мотивації до гри на інструменті, грамотний підбір репертуару, систематичність занять та активне стимулювання самостійної роботи студентів. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на вивчення ефективності різних методичних і мотиваційних прийомів, адаптації дитячих методик для дорослих студентів та впливу інноваційних форм навчання (імпровізація, міждисциплінарні проєкти, колаборації) на творчий розвиток майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Отже, викладач у класі музичного інструмента (баян, акордеон) виконує подвійні функції: він є не лише наставником у сфері виконавської майстерності, а й вихователем, який сприяє всебічному розвитку особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва, формуванню його професійної культури та духовних цінностей.

Список використаних джерел:

1. Баранецька Ю. М. Виховний потенціал музичного мистецтва як об'єкт науково-педагогічної рефлексії. Актуальні питання мистецької педагогіки : зб. наук. праць / гол. ред. І. М. Шоробура. Хмельницький, 2016. С. 4–8.
2. Береза А. В., Нестерович Б. І. Удосконалення виконавської підготовки баяніста в процесі самостійної роботи : Навчально-методичний посібник. Вінниця : ТОВ Фірма «Планер», 2006. 83 с.
3. Береза А. В., Нестерович Б. І. Виконавська підготовка баяніста – майбутнього вчителя музики : Навчально-методичний посібник. Вінниця : ТОВ Фірма «Планер», 2012. 322 с.
4. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : підручник / М.А. Давидов. Київ : Музична Україна, 2004. 290 с.
5. Пономарьов Ю. Специфіка роботи зі студентами мистецьких факультетів у класі

додаткового музичного інструмента. Збірник наукових праць. К., 2008. С. 6.

6. Салій В. Робота над художнім образом як передумова формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Теоретичні та практичні питання культурології. Мелітополь, 2009. Вип. 16. С. 71–75.

7. Смешко А. Виконавська майстерність баяніста. Тернопіль : Навчальна книга «Богдан», 2009. 142 с.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.35>

*Мерзликіна О. О.,
заступник директора з навчально-виховної роботи
КЗ «Харківський ліцей №64 ХМР»*

ОСОБЛИВОСТІ УПРАВЛІННЯ МЕТОДИЧНОЮ РОБОТОЮ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

***Анотація.** У публікації розглянуто специфіку організації методичної роботи в українських школах під час воєнного стану. Проаналізовано основні виклики, що постали перед керівниками закладів освіти у забезпеченні безперервності професійного розвитку педагогів в екстремальних умовах. Обґрунтовано необхідність трансформації традиційних підходів до управління методичною роботою з урахуванням реалій сьогодення. Виокремлено ключові напрями вдосконалення системи методичної підтримки педагогічних колективів через впровадження цифрових інструментів. Розкрито особливості адаптації методичної роботи до умов дистанційної та змішаної форм навчання. Представлено практичні рекомендації щодо організації ефективної взаємодії адміністрації з педагогами в умовах обмежених ресурсів та підвищених ризиків. Визначено перспективні шляхи розвитку методичної служби закладів загальної середньої освіти в постконфліктний період.*

***Ключові слова:** методична робота, воєнний стан, заклад загальної середньої освіти, цифрові інструменти, професійний розвиток педагогів, дистанційна освіта, управління освітою.*

***Annotation.** The publication examines the specifics of organizing methodological work in Ukrainian schools during martial law. The main challenges faced by educational institution leaders in ensuring the continuity of teachers' professional development under extreme conditions are analyzed. The necessity of transforming traditional approaches to managing methodological work, taking into account current realities, is substantiated. Key directions for improving the system of methodological support for teaching staff through the implementation of digital tools are identified. The features of adapting methodological work to the conditions of distance and blended learning are revealed. Practical recommendations for organizing effective interaction between administration and teachers in conditions of limited resources and increased risks are presented. Promising ways of developing the methodological service of general secondary education institutions in the post-conflict period are determined.*

***Keywords:** methodological work, martial law, general secondary education institution, digital tools, professional development of teachers, distance education, educational management.*

Повномасштабне вторгнення російської федерації на територію України у лютому 2022 року кардинально змінило умови функціонування вітчизняної

освітньої системи. Заклади загальної середньої освіти зіткнулися з безпрецедентними викликами, що вимагають швидкої адаптації всіх управлінських процесів, зокрема системи методичної роботи. Традиційні форми організації професійного розвитку педагогів виявилися неефективними в умовах постійних загроз, вимушеної евакуації, нестабільного електро- та інтернет-постачання.

Методична робота як системна діяльність, спрямована на підвищення кваліфікації та професійної майстерності педагогічних працівників, потребує суттєвого переосмислення у воєнний період. Керівники освітніх закладів постали перед необхідністю забезпечити безперервність методичної підтримки педагогів, одночасно враховуючи психологічне навантаження, технічні обмеження та специфічні потреби колективу в кризових обставинах.

Актуальність дослідження зумовлена потребою у розробці науково обґрунтованих підходів до управління методичною роботою, що враховують реалії воєнного стану та забезпечують підтримку високої якості освітнього процесу попри складні зовнішні умови. Особливої уваги потребує питання інтеграції цифрових технологій в систему методичної роботи як інструменту забезпечення гнучкості та адаптивності управлінських процесів.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання отриманих результатів керівниками закладів загальної середньої освіти для оптимізації управлінських процесів, методистами для вдосконалення форм та методів роботи з педагогічними колективами, органами управління освітою для розробки регіональних стратегій підтримки професійного розвитку педагогів в екстремальних умовах.

Теоретичні засади управління методичною роботою в закладах загальної середньої освіти глибоко досліджені у працях вітчизняних науковців. Фундаментальні положення щодо сутності методичної роботи, її структури та функцій викладено у дослідженнях Березняк Є., яка розглядає методичну службу як системоутворюючий елемент управління якістю освіти [1, с.145]. Даниленко Л. обґрунтовує інноваційні підходи до організації методичної роботи в умовах модернізації освітньої системи, наголошуючи на необхідності переходу від репродуктивних до творчих форм професійного розвитку [3, с.45].

Питання цифровізації освітнього простору та впровадження інформаційно-комунікаційних технологій в управлінські процеси досліджували Биков В., Спірін О., Морзе Н. Їхні праці розкривають потенціал цифрових інструментів для трансформації традиційних освітніх практик, формування інформаційно-освітнього середовища закладу [2; 7; 8]. Проте ці дослідження здійснювалися до початку повномасштабної війни і не враховували специфіку екстремальних умов функціонування освітніх закладів.

Актуальні публікації періоду воєнного стану фокусуються переважно на психологічній підтримці учасників освітнього процесу, організації дистанційного навчання, забезпеченні безпеки. Водночас комплексні дослідження управління методичною роботою в умовах воєнного стану практично відсутні. Окремі аспекти цієї проблематики розглянуто у статтях Коваленко О., Максименко С., які аналізують психологічні виклики для педагогів та необхідність адаптації форм підвищення кваліфікації [5; 6].

Нові форми професійної взаємодії виникли як відповідь на виклики воєнного часу. Педагогічні спільноти практики у цифровому просторі стали важливим джерелом взаємопідтримки та обміну досвідом. У тематичних групах соціальних мереж педагоги діляться напрацюваннями, обговорюють проблеми, спільно шукають рішення. Така неформальна взаємодія часто виявляється ефективнішою за традиційні методичні заходи.

Наставництво в онлайн-форматі дозволило підтримати молодих педагогів та вчителів, які лише починають освоювати нові технології чи методики. Досвідчені педагоги проводять індивідуальні консультації через відеозв'язок, коментують відеозаписи уроків, надають зворотний зв'язок через цифрові платформи [4, с.5].

Міжшкільні методичні мережі набули розвитку завдяки можливостям цифрової комунікації. Педагоги різних закладів об'єднуються для спільної роботи над методичними проблемами, проведення вебінарів, створення банків навчальних ресурсів. Це дозволяє компенсувати обмеженість ресурсів окремих закладів через колективні зусилля.

Висновки. Цифрові інструменти перестали бути допоміжним засобом і стали фундаментальною основою організації методичної роботи. Платформи комунікації, хмарні сховища, системи управління проектами забезпечують безперервність професійного розвитку педагогів незалежно від зовнішніх обставин. Водночас технологічні рішення мають доповнюватися увагою до людського фактора, психологічною підтримкою, збереженням професійної спільноти.

Важливим напрямом подальших розробок є створення методичних рекомендацій для керівників закладів освіти щодо побудови стійких адаптивних систем методичної роботи, здатних функціонувати в умовах будь-яких кризових ситуацій. Це набуває особливого значення в контексті підготовки до постконфліктного відновлення освітньої системи, коли напрацьовані під час війни практики мають бути інтегровані у довгострокові стратегії розвитку.

Список використаних джерел:

1. Березняк Є. С. Керівництво сучасною школою: посібник для керівників загальноосвітніх шкіл. Київ: Форум, 2000. 256 с.
2. Биков В. Ю. Моделі організаційних систем відкритої освіти: монографія. Київ: Атіка, 2009. 684 с.

3. Даниленко Л. І. Інноваційний освітній менеджмент: навчальний посібник. Київ: Главник, 2006. 144 с.
4. Єльнікова Г. В. Адаптивне управління: сутність, характеристика, моніторингові системи / Г. В. Єльнікова // Теорія та методика управління освітою. 2010. № 4. С. 1-13.
5. Коваленко О. Е. Психологічні виклики для педагогів в умовах воєнного стану. Актуальні проблеми психології. 2023. Том 14. Вип. 3. С. 45-58.
6. Максименко С. Д. Психологічна підтримка педагогів в умовах війни: методичні рекомендації / С. Д. Максименко, Л. А. Онуфрієва. Київ: Інститут психології імені Г. С. Костюка НАПН України, 2022. 72 с.
7. Морзе Н. В. Формування цифрової компетентності педагогів: методичні рекомендації / Н. В. Морзе, О. Г. Кузьмінська, О. В. Барна. Київ, 2021. 110 с.
8. Спірін О. М. Інформаційно-комунікаційні технології в управлінні загальноосвітнім навчальним закладом / О. М. Спірін // Інформаційні технології і засоби навчання. 2014. № 5. С. 178-191.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.36>

Мороз М. О.

доктор педагогічних наук,
декан гуманітарно-педагогічного факультету
КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний
коледж імені Михайла Грушевського»

ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

***Анотація.** У тезах розглянуто шляхи реалізації національно-патріотичного спрямування сучасної мистецької освіти в умовах російсько-української війни. Обґрунтовано аксіологічний потенціал мистецтва як чинника формування національної ідентичності, громадянської відповідальності та суб'єктності молодого покоління. Окреслено провідні напрями оновлення змісту мистецької освіти (посилення українського культурно-історичного компонента, включення творів, що репрезентують досвід боротьби за свободу та державність), форми інтеграції освіти з простором живої культурної пам'яті (музеї, галереї, меморіальні практики, комунікація з митцями й волонтерами), значення проєктної, волонтерської та рефлексивної діяльності здобувачів освіти. Наголошено на ролі особистості педагога-митця як носія національних цінностей, а також на потенціалі цифрових медіа та арт-терапевтичних практик у підтримці патріотичного виховання й психологічної стійкості.*

***Ключові слова:** мистецька освіта, національно-патріотичне виховання, національна ідентичність, культурна пам'ять, проєктна діяльність, волонтерство, цифрові медіа.*

***Abstract.** The theses examine the main ways of implementing the national and patriotic orientation of contemporary arts education in the context of the Russian–Ukrainian war. The axiological potential of art as a factor in shaping national identity, civic responsibility and agency of the younger generation is substantiated. The author outlines key directions for updating the content of arts education (strengthening the Ukrainian cultural and historical component, including works that represent the struggle for freedom and statehood), as well as forms of integrating education into the space of living cultural memory (museums, galleries, memorial practices, communication with artists and volunteers). The significance of students'*

project-based, volunteer and reflective activities is emphasized. Special attention is paid to the role of the arts teacher's personality as a bearer of national values, and to the potential of digital media and art-therapy practices for supporting patriotic education and psychological resilience.

Keywords: *arts education, national and patriotic education, national identity, cultural memory, project-based activity, volunteering, digital media.*

Сучасна мистецька освіта в Україні функціонує в умовах повномасштабної війни, що радикально змінює запити до змісту, форм і ціннісних орієнтирів освітнього процесу. Мистецтво стає не лише сферою естетичного виховання, а й потужним інструментом формування національної ідентичності, стійкості, суб'єктності громадян, засобом осмислення травматичного досвіду та мобілізації до спільної дії. Відтак особливої актуальності набуває проблема цілеспрямованого національно-патріотичного спрямування мистецької освіти – як у закладах загальної середньої освіти, так і в спеціалізованих мистецьких закладах та ЗВО, що готують майбутніх учителів мистецтва, музикантів, художників, дизайнерів.

Наукові основи виховання патріотизму, громадянської відповідальності, ціннісного ставлення до культури рідного народу представлені в працях І. Бега, В. Кременя, І. Зязюна, О. Сухомлинської, які наголошують на необхідності інтеграції національних цінностей у зміст освіти та переорієнтації виховних систем на особистісно-ціннісний розвиток здобувача освіти. У сфері мистецької освіти проблеми аксіологічного потенціалу мистецтва, його ролі у становленні національної ідентичності та духовного світу особистості розробляють Л. Масол, О. Рудницька, Г. Падалка, О. Олексюк, О. Щолокова та інші. У їхніх дослідженнях послідовно підкреслюється, що мистецтво є унікальним простором, де поєднуються емоційно-чуттєвий досвід, історична пам'ять, символічні коди культури, а тому воно здатне забезпечити глибинне проживання й осмислення ідей національної гідності, свободи, відповідальності. Водночас практика показує, що методичні стратегії реалізації цього потенціалу ще недостатньо систематизовані, а патріотичний компонент часто редукується до епізодичних заходів, святкових концертів чи формальної «декларативності».

Національно-патріотичне спрямування мистецької освіти передусім передбачає переосмислення змісту навчальних програм. Йдеться не лише про збільшення кількості творів українських композиторів, художників, режисерів чи дизайнерів у репертуарі, а про побудову цілісних тематичних ліній, що розкривають ключові сюжети української історії та культури: боротьбу за державність, феномен козацтва, визвольні змагання ХХ ст., події Революції Гідності та сучасної російсько-української війни, досвід окупації й спротиву, волонтерський рух. Мистецький матеріал у такому разі має добиратися як «мовлення про Україну» різних періодів – від народної пісні та

ікони до сучасних арт-проектів, плакатного мистецтва, муралів, військових пісень, колажів, відеоарту.

Важливим шляхом реалізації національно-патріотичного вектору є інтеграція мистецької освіти з простором живої культурної пам'яті. Це передбачає організацію відвідувань музеїв, галерей, меморіальних місць, виставок, фестивалів, які стосуються сучасної історії України; зустрічі з митцями, волонтерами, військовими художниками, музикантами, дизайнерами, які реагують на події війни у своїх творах. Такі форми дозволяють студентам і школярам побачити, що мистецтво не існує у «відриві» від реальності, а є способом осмислення й трансформації болючого досвіду, формує відчуття персональної причетності до великої історії.

Окремого значення набуває проектна та творча діяльність патріотичного спрямування. Йдеться про розробку й реалізацію студентами мистецьких проектів – тематичних виставок, концертів, перформансів, благодійних аукціонів, арт-терапевтичних ініціатив для ветеранів, внутрішньо переміщених осіб, дітей із прифронтових територій. Участь у таких проєктах дає змогу поєднати професійне зростання з реальним соціальним досвідом, розвиває емпатію, відповідальність, здатність до комунікації й самоорганізації, переводить патріотизм із рівня декларацій на рівень конкретної дії.

Значущим шляхом реалізації національно-патріотичного спрямування є орієнтація освітнього процесу на формування рефлексивного ставлення до мистецького досвіду. Під час аналізу творів, виконання музичних, театральних або візуальних завдань педагогу важливо не лише коментувати стиль, форму, техніку, а й актуалізувати питання: які цінності транслює цей твір, який образ України він формує, як співвідноситься з особистим досвідом здобувача освіти, що в ньому викликає спротив чи захоплення. Такі обговорення, есеї, творчі відгуки допомагають перетворити мистецькі заняття на простір осмислення власної національної ідентичності, місця України у світі, власної місії як митця чи педагога [1, с. 24].

Не менш важливою є роль особистості викладача мистецтва. Його професійна, громадянська, етична позиція стає для здобувачів освіти «живим підручником» патріотизму. Викладач, який послідовно демонструє повагу до української мови, культури, історії, підтримує ініціативи студентів, долучається до волонтерських чи культурно-просвітницьких проєктів, фактично моделює зразок національно свідомого митця-громадянина. Водночас педагог має уникати нав'язування готових «правильних» інтерпретацій, натомість створювати простір для вільного, але відповідального висловлення, де патріотизм поєднується з критичним мисленням, а не перетворюється на ідеологічну догму.

У контексті цифровізації освіти окремим напрямом стає використання сучасних медіа-технологій для популяризації українського мистецтва й

національно-культурних наративів. Це можуть бути студентські відеоблоги про українських митців, онлайн-виставки та віртуальні галереї, цифрові плакати, буктрейлери, музичні кавери на патріотичні пісні, створення навчального контенту для соцмереж. Залучення молоді до творчого опанування цифрового простору як майданчика для культурного спротиву й репрезентації України світу є важливим ресурсом національно-патріотичного виховання.

Війна різко загострює потребу в психологічній підтримці здобувачів мистецької освіти, які переживають травматичний досвід втрат, розлуки, переміщення. У цьому контексті шляхом реалізації патріотичного спрямування мистецької освіти стає створення безпечного, емпатійного освітнього середовища, де мистецтво виконує також терапевтичну функцію – дозволяє проговорити страхи, гнів, біль, перетворивши їх на образи, музику, рух. Такий досвід допомагає не лише зняти напругу, а й усвідомити цінність спільності, взаємопідтримки, віри в Україну, що виступає фундаментом справжнього, а не декларативного патріотизму [2, с. 49].

Отже, шляхи реалізації національно-патріотичного спрямування сучасної мистецької освіти охоплюють цілісне оновлення змісту, форм і середовища навчання: від переорієнтації навчальних програм на українській культурно-історичний контекст до запровадження проєктної, волонтерської, рефлексивної діяльності, розвитку медіакультури та забезпечення психологічної підтримки здобувачів освіти. Реалізація цих напрямів дає змогу перетворити мистецьку освіту на простір, де формується нове покоління митців і педагогів, здатних не лише професійно творити, а й відповідально репрезентувати та захищати Україну в глобальному культурному просторі.

Список використаних джерел:

1. Коваленко Т. Професійно-ціннісне становлення особистості в навчальному процесі. *Український науковий журнал*. 2022. 3(1), 22-30.
2. Сидоренко А. Освіта в умовах змін: нові реалії вищої школи. *Освітні інновації*. 2023. 12(6), 47-53.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.37>

Омельченко А.І.

кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний
Університет імені Михайла Коцюбинського

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті розглянуто теоретико-методологічні основи педагогічної майстерності як важливого чинника розвитку сучасної системи вищої освіти. Проаналізовано етапи формування педагогічної майстерності здобувачів вищої освіти у процесі фахової підготовки спеціальності А4 Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво) та визначені провідні тенденції сучасної мистецько-педагогічної освіти.

Ключові слова: музично-педагогічна освіта, педагогічна майстерність, професіоналізм вчителя, інноваційна педагогічна діяльність вчителя музичного мистецтва.

Abstract. The article examines the theoretical and methodological foundations of pedagogical mastery as an important factor in the development of the modern system of higher education. The stages of forming pedagogical mastery among higher education students in the course of professional training in specialty A4 Secondary Education (Art. Musical Art) are analyzed, and the leading trends in contemporary art and pedagogical education are identified.

Keywords: music and pedagogical education, pedagogical mastery, teacher professionalism, innovative pedagogical activity of the music art teacher.

Розвиток вищої музично-педагогічної освіти України в європейському контексті потребує посилення уваги до якості фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, які б відповідали потребам сучасної Нової української школи. Реалізація цього стратегічного завдання неможлива без модернізації освітнього процесу.

Теоретико-методологічні основи педагогічної майстерності як важливого чинника розвитку сучасної системи вищої освіти викладено у працях М. П. Вовк, С. У. Гончаренка, І. А. Зязюна, О. П. Рудницької, О.П. Щолокової та ін.

Професіоналізм педагога – це сукупність психофізіологічних, психічних та особистісних змін, які відбуваються в людині у процесі оволодіння знаннями та довготривалої діяльності, що забезпечують якісно новий, вищий рівень вирішення складних професійних завдань. Педагогічний професіоналізм - уміння вчителя мислити та діяти професійно. Охоплює набір професійних властивостей та якостей особистості вчителя, що відповідають вимогам учительської професії; володіння необхідними засобами, що забезпечують не тільки педагогічний вплив на вихованця, але і взаємодію, співробітництво та співтворчість з ним.

Формування педагогічної майстерності здобувачів вищої освіти у процесі фахової підготовки спеціальності А4 Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво) потребує чіткої організації, планування, системи й керівництва (обсяг завдань, типи завдань, методичні рекомендації щодо їх виконання, аналіз передбачуваних труднощів, облік, перевірка та оцінювання виконаних робіт), що сприяє підвищенню якості освітнього процесу, а результатом стає покращення якості знань здобувачів вищої освіти.

Науковці І. Зязюн, В. Семиченко визначають наступні рівні оволодіння педагогічною майстерністю:

1. Елементарний рівень. У вчителя наявні лише окремі якості професійної діяльності. Найчастіше - це володіння знаннями для виконання педагогічної дії, володіння предметом викладання тощо.

2. Базовий рівень. Учитель володіє основами педагогічної майстерності: педагогічні дії мають гуманістичну орієнтацію, стосунки з учнями й колегами розвиваються на позитивній основі, добре засвоєно предмет викладання, методично впевнено та самостійно організовано освітній процес на уроці.

3. Досконалий рівень. Характеризується чіткою спрямованістю дій учителя, їх високою якістю, діалогічною взаємодією у спілкуванні. Педагог самостійно планує й організовує свою діяльність на тривалий проміжок часу, маючи головним завданням розвиток особистості учня.

4. Творчий рівень. Характеризується ініціативністю і творчим підходом до організації професійної діяльності. Вчитель самостійно конструює оригінальні педагогічно доцільні прийоми взаємодії.

Об'єктивний аналіз діяльності у плані педагогічної майстерності показує, що дані характеристики можна розглядати у трьох площинах:

1) професіоналізм, що передбачає наявність знань про теоретичні основи педагогічної діяльності, її базові засади (ним володіє випускник вищої школи);

2) власне педагогічна майстерність, пов'язана із початком викладацької діяльності. В процесі викладацької діяльності інтенсивно і цілеспрямовано відбувається професійне зростання педагога. Ефективність цього процесу залежить від установки на самоосвіту і самовиховання, від наявності відповідної програми, оволодіння педагогічним досвідом досвідчених колег, систематичного підвищення кваліфікації (семінари, курси, тренінги, майстер-класи, науково-методичні конференції тощо). Поступово рівень педагогічної діяльності викладача зростає, він оволодіває новими педагогічними технологіями, підвищується його психолого-педагогічна культура, розвиваються педагогічні здібності, якості і властивості, збагачується методичний арсенал. Даний рівень визначається постійним прагненням до творчості, до пошуку нових педагогічних засобів, методів, технологій, створенням власних прийомів та методик.

3) найвищий ступінь педагогічної майстерності - педагогічне новаторство. Учитель-новатор вносить принципово нові ідеї у навчально-виховний процес, розробляє нові методичні системи, створює власні персональні технології та ефективно втілює їх у педагогічному процесі.

Інноваційність є характерною тенденцією сучасної освіти, яка визначає її відкритість до нового, випереджувальний характер відносно інших галузей людської діяльності.

Інновації в освіті розуміють як цілеспрямований процес часткових змін, що ведуть до модифікацій мети, змісту, методів, форм навчання й виховання, адаптації процесу навчання до нових вимог [2, с. 158]. Вони є суттєвим діяльним елементом розвитку освіти взагалі, реалізації конкретних завдань в освітньому процесі.

На основі інноваційної педагогічної діяльності здійснюється складний процес переходу від парадигми когнітивно-просвітницької до гуманістичної системи освіти. Таким чином, інновації самі по собі не виникають, вони є результатом наукових пошуків та педагогічного досвіду окремих учителів і

У контексті глобальних трансформацій у сфері освіти мистецько-педагогічна підготовка в Україні переживає період активного оновлення та переосмислення своїх цілей, змісту і методів. Вона спрямована на формування нового типу вчителя мистецтва – творчої, компетентної, духовно багатой особистості, здатної інтегрувати мистецький, педагогічний та цифровий досвід у професійну діяльність.

Однією з провідних тенденцій розвитку мистецько-педагогічної освіти є гуманістична орієнтація навчального процесу. Вона ґрунтується на визнанні унікальності кожного здобувача, підтримці його творчої індивідуальності, розвитку емоційної сфери та духовних цінностей.

Другою важливою тенденцією виступає інтеграція мистецтв. Сучасні освітні програми базуються на синтезі різних видів мистецтв – музичного, образотворчого, хореографічного, театрального – що дає змогу формувати цілісне художнє сприйняття світу. Такий підхід підтримується у працях Л. Василевської-Скупої, Н. Кравцової, Л. Масол, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Рудницької, І. Швець, які наголошують на необхідності міждисциплінарної інтеграції як умови розвитку творчого мислення майбутнього вчителя.

Адже, «результативність професійної підготовки залежить від міждисциплінарної інтеграції – цілеспрямованого посилення міждисциплінарних зв'язків навчальних дисциплін, в яких має бути збережена теоретична і практична цілісність» [2, с. 55].

Важливе місце посідає цифровізація мистецької освіти, що стала невід'ємним чинником її модернізації. Використання платформ Moodle, Zoom, Google Classroom, а також інтерактивних інструментів (Padlet, Canva, Soundtrap, Chrome Music Lab тощо) сприяє реалізації нових форм навчання -

дистанційного, змішаного, проектно-орієнтованого. Цифрові технології не лише розширюють доступ до мистецьких ресурсів, а й змінюють саму логіку викладання, роблячи її більш інтерактивною та індивідуалізованою.

Не менш значущою є євроінтеграційна тенденція мистецько-педагогічної освіти України. Вона проявляється у впровадженні стандартів Європейського простору вищої освіти (ESHE), участі закладів мистецької освіти у міжнародних програмах (Erasmus+, Creative Europe, Tempus), розширенні академічної мобільності студентів і викладачів.

Окремої уваги заслуговує ціннісно-культурна орієнтація мистецької педагогіки, що передбачає формування у майбутнього вчителя національної ідентичності, шанобливого ставлення до українських мистецьких традицій, водночас – відкритості до культурного різноманіття світу.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що сучасна мистецько-педагогічна освіта в Україні розвивається у напрямі інтеграції традицій і новацій, поєднуючи духовно-культурні засади з інноваційними підходами до навчання. Основними її тенденціями є гуманізація, цифровізація, інтеграція мистецтв, професіоналізація, європейська орієнтація та культуротворчий розвиток особистості. Саме ці вектори визначають обличчя сучасного вчителя мистецтва – творчого, компетентного, креативного фахівця нового покоління. Отже, «важливим питанням сучасної вітчизняної освіти є соціальне замовлення на фахівців, підготовлених до самостійного розв'язання проблем колективного культуротворення, з почуттям причетності до своєї країни, народу, людства в цілому. Саме майбутній учитель музики має усвідомлювати свою місію транслятора культурного потенціалу суверенної України. Він покликаний послідовно виховувати, плекати духовний світ дітей, крок за кроком будувати храм їх музичної культури» [1, с. 152].

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л.П. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва : монографія. 2014. Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 208 с.
2. Василевська-Скупа Л.П., Кравцова Н.Є., Швець І.Б. Міждисциплінарна інтеграція як важливий чинник професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2023. Вип. 29, С. 50-57.
3. Зязюн І. А. Філософія педагогічної дії. Чернівці: Рута, 2008. 256 с.
4. Масол Л. М. Мистецька освіта: теорія і практика. К.: Ліра-К, 2015. 280 с.
5. Олексюк О. М. Професійна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва. К.: КНУКіМ, 2014. 256 с.
6. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К.: Освіта України, 2008. 274 с.
7. Рудницька О. П. Мистецтво у розвитку особистості. К.: Либідь, 2005. 256 с.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.38>

Панасюк Т.Ю.

концертмейстер

Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті проаналізовані теоретичні основи формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Розкриті особистісні характеристики та компоненти музично-виконавської компетентності. Підкреслено, що важливим фактором є здатність майбутнього вчителя музичного мистецтва до самостійної творчої діяльності.

Ключові слова: компетентність, музично-виконавська компетентність, виконавець-інтерпретатор, художня інтерпретація та творче самовираження.

Abstract. The article analyzes the theoretical foundations of the formation of musical performance competence of the future music teacher. Personal characteristics and components of musical and performing competence are disclosed. It is emphasized that an important factor is the ability of the future teacher of musical art for independent creative activity.

Keywords: competence, musical performance competence, performer-interpreter, artistic interpretation and creative expression.

Сучасні українські педагоги-науковці (Н.Кравцова, Л.Василевська-Скупа, І.Швець) зазначають: «В умовах модернізації української системи вищої освіти особливого значення набуває оновлення професійної підготовки майбутнього вчителя-музиканта. Цей процес має враховувати не лише національні освітні пріоритети, а й глобальні тенденції розвитку мистецької педагогіки» [3, с.179]. На основі теоретичного аналізу психолого-педагогічних праць українських та зарубіжних учених (І. Бех, В. Бондар, Т. Браже, А. Вербицький, В. Дьомін, І. Зязюн, Н. Ничкало, Є. Павлутенков, Дж. Равен, В. Радул, О. Савченко, В. Семиченко) виявлено, що поняття “компетентність” розглядається в науковій літературі як інтегрована особистісна якість, що ґрунтується на знаннях і досвіді, вмінні самостійно та ефективно розв’язувати проблеми, критично мислити, аналізувати й адекватно оцінювати інформацію та навколишню реальність, виявляти індивідуальний стиль діяльності й мати певний творчий потенціал саморозвитку.

Інтроспективний пошук, пов’язаний з уточненням внутрішніх структурних компонентів поняття “музично-виконавська компетентність”, аналіз філософської (В. Басін, М. Каган), психолого-педагогічної (О. Костюк, О. Савченко), музикознавчої (С. Горбенко, Р. Лисенко) й методичної літератури (О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалка, А. Растригіна, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова) дозволили визначити поняття “музично-

виконавська компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва” як інтегровану професійно-значущу особистісну якість, що виявляється в здатності вчителя музичного мистецтва до художньої інтерпретації й творчого самовираження в різних видах музично-виконавської діяльності. Л.П. Василевська-Скупа розглядає «сутність її складових компонентів – комунікативних умінь, що визначають здатність учителя до спілкування з учнями засобами музичного мистецтва, здійснюють морально-етичний вплив на вихованців, транслують їм власний досвід художньо-педагогічного спілкування, що сприяє соціокультурному вихованню школярів, формуванню їхніх художніх смаків, ціннісних орієнтацій, національної самосвідомості» [1, с. 208]

Оновлення вітчизняної системи освіти з метою входження до світового освітнього простору передбачає пошук шляхів її удосконалення і зумовлює проблему реформування системи підготовки фахівців відповідно до міжнародних вимог. Питання інноваційного підходу в освіті розглядали науковці, діяльність яких була спрямована на розвиток якісно нових педагогічних компетенцій, систем у різних галузях вищої освіти [2, с.155].

Встановлено, що музично-виконавська компетентність учителя музичного мистецтва містить особистісні характеристики (здатність до емоційно-образного мислення, співпереживання, індивідуальна неповторність, творче самовираження, здатність до сценічно-діалогового спілкування, індивідуально-неповторний художньо-інтонаційний вимір, рефлексивність), які, заломлюючись через художньо-інтерпретаційні вміння, визначають спроможність майбутнього вчителя музичного мистецтва до художньо-інтерпретаційної, самостійно-творчої, проектувально-презентативної діяльності й зумовлюють компетентнісний підхід до процесу музично-виконавської підготовки. «Завданням сучасного педагога є вміле використання у своїй роботі інтеграції як класичних методів так і новітніх трендів. Поєднання традиційних і більш сучасних методів у навчально-виховному процесі сприятиме підвищенню рівня культурного потенціалу молодого покоління» [7, С.7-17].

В контексті навчання майбутніх учителів музично-виконавська діяльність має потужні можливості – «формувати у молоді не лише такі якості, як креативність, ініціативність і комунікабельність, самодостатність, а насамперед здатність до саморозвитку та самореалізації» [8, С.72-78].

Музично-виконавська компетентність є динамічною інтегрованою системою, що складається із взаємопов'язаних компонентів – ціннісно-мотиваційного, когнітивно-знанневого, операційно-технологічного, самостійно-творчого, рефлексивно-оцінювального й передбачає педагогічну спрямованість, розуміння інтерпретатором-виконавцем (інструменталістом, вокалістом, диригентом) сутності музичного твору, осмислення та досягнення

його художньо-інтонаційного смислу; здатність до індивідуально-творчої інтерпретації музичного твору, розвиненість асоціативно-образного мислення; володіння технікою художнього виконання, яка є складовою частиною адекватного художньо-інтерпретаційного процесу й характеризує вміння добору та володіння комплексом художньо-інтерпретаційних засобів музичної виразності.

Усі ці компоненти загалом характеризують особистісне, індивідуально-неповторне ставлення виконавця-інтерпретатора до музичного твору; здатність творчо мобілізувати характерологічні вольові якості в процесі сценічно-виконавської діяльності, що акумулює в собі виконавську надійність, артистизм, експресію, силу волі; здатність до емоційної реакції, демонстрації вмінь повторного емпатійно-художнього перевтілення [10].

Деякі дослідники визначають особливі характеристики музично-виконавської компетентності майбутнього фахівця: «підвищена концентрація, активність слухової уваги, адаптація звукових можливостей власного інструменту, розуміння особливостей нотації хорових партитур, нотного запису різноманітних інструментів та інші якості» [6, с. 51].

Важливим фактором є здатність майбутнього вчителя музичного мистецтва до самостійної творчої діяльності: музикування (імпровізації), мистецтва творення (складання власних музичних творів); здатність до самостійної художньо-проектувальної діяльності (самостійно добирати й вивчати музичні твори, здійснювати інтеграційні зв'язки, створювати художні проекти, володіти вербальною й виконавською інтерпретацією); здатність до рефлексивно-оцінювальної діяльності, аналізу та самоаналізу, критичного мислення й адекватного судження, оцінки та самооцінки.

Загалом, музично-виконавська підготовка у контексті навчання майбутніх фахівців є не лише базою для успішної професійної діяльності, а й основою соціо-культурного фактору становлення особистості [9].

Отже, формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва залежить від багатьох факторів в процесі професійного навчання, від сучасних вимог як до вчителя, так і до музиканта.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л.П. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва : [монографія]. (2014). Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 208 с.
2. Василевська-Скупа, Л., & Кравцова, Н. (2021). Упровадження інноваційних технологій у систему вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*, 45, 154-158. <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/2622>
3. Кравцова, Н., Василевська-Скупа, Л., & Швець, І. (2025). Виклики сучасної мистецької освіти: перспективи професійної підготовки майбутнього вчителя. *Наукові*

записки. Серія: Педагогічні науки, (219), 176-181. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-219-176-181>

4. Михайличенко О.В. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія. Суми: Наука, 2004. 210 с.
5. Олексюк О.М. Музична педагогіка. К., 2006. 188 с.
6. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва: (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К.: Освіта України, 2008. 274 с.
7. Сідорова І., Грінченко Т, Василевська-Скупа Л. Педагогічні ідеї Віталія Івановича Газінського у контексті професійної підготовки здобувачів музично-педагогічної освіти Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання Вип.2.2023 С.7-17 <https://scholar.google.com.ua/cita>
8. Сідорова І., Науменко І., Стребкова Д. Уплив виконавської майстерності концертмейстера на професійну підготовку майбутнього педагога-музиканта. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*, 4, 2025, 45-51. [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-06](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-06)
9. 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.1856-7576/2024.18.03.209>.
10. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Belinska, Kateryna Kushnir, Iryna Sidorova, Lidiia Ostapchuk. Science-Modern Formation of mastery of artistic and pedagogical communication of future teachers of music in the process of vocal and choral activities. *Moderní věda*. Praha. Česká republika, Nemoros. 2022. No 1. P. 72-82. https://drive.google.com/file/d/17iV0kthkZ_olMAWgveL_dtpnSqPZGu4Z/view

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.39>

Сідорова І. С.

кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

НАПРЯМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ ХОРОЗНАВСТВО

Анотація. В статті висвітлюється питання про професійну підготовку майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей. Проаналізовано напрями професійної підготовки майбутнього вчителя мистецтва в контексті вивчення хорознавства. Зосереджується увага на значенні хорового виконавства у формуванні цілісної гармонійно розвинутої особистості, культурному самовдосконаленні й самовизначенні молодого покоління.

Ключові слова: професійна підготовка, напрями професійної підготовки, майбутні вчителі мистецтва, хорознавство.

Abstract. The article highlights the issue of professional training of future specialists in artistic specialties. The directions of professional training of a future art teacher in the context of studying choral studies are analyzed. Attention is focused on the importance of choral performance in the formation of a holistic, harmoniously developed personality, cultural self-improvement, and self-determination of the younger generation.

Keywords: professional training, areas of professional training, future art teachers, choral

studies.

На сучасному етапі розвитку музичної освіти доцільним є дослідження таких аспектів, які б якісно впливали на створення умов формування цілісної, обдаровано-творчої особистості, здатної до саморозвитку та самореалізації у суспільстві [10]. У вирішенні цього питання важливо окреслити основні напрями підготовки майбутніх учителів мистецтва у процесі вивчення вокально-хорових дисциплін. Базовою дисципліною для успішної професійної діяльності майбутніх фахівців вважаємо «Хорознавство».

Професійні напрями майбутнього вчителя мистецтва в контексті вивчення хорознавства передбачають розвиток творчої ініціативи, навичок самостійного мислення та постійного самовдосконалення. Особливо, коли мова йде про роботу з хором, де ключовими аспектами педагогічної діяльності є формування професійних якостей, опанування вокально-ансамблевою та вокально-хоровою роботою зі школярами та застосування інтерактивних технологій для розвитку їхніх творчих здібностей. Це вимагає глибокого розуміння хорового співу як базової одиниці музичної освіти.

У дослідженнях О. Апраксіної, А. Барановської, Т. Белінської, Л. Безбородової, А. Білозерської, М. Бонфельда, Л. Василевської-Скупої, В. Газінського, Р. Добровольської, Н. Гродзенської, К. Дабіжі, Н. Кравцової, В. Краснощокі, Т. Лозінської, О. Мартиновської, А. Омельченко, Л. Онофрійчук, В. Соколова, Ю. Тюліна, В. Холопової та інших висвітлено основні аспекти професійної підготовки вчителя мистецтва у процесі хорознавчих дисциплін.

Автор пропонує ключові напрями професійної підготовки майбутнього вчителя мистецтва: комплексний розвиток особистості вчителя, формування професійно-педагогічних якостей для вокально-хорової роботи, впровадження інноваційних методів, підходів та технологій, використання інтеграції мистецтв.

Комплексний розвиток особистості вчителя відбувається завдяки різним чинникам. Особливо, коли мова йде про вчителя мистецтва. Важливим у цьому процесі є розвиток його загальної культури, зокрема естетичної та художньої. Адже «рівень естетичної та художньої культури майбутнього фахівця відображається в його творчому спрямуванні, прагненні, активній творчій діяльності та є складниками цілісної особистості. Так відбувається професійне становлення відповідального, творчого майбутнього фахівця, який усвідомлює художні цінності мистецтва, ... що є запорукою успішності освітнього процесу у закладах вищої освіти» [1, с. 16]. Також, одним із чинників комплексного розвитку є формування національної самосвідомості майбутніх учителів мистецтва в процесі їхньої професійної підготовки [11]. Цей процес відбувається завдяки розширенню багажу знань на основі колосального пласту національної хорової спадщини – народнопісенного репертуару та творів видатних українських композиторів.

У майбутній професійній діяльності ця якість сприятиме вихованню патріотичних цінностей в учнівської молоді.

У процесі роботи вчитель повинен володіти творчою ініціативою. Тому, важливо майбутнім фахівцям оволодіти вміннями генерувати нові ідеї та підходи до викладання своїх уроків. Сьогодні цінним компонентом професійної культури вчителя є самостійне мислення, що проявляється в його здатності до критичного аналізу та прийняття рішень у своїй роботі.

Одним із необхідних чинників комплексного розвитку майбутнього вчителя є самоудосконалення. Ця якість формується завдяки постійному оновленню знань, вмінь та навичок. Завдання сучасної музично-педагогічної освіти полягає не тільки в забезпеченні належного рівня фахових знань випускника, але й в орієнтації майбутнього фахівця на безперервний процес професійного та особистісного зростання, його підготовці до соціального життя та реалізації себе як особистості [6].

Наступним ключовим напрямом професійної підготовки майбутнього вчителя мистецтва є формування професійно-педагогічних якостей для вокально-хорової роботи. Важливою складовою цього напрямку є підготовка вчителя до роботи з хором. Глибоке розуміння вокально-ансамблевих процесів та специфіки роботи з дитячими колективами є запорукою успішної професійної діяльності. Варто наголосити, що саме завдання дисципліни «Хорознавство» спрямовані на вирішення цього питання. Ця дисципліна дає можливість здобувачам вищої освіти «оволодіти теорією та методикою роботи з хором, основними методами розучування хорового твору; навчає розрізняти жанри хорового виконавства; формує вміння організовувати дитячі хорові колективи відповідно до вікового принципу на рівні володіння необхідними елементами хорової звучності, а також проводити позакласні музично-виховні заходи з урахуванням вікових особливостей і можливостей шкільної аудиторії» [9, с. 16].

У формуванні професійно-педагогічних якостей для вокально-хорової роботи важливу роль відіграє вокально-інструментальна підготовка студента, що здійснюється через оволодіння навичками співу, хорового диригування та акомпанементу. Фахова музично-педагогічна освіта – це процес підготовки майбутнього вчителя мистецтва до виконавської та педагогічної діяльності, де викладачі професійного навчального закладу мають надавати особистості не лише необхідні фахові знання та вміння, але й формувати особистість. Проблема підвищення рівня професіоналізму майбутнього вчителя мистецтва значною мірою залежить від вокально-хорової підготовки, спрямованої на різні види музично-творчої діяльності, які є важливими для теорії та практики професійного становлення студентів мистецьких факультетів вищої педагогічної школи [6].

Унікальність освітнього процесу у контексті вивчення дисциплін вокально-хорової та інструментальної підготовки «полягає в тому, що

навчання і виховання є нероздільними, а робота над опануванням і вдосконаленням виконавських навичок тісно пов'язана з розширенням художнього і загально-культурного світогляду студентів, стимулюванням їх творчого і пізнавального потенціалу, розвитком акторської майстерності [8]. Запорукою успішного професійного становлення є навички самооцінки вчителя – здатність адекватно оцінювати власні професійні можливості у вокально-хоровій діяльності.

Важливим напрямом у професійній підготовці майбутнього вчителя мистецтва є впровадження інноваційних методів, підходів, інтерактивних технологій та систем навчання, музичних комп'ютерних технологій для активізації творчих здібностей учасників освітнього процесу [3]. Як інноваційну форму взаємодії теорії та практичної підготовки в мистецькій освіті можна використовувати створення різноманітних творчих лабораторій [7], зокрема і лабораторію хорового співу, де здобувачі можуть досліджувати основні елементи вокально-хорової техніки і т.д.

Важливо навчити здобувача вищої освіти застосовувати спеціальні методики роботи для розвитку творчих здібностей, для розкриття потенціалу школярів через хорове мистецтво. Адже, хоровий спів є одним із найдавніших напрямків видів творчості, що надзвичайно багата за силою впливу, широтою можливостей, існуючого емпіричного матеріалу [1].

Ще одним професійним напрямом майбутнього вчителя мистецтва є використання інтеграції мистецьких дисциплін у вивченні хорознавства. Тобто хорознавства потрібно розглядати не як окрему дисципліну, а як фундамент для розвитку музичного мислення, вокальних навичок та естетичного сприйняття учнів. Інтегрованість є специфічною особливістю вивчення цієї дисципліни, так як вона передбачає оволодіння знаннями і вміннями у різних напрямках музично-педагогічної діяльності. У такому разі міждисциплінарна інтеграція є важливим чинником професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва [4]. «Результативність професійної підготовки залежить від міждисциплінарної інтеграції - цілеспрямованого посилення міждисциплінарних зв'язків навчальних дисциплін, в яких має бути збережена теоретична і практична цілісність» [4, 55].

Отже, даний курс передбачає широке використання міждисциплінарних зв'язків. Ефективному вивченню «Хорознавства» сприятимуть знання з теорії музики, сольфеджіо та гармонії, історії світової та української музики, постановки голосу, диригування, практикуму читання хорових партитур, хорового класу та практикуму роботи з хором. Проте, як вказує практика, не тільки спеціальні фахові предмети, а й дисципліни з певних гуманітарних наук стають необхідною базою для засвоєння основних матеріалів з хорознавства [9]. Так, «обізнаність у питаннях етики, естетики, педагогіки та психології, що пронизують практично усі категорії хорового мистецтва, стає

запорукою оптимізації у навчанні з хорознавства, ефективності засвоєння знань, що у свою чергу формують хормейстерські уміння та навички» [5, с. 10].

Таким чином, майбутній вчитель мистецтва має бути фахівцем у хоровій справі та педагогом-новатором, здатним формувати цілісну гармонійно розвинену особистість школяра через потужні можливості хорового мистецтва. Подальші дослідження варто спрямувати на вивчення сучасних методик професійної підготовки майбутніх фахівців мистецької справи засобами вокально-хорового мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Барановська А., Сідорова І. Арттерапевтичні властивості вокально-хорового мистецтва у практиці освітнього середовища. Професійна мистецька освіта. Методичні аспекти: матеріали IV Всеукр. наук.-практ. конф., 07.02.2024 / МОН України; КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського». Київ: Академперіодика, 2024. С.73-78.
2. Белінська Т. В., Газінська О. В., Стребкова Д. В., Науменко І. В. Формування художньо-творчої толерантності майбутніх педагогів-музикантів у процесі диригентсько-хорової підготовки. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Педагогічні науки: реалії та перспективи. 2022. Вип. 85, Серія 5 С. 13-17. Науковий часопис No 85. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2022.85.03>
3. Білозерська Г., Добровольська Р., Кравцова Н., Сідорова І. Музичні комп'ютерні технології та інтерактивні системи навчання в професійній підготовці майбутнього вчителя мистецтва. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*, Eduarts 2025, No. 6, 60-68. [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-24](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-24).
4. Василевська-Скупа Л. П., Кравцова Н. Є., Швець І. Б. Міждисциплінарна інтеграція як важливий чинник професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2023. Вип. 29, С. 50-57. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.06>
5. Костенко Л., Шумська Л. Хрестоматія з хорознавства : навчальний посібник для студентів ВНЗ. Ніжин : Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, 2013. 521 с.
6. Кушнір К.В., Сідорова І.С. Хорознавство та хорове аранжування: навчально-методичний посібник. Вінниця: Твори, 2021. 191 с.
7. Літкович О.Ф. Творча лабораторія музикантів практиків як інноваційна форма взаємодії теорії та практичної підготовки в мистецькій освіті. Мистецька освіта: виклики та перспективи. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції за участю здобувачів вищої освіти та молодих учених. 14 листопада 2024 року: збірник наукових праць [Електронний ресурс]. Вінниця: ВДПУ, 2024. С. 128-133.
8. Панасюк Т. Ю., Остапчук Л. О. Актуальні завдання естрадно - вокальної підготовки студентів мистецьких факультетів / Проблеми та інновації у мистецькій, технологічній та професійній освіті : збірник наукових праць / Т. П. Зузяк (голова) та [ін.]. Вінниця, 2024. Вип. 4. С. 67-71.
9. Сідорова І. С. Курс «Хорознавство» в умовах підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної діяльності. Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2020. Vol. 29, С. 190-196. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/29.209733>

10. 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>
11. Kovalchuk V., Aheikina-Starchenko T., Chorna N., Iskra S. Formation of national self-consciousness of future musical art teachers in the process of their professional training. *SHS Web of Conferences*. 2021. Vol. 104. 03012. URL: DOI:<https://doi.org/10.1051/shsconf/202110403012> (дата звернення: 12.11.2025).

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.40>

Стребкова Д. В.
концертмейстер
Науменко І. В.
концертмейстер

Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

МОДЕРНІЗАЦІЯ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ КОМПЕТЕНТНІСНОГО ПІДХОДУ: МІЖНАРОДНИЙ ВИМІР

***Анотація.** У статті розглядається проблема модернізації підготовки вчителів музичного мистецтва в умовах упровадження компетентнісного підходу та євроінтеграційних процесів. Здійснено аналіз компетентнісної парадигми у мистецькій освіті, охарактеризовано провідні міжнародні моделі підготовки вчителів музичного мистецтва, визначено напрями модернізації української системи педагогічної мистецької освіти.*

***Ключові слова:** мистецька освіта, учитель музичного мистецтва, компетентнісний підхід, міжнародний досвід, професійна компетентність.*

***Abstract.** The article addresses the problem of modernizing music teacher training in the context of implementing the competence-based approach and ongoing European integration processes. The competence paradigm in arts education is analyzed, leading international models of music teacher education are characterized, and the directions for modernizing Ukraine's system of pedagogical arts education are identified.*

***Keywords:** arts education, music teacher, competence-based approach, educational modernization, professional competence.*

Сучасний етап розвитку освіти характеризується інтенсивними процесами оновлення змісту, форм і технологій професійної підготовки майбутніх педагогів, що зумовлено глобалізаційними тенденціями, євроінтеграційними орієнтирами України та переходом до компетентнісної парадигми освіти. У цих умовах особливої актуальності набуває проблема модернізації мистецької освіти, яка покликана не лише забезпечити високий рівень професійної підготовки вчителя, а й сформувати його як творчу, духовно зрілу, культурно мобільну особистість, здатну до інноваційної діяльності в освітньому просторі. Тому «важливим питанням сучасної

вітчизняної освіти є соціальне замовлення на фахівців, підготовлених до самостійного розв'язання проблем колективного культуротворення, з почуттям причетності до своєї країни, народу, людства в цілому. Саме майбутній учитель музики має усвідомлювати свою місію транслятора культурного потенціалу суверенної України. Він покликаний послідовно виховувати, плекати духовний світ дітей, крок за кроком будувати храм їх музичної культури» [2, с. 152]. Це зумовлює необхідність перегляду завдань, змісту й методик підготовки вчителів музичного мистецтва на основі врахування міжнародних стандартів і кращих освітніх практик, що ґрунтуються на компетентнісному підході.

Переорієнтація сучасної освіти на принципи компетентнісного підходу є відповіддю на суспільну потребу у фахівцях, які не лише володіють знаннями, а й здатні ефективно їх застосовувати у професійній діяльності. У контексті мистецької освіти це передбачає перехід від знаннєвої моделі навчання до моделі, у центрі якої перебуває формування професійно-педагогічних, художньо-творчих і соціокультурних компетентностей майбутнього вчителя. Адже, важливим є «формування соціокультурного освітнього середовища у ЗВО, що визначається рядом складних елементів, які відображають соціальні, культурні, ціннісні та психологічні компоненти» [10, С. 264-275].

Компетентнісний підхід, на думку дослідників (І. Барановська, Р. Добровольська, Ю. Якименко [1], Л. Василевська-Скупа [2], В. Галузьяк [3], Л. Онофрійчук [4], І. Сідорова [5] та ін.), виступає методологічною основою формування інтегрованого досвіду майбутніх фахівців, який поєднує знання, уміння, цінності, здатність до рефлексії та творчого самовираження. В. Галузьяк розглядає педагогічну компетентність як інтегральну властивість особистості педагога, що набувається у процесі професійної підготовки, ґрунтується на засвоєних знаннях, уміннях і навичках та виступає передумовою успішного виконання педагогічної діяльності [3, с. 63]. У музично-педагогічній підготовці компетентність слід розглядати як єдність когнітивного, виконавського, методичного та художньо-ціннісного компонентів, що забезпечують цілісне професійне становлення майбутнього вчителя.

Компетентнісний підхід, на нашу думку, повинен поєднувати і сучасні технології навчання фахівців у галузі музично-педагогічної освіти такі як, «диференційоване, проблемне навчання, ігрові та інформаційні технології навчальної діяльності. Дані технології слугують одним із нових шляхів успішної підготовки фахівців у галузі мистецької освіти у вищій школі» [6, С.22-27].

Система підготовки вчителів музичного мистецтва у світовій практиці має багаторівневий і варіативний характер, що зумовлено культурними традиціями, освітніми пріоритетами та національними політиками різних

країн. Попри це, можна виокремити деякі спільні тенденції, що визначають сучасний вектор розвитку музично-педагогічної освіти: впровадження компетентнісного підходу, орієнтація на практико-діяльнісний зміст навчання, міждисциплінарність і креативність освітнього процесу. У країнах Європейського Союзу (Нідерланди, Німеччина, Польща, Фінляндія) підготовка вчителів музичного мистецтва ґрунтується на концепції безперервного професійного розвитку, в контексті якої майбутній педагог виступає активним суб'єктом власної освіти. Значна увага приділяється розвитку рефлексивної компетентності, здатності осмислювати власну педагогічну діяльність і вдосконалювати її на засадах дослідницького підходу. Освітні програми поєднують академічні курси з інтенсивною практикою в школах, участю у творчих проєктах і мистецьких лабораторіях. У Фінляндії, наприклад, підготовка вчителя музичного мистецтва передбачає високий рівень автономії університетів у визначенні змісту освіти, що дає змогу адаптувати програми до потреб конкретних регіонів та освітніх закладів. У Польщі акцент робиться на поєднанні академічної музичної освіти з практичними навичками роботи із дітьми різного віку, розвитку вокально-хорової культури та музичної інклюзії.

У закладах вищої освіти США та Канади активно впроваджується філософія практико-орієнтованого навчання, запропонована Д. Елліот, котра розглядає музичну освіту як процес активного залучення до створення, інтерпретації та оцінки музичних творів [7]. Завдяки цьому підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва поєднує інструментально-виконавську майстерність, педагогічні інновації та міжкультурний компонент.

Характерною особливістю сучасних зарубіжних моделей підготовки вчителів музичного мистецтва є акцент на інтеграції мистецьких дисциплін – поєднанні музики з театром, танцем, візуальними мистецтвами, медіа. Такі підходи сприяють формуванню креативного мислення та розширенню педагогічного інструментарію майбутніх учителів. Разом з тим, міждисциплінарна інтеграція сприяє вирішенню типових завдань професійно-педагогічного спрямування та орієнтує на навчально-виховну, науково-методичну, культурно-просвітницьку професійну діяльність [11]. Крім того, широко практикується співпраця університетів з культурними інституціями (оркестрами, філармоніями, мистецькими студіями), що забезпечує набуття студентами досвіду реальної творчої діяльності.

Модернізація підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва потребує системного оновлення змісту, методів і форм організації освітнього процесу на основі компетентнісного підходу, який забезпечує не лише оволодіння музично-теоретичними знаннями, а й формування здатності творчо їх застосовувати у педагогічній практиці.

Науковці зосереджують увагу на аналізі сучасних підходів до підготовки

майбутніх фахівців у галузі мистецької освіти. У їхніх дослідженнях простежується прагнення визначити найбільш ефективні методологічні орієнтири для організації навчального процесу [5].

Одним із ключових напрямів вдосконалення підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в Україні має стати імплементація міжнародних освітніх стандартів, зокрема положень Європейської рамки кваліфікацій (EQF) і принципів проєкту «Гармонізація освітніх структур у Європі» [9]. Це дасть змогу узгодити результати навчання з європейськими рівнями компетентності, забезпечити прозорість і мобільність освітніх програм, створити умови для академічного та професійного визнання випускників.

Використання міжнародного досвіду підготовки вчителів музичного мистецтва є ключовою умовою підвищення якості української мистецької освіти та забезпечення її відповідності сучасним світовим тенденціям. У міжнародному досвіді напрацьовано широкий спектр ефективних освітніх моделей, спрямованих на розвиток педагогічної креативності, міжкультурної комунікації та використання інноваційних технологій у музично-педагогічній освіті. Адаптація цих підходів до українського контексту відкриває широкі перспективи для оновлення змісту, методів і організаційних форм підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Модернізація підготовки вчителів музичного мистецтва є необхідною умовою підвищення якості мистецької освіти в Україні в умовах глобалізації, євроінтеграційних процесів і становлення компетентнісної парадигми. Перехід від знаннєвої до компетентнісної моделі освіти зміщує акценти з передачі теоретичних знань на формування здатності майбутнього вчителя музичного мистецтва діяти творчо, рефлексивно й ефективно у реальних педагогічних ситуаціях.

Модернізація української системи підготовки вчителів музичного мистецтва має бути спрямована на оновлення змісту й структури освітніх програм відповідно до європейських стандартів і компетентнісної парадигми; посилення практико-орієнтованого та проєктного навчання; розвиток цифрової, міжкультурної та креативної компетентностей; інтеграцію міжнародного досвіду через академічну мобільність і спільні освітні програми.

Список використаних джерел:

1. Барановська І., Добровольська Р., Якименко Ю. Методологічні засади формування культурної компетентності майбутніх учителів мистецтва за просвітницько-мотиваційним критерієм. *Освітологічний дискурс*. 2024. Вип. 45 (2). С. 79-88. doi:10.28925/2312-5829.2024.2.10.
2. Василевська-Скупа Л. П. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва : [монографія]. Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2014. 208 с.
3. Галузяк В. М. Поняття компетентності в контексті визначення професійних вимог до особистості педагога. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного*

університету імені М. Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія. 2017. Випуск 50. С. 59-69.

4. Онофрійчук Л. М. Формування естетико-комунікативної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія.* 2014. Вип. 42. С. 236-240.

5. Сідорова, І. С., Мартиновська, О. О. Підготовка фахівців мистецької освіти: аналіз сучасних дослідницьких підходів. 2024. URL:

<https://dspace.vspu.edu.ua/bitstreams/f76bbe3e-5b58-4b05-95f3-0b2f87917647/download>

6. Стребкова Д.В., Сідорова І.С., Науменко І.В. Реалізація інноваційних технологій професійної підготовки майбутніх учителів у галузі мистецької освіти. Формування професіоналізму фахівця в мистецькій та технологічній освіті: теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля». (1), 2021. С. 22-27

<https://dspace.vspu.edu.ua/bitstreams/eddc33d4-68c4-4965-ae43-3062ac985058/download>

7. Швець І. Б. Удосконалення процесу фахової підготовки вчителів музичного мистецтва. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми:* зб. наук. пр. 2015. Вип.43. С. 505-509.

8. Elliott, D. J. (1995). *Music matters: A new philosophy of music education.* New York, NY: Oxford University Press.

9. Lasauskienė, J., & Rauduvaitė, A. (2013). Designing music teacher competences in the European Qualifications Framework. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 83, 180–184. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2013.06.035>.

10. 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>

11. Skoryk, T., Dorohan, I., Demchyk, K., Sidorova, I., & Strebkova, D. (2024). International exchanges and cooperation in art education in Ukraine: challenges and opportunities. *Multidisciplinary Reviews*, 6: 2023 spe 001. Retrived from: <https://malque.pub/ojs/index.php/mr/article/view/1768>.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.41>

Шнорть М.А.

викладач

Вінницький державний педагогічний
Університет імені Михайла Коцюбинського

ПСИХОЛОГІЧНА ГОТОВНІСТЬ ЗДОБУВАЧІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ДО ПУБЛІЧНИХ ВИСТУПІВ

Анотація. У статті розкрито сутність психологічної готовності здобувачів мистецької освіти до публічних виступів. Проаналізовано психологічні чинники, що впливають на формування сценічної впевненості, подолання хвилювання, розвиток саморегуляції та емоційної стійкості. Визначено структурні компоненти психологічної готовності – мотиваційний, емоційно-вольовий, когнітивний та діяльнісний. Обґрунтовано педагогічні умови розвитку психологічної готовності: створення позитивного навчально-творчого середовища, поступове ускладнення виконавських

завдань, використання тренінгових та релаксаційних методик, формування навичок саморефлексії.

Ключові слова: психологічна готовність, мистецька освіта, публічний виступ, емоційна стійкість, саморегуляція.

Abstract. *The article reveals the essence of psychological readiness of art education students for public performances. It analyzes psychological factors influencing the development of stage confidence, overcoming anxiety, and forming self-regulation and emotional stability. The structural components of psychological readiness are defined: motivational, emotional-volitional, cognitive, and activity-based. The pedagogical conditions for developing psychological readiness are substantiated: creating a positive educational and creative environment, gradual complication of performance tasks, using training and relaxation techniques, and forming self-reflection skills.*

Keywords: *psychological readiness, art education, public performance, emotional stability, self-regulation.*

Публічні виступи є невід'ємною складовою професійної діяльності фахівців у галузі мистецтва. Для майбутніх музикантів, акторів, педагогів-мистецтвознавців уміння виступати перед аудиторією має не лише технічний, а й глибокий психологічний вимір. Від рівня сформованості психологічної готовності залежить не лише якість виконавства, а й професійне самоствердження особистості. Проблема сценічного хвилювання, невпевненості, емоційної нестабільності є однією з найактуальніших у сучасній мистецькій педагогіці.

Психологічна готовність трактується в науковій літературі як стан внутрішньої мобілізації особистості, спрямованої на успішне виконання діяльності в певних умовах [3]. У контексті мистецької освіти вона поєднує емоційно-вольові, інтелектуальні та мотиваційні процеси, які забезпечують гармонійне самовираження виконавця на сцені. З цією метою науковці досліджують ефективні методологічні орієнтири для організації навчального процесу майбутніх фахівців у галузі мистецької освіти та визначають ефективні умови для розвитку творчого потенціалу студентів [4].

До основних складових психологічної готовності здобувачів мистецької освіти належать: мотиваційний компонент – усвідомлення значення публічного виступу, прагнення до творчої самореалізації; емоційно-вольовий компонент – здатність контролювати емоційні стани, долати хвилювання, підтримувати концентрацію; когнітивний компонент – знання про психологічні механізми сценічної поведінки, прийоми саморегуляції; діяльнісний компонент – практичні навички управління поведінкою під час виступу [6].

Психологічні фактори впливу на сценічну готовність виявляються в процесі занять зі здобувачами у вокальному класі. Основними складовими психологічної готовності є: індивідуально-психологічні особливості (тип темпераменту, рівень самооцінки, емоційна чутливість); досвід публічних виступів – чим частіше здобувач виступає, тим нижчий рівень тривожності;

соціально-психологічний клімат у навчальному колективі; педагогічна підтримка викладача, який формує позитивну мотивацію та впевненість у власних силах.

Суттєву роль відіграють також психофізіологічні механізми: правильне дихання, концентрація уваги, зняття м'язової напруги. Вони допомагають регулювати внутрішній стан виконавця та забезпечують гармонію між емоціями й виразністю.

Ефективність підготовки до публічних виступів зумовлюється реалізацією певних педагогічних умов:

- створення безпечного творчого середовища: атмосфера довіри, підтримки, відкритого обговорення переживань;
- поступове ускладнення виконавських завдань: початок з невеликих аудиторій, перехід до конкурсів і концертів;
- використання тренінгів сценічної впевненості; психологічні вправи, дихальні практики, методика «позитивного налаштування»;
- рефлексивна діяльність, як включає аналіз власних виступів, усвідомлення сильних і слабких сторін;
- міжпредметна інтеграція; поєднання психології, педагогіки та мистецьких дисциплін в освітньому процесі.

Особливо важливими є практичні аспекти розвитку психологічної готовності. У практиці підготовки здобувачів мистецької освіти ефективними є такі форми роботи: рольові ігри та імпровізації (імітація концертної ситуації); аутотренінг і релаксаційні вправи (методика І. Шульца, дихальні техніки); психологічні тренінги самопрезентації; перегляд і аналіз відеозаписів власних виступів; індивідуальні консультації з викладачем або психологом.

Виключно цінним є психологічне налаштування під час особливих виступів. Мова йде про благодійні концерти, зокрема в реабілітаційних центрах, військових шпиталях [2]. Тут важливо витримати емоційну рівновагу та внутрішню готовність. Разом з тим, передати настрій твору, показати всі свої вміння і артистизм.

З метою формування артистичного комунікативного вміння володіння власним емоційним станом під час сценічного виступу майбутнім учителям музики на заняттях із спецкурсу можна запропонувати поради Д. Корнеги, спрямовані на розвиток впевненості у собі. Автор наголошує на важливості досконалої підготовки, мисленневому налаштуванні на успіх, заглибленні в тематику виступу. Останню пораду у галузі музично-педагогічній діяльності ми розуміємо як занурення в зміст музичного твору, ідентифікацію себе з його образом і передачу його слухачам. При цьому психолог підкреслює, що слід не звертати увагу на негативні подразники, роздуми про можливі помилки під час виступу тощо [1, 146].

Результатом цілеспрямованої педагогічної роботи є формування у здобувачів сценічної впевненості, емоційної рівноваги та внутрішньої готовності до творчої реалізації.

Отже, психологічна готовність здобувачів мистецької освіти до публічних виступів є багатокомпонентним утворенням, що охоплює мотиваційні, емоційні, когнітивні та поведінкові аспекти. Її розвиток вимагає системного підходу, який поєднує психолого-педагогічну підтримку, поступове ускладнення завдань і практичне тренування сценічних навичок. Сформована психологічна готовність сприяє професійному становленню, розкриттю творчого потенціалу та збереженню емоційного благополуччя здобувача.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л.П. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва : [монографія]. 2014. Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 208 с.
2. Грінченко, Т. Д., Зузяк, Т. П., & Сідорова, І. С. (2024). Трансформація мистецької освіти в умовах воєнного стану (на прикладі факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій ВДПУ імені М. Коцюбинського). Науковий часопис УДУ імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, 31, 161-168.
3. Ковальова Г. Психологічні аспекти сценічної діяльності музиканта. К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. 240 с.
4. Сідорова, І. С., Мартиновська, О. О. Підготовка фахівців мистецької освіти: аналіз сучасних дослідницьких підходів. 2024. URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/bitstreams/f76bbe3e-5b58-4b05-95f3-0b2f87917647/download>
5. Чайковська І. Психологічна підготовка музикантів до виступу. Львів: Видавництво ЛНМА, 2019. 85 с.
6. Юник Д.Г. Структурно-функціональна модель виконавської надійності музикантів у концертно-сценічній діяльності. Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. 2022. № 3-4. С.56-60.
7. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Liudmyla Onofriichyk, Olena Teplova, Kateryna Kushnir, Iryna Shvets Harmonizing the mind: Exploring the psychological impact of vocal therapy on music university students. *Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes*, VOL XVII (34), 2024. 123-138.

РОЗДІЛ IV

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНИХ ЦІННОСТЕЙ В УМОВАХ ФОРМАЛЬНОЇ, НЕФОРМАЛЬНОЇ ТА ІНФОРМАЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.42>

Василевська-Скупа Л.П.

кандидат педагогічних наук, доцент

Пугач О.І.

здобувач II магістерського рівня вищої освіти

Вінницький державний педагогічний

Університет імені Михайла Коцюбинського

УКРАЇНСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

***Анотація.** Статтю присвячено теоретичному аналізу проблеми національної самосвідомості особистості. Обґрунтовано роль українського пісенного фольклору у формуванні національної самосвідомості учнів підліткового шкільного віку. В статті підкреслено роль історичних народних пісень, українських традицій для виховання духовності учнів. Визначено важливість форм роботи над народним пісенним фольклором на уроці музичного мистецтва та в позакласній діяльності.*

***Ключові слова:** національна самосвідомість особистості, український пісенний фольклор, учні підліткового шкільного віку, історичні народні пісні.*

***Abstract.** The article is devoted to the theoretical analysis of the problem of national self-awareness of the individual. The role of Ukrainian song folklore in the formation of national self-awareness of teenage schoolchildren is substantiated. The article emphasises the role of historical folk songs and Ukrainian traditions in the spiritual education of students. It determines the importance of working with folk song folklore in music lessons and extracurricular activities.*

***Keywords:** national identity, Ukrainian song folklore, teenage schoolchildren, historical folk songs.*

В умовах розвитку сучасної вітчизняної системи мистецької освіти постає важливе завдання виховання національної самосвідомості підростаючого покоління, здатного втілювати в життя пріоритети моральності, гуманістичного світосприйняття на основі засвоєних культурних традицій свого народу. Відомо, що одним із дієвих засобів розвитку національної самосвідомості учнів є український пісенний фольклор.

У зв'язку з цим, зростають вимоги до мистецької освіти школярів, зокрема розвитку національної самосвідомості учнів у процесі вивчення українських народних пісень та обрядів, під час яких вони використовувались.

Аналіз сучасної педагогічної практики засвідчує ряд суперечностей між поставленими завданнями виховання національної самосвідомості школярів підліткового віку та недостатньою увагою до даного питання на уроках музичного мистецтва, зокрема недооцінкою в цьому зв'язку ролі пісенного фольклору, а також недостатнім використанням методичних засобів навчання і виховання.

Проблеми впливу етнопедагогічних чинників на духовність учня та формування його національної самосвідомості за допомогою фольклорного мистецтва досліджували такі педагоги та науковці: В. Васянович, І. Зязюн, О. Рудницька, М. Стельмахович, Б. Ступарик, К. Ушинський, Г. Філіпчук, В. Шемет та ін. Окремі питання музичної фольклористики вивчали: А. Іваницький, А. Завальнюк, А. Сторожук та ін. Зрозуміло, що питання розвитку національної самосвідомості особливо важливе в підлітковому шкільному віці, адже в цей час відбувається усвідомлення учнями особистісного значення в житті суспільства, формуються духовні цінності та власні переконання.

Поняття «національна самосвідомість особистості» – це розуміння і почуття належності до етнічної спільноти як результат освоєння культури, традицій, звичаїв свого народу, що включає:

– усвідомлення себе як носія національної психології на основі пізнання впливу на психічні процеси, почуття, прояв волі, розуму, мовлення, належності до певної нації, народу («Я-національно-психологічне»);

– усвідомлення себе як носія національних властивостей особистості на основі пізнання залежності своєї життєвої позиції, ставлення до дійсності, інших людей, праці, від національної належності («Я-національно-соціальне»);

– усвідомлене ставлення до історичного минулого, сучасного та майбутнього етносу, нації;

– усвідомлене, дійове ставлення до духовних та матеріальних цінностей нації та стійка потреба у їх збереженні та примноженні;

– усвідомлення особистістю власної відповідальності за долю нації, її теперішнє і майбутнє. Завдяки національним особливостям особистість здатна зберегти наступність традицій і звичаїв свого народу, продовжити шлях його соціального і культурного розвитку [4, с.117-118].

Формування національної самосвідомості відбувається, перш за все, в процесі залучення до соціального і культурного досвіду свого народу та світової культури в цілому. Цей етап А. Фасоля називає первинним рівнем національної самосвідомості, де відчуття національної приналежності

проявляється як емоція (закоханість у природу рідного краю, замилювання мовою, звичаями, обрядами тощо) [6, с. 6]. Неодноразово вчені наголошували на тому, що мистецтво наділене специфічною функцією – формувати світогляд особистості, сприяти підвищенню рівня її духовного розвитку, що полягає передусім у «формуванні національної самосвідомості, патріотизму, любові до рідного народу, уявлень про його місце в контексті світової історії, культури» [7, с. 39]. 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 [2, с. 46]. Відомо, що народний пісенний фольклор є складовою навчального процесу в закладах середньої освіти, оскільки містить у собі систему етичних еталонів та ціннісних орієнтацій. Тому він відіграє важливу роль у формуванні національної самосвідомості школярів, адже наповнений дидактичним змістом та пов'язаний зі звичаями, обрядами, святами, що супроводжують найважливіші події нації, окремої особистості. У навчальній програмі учнів підліткового шкільного віку на уроках музичного мистецтва обов'язковими формами роботи є сприймання особливостей художніх образів творів, характерних ознак вокальних, фольклорних творів; виконання народних пісень та їхніх обробок (хором, соло, ансамблем); набуття досвіду здійснення вокальної (мелодійної) та ритмічної імпровізації.

З метою ознайомлення та вивчення історичних народних пісень школярам можна запропонувати такі народні пісні, як: «Од Києва до Лубен», «Їхав козак за Дунай», «Ой на горі та жінці жнуть», «Чи не той то хміль», «Засвіт встали козаченьки», «Розпустили кучері дівчата», «Ой ти, Морозенку». Під час прослуховування народних пісень учні знайомляться з історією українського народу, його героїчним характером, прагненням до свободи, до людських стосунків. Відомо, що українська народна пісня передає найтонші людські емоції та почуття, надію народу на краще майбутнє. Робота над народнопісенним фольклором відбувається як на уроках музичного мистецтва, так і в позакласній роботі. Особливого значення набувають концерти народної музики, наприклад: «Бандуристе, орле сизий...», фестиваль народної пісні «Зійшов місяць, зійшов ясний», «Тобі, Кобзарю, наш уклін», «Щедрий вечір, добрий вечір», «Мамина пісня» та інші. «Зразками пісень, які здатні вплинути через емоційно-почуттєву сферу особистості на їх сприйняття і виховують кращі людські особистісні якості та патріотичні почуття, зокрема любов до рідної Батьківщини, гордість за приналежність до національної спільноти є наступні пісні: С. Гулака-Артемівського (обр. укр. нар. пісні «Стоїть явір над водою»), муз. К.

Стеценка, сл. Л.Українки («Стояла я і слухала весну», «Дивлюсь я на яснії зорі»), муз. Я. Степового, сл. Л. Українки («Місяць ясененький», «Долини сплять»), муз. Я. Степового, сл. Т. Шевченка («Степ»), муз. О. Білаш, сл. Д. Павличка («Пісня про Україну»), сл. М. Старицького («Ніч яка Господи, місячна зоряна»), муз. Г. Гладкого («Ой у вишневому саду там соловейко щибетав», «Кущ калини», «Зоре моя вечірняя») та ін. [1, с. 106].

Ознайомлення з українським пісенним фольклором сприятиме збереженню своєї ідентичності, утверджує свою життєву позицію, яка має захищати інтереси свого народу та з повагою ставитись до інших народів.

Таким чином вивчення та виконання народного пісенного фольклору сприятиме вихованню національної самосвідомості учнів підліткового шкільного віку, усвідомленню своєї причетності до рідної країни, її історії, традицій, національної культури.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л. П., Швець І.Б, Остапчук Л. О. Шляхи формування національної самосвідомості підрастаючого 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
2. Василевська-Скупа Л.П., Омельченко А.І., Сідорова І.С. Формування професійних компетентностей 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]. Випуск 33. Київ: Вид-во УДК імені Михайла Драгоманова, 2025. С.44–51.
3. Зязюн І. А. Особливості формування національної свідомості молоді на сучасному етапі державотворення. //Рідна школа, 2006. №95. С 19-23
4. Приходько Ю.О., Юрченко В.І. Психологічний словник-довідник. Київ: Каравела, 2012. 328 с.
5. Остапчук Л., Василевська-Скупа Л., Басовська С. «Шляхи професіоналізації народнопісенної традиції». *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич 2023. Вип. № 60.
6. Фасоля А. Формування духовного світу особистості: від теорії до практики //Рідна школа, 1999. № 3. С. 5–9.
7. Філіпчук Г. Г. Українська етнокультура у змісті національної загальної та педагогічної освіти. Чернівці, 1996. С. 39.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.43>

Vasylevska-Skupa L.P.

Ph.D., Associate Professor

Zuziak T.P.

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

Shvets K.V.

Master's Degree Candidate

University of Music and Performing Arts

Vienna, Austria

COMMUNICATION SKILLS OF THE LEADER OF A CREATIVE TEAM AND PERFORMERS

Анотація. Статтю присвячено теоретичному аналізу комунікативної взаємодії керівника творчого колективу та виконавців. Обґрунтовано роль психологічних засобів впливу на виконавців, як зараження, навіювання, переконання, наслідування. В статті підкреслено роль вербальних і невербальних засобів в роботі диригента (диригентський жест, міміка, пантоміміка). Визначено важливість розвитку у особистості засобами музичного мистецтва, зокрема інструментальних і хорових творів естетичного, емоційно-ціннісного ставлення до оточуючої дійсності, формування творчого духу, емпатії.

Ключові слова: комунікативна взаємодія, керівник творчого колективу, виконавці, музичне мистецтво, психологічні засоби впливу (зараження, навіювання, переконання, наслідування). вербальні і невербальні засоби в роботі диригента (диригентський жест, міміка, пантоміміка).

Abstract. The article is devoted to the theoretical analysis of communicative interaction between the leader of a creative team and performers. The role of psychological means of influence on performers, such as contagion, suggestion, persuasion, and imitation, is substantiated. The article emphasizes the role of verbal and nonverbal means in the work of a conductor (conducting gestures, facial expressions, pantomime). The importance of developing in the individual through the means of musical art, in particular instrumental and choral works, an aesthetic, emotional and value attitude to the surrounding reality, the formation of a creative spirit, empathy has been determined.

Keywords: communicative interaction, the head of the creative team, performers, musical art, psychological means of influence (infection, suggestion, persuasion, imitation). verbal and non-verbal means in the work of a conductor (conductor's gesture, facial expressions, pantomime).

In today's world, the issue of personality formation through musical art is particularly relevant. The main function of musical art is to develop an aesthetic, emotional, and value-based attitude toward the surrounding reality, to form a creative spirit and empathy as defining characteristics of humanity, and to develop the ability to understand and empathize with others. After all, under the influence of musical art, a hierarchy of human artistic reactions to it is formed: from the suggestion of mood through rhythm and melody to the spiritual elevation of a

person and a harmonious worldview. The influence of musical art is inevitably transformed into the “internal achievements” of the individual, stimulating their spiritual development, forming a need for the sublime and beautiful, and contributing to the formation and development of emotional culture and the intellectual sphere [5, p. 23]. Over the centuries, collective music-making and choral singing have taken on special significance, uniting performers with common ideas, manners, and styles of performing instrumental and choral works. Therefore, the leader of a creative collective has always had to master the art of interaction between the musical work, the performers, and the listeners.

The issue of communicative interaction between the conductor and the creative collective is addressed in the works of such scholars as O. Polyakova, B. Green, T. Smirnova, as well as prominent conductors – K. Pigrov, D. Leonard, D. Willam, S. Condon, B. McFerrin, D. Hart, M. Presler, D. Jeanrenaud, R. Towner, T. Skippers, and others.

According to American researcher B. Green, musical communication between a conductor and an ensemble has a magical power that puts people into a state of synchronicity, where everyone can perform and perceive music as a whole. Therefore, the personality of the leader, who unites the ensemble of performers with gestures, energy, and strength of spirit, is extremely important. As a master of communication, the conductor is responsible not only for understanding the composer's intention, but also for the ability to convey it to the audience. "This is where the conductor can demonstrate his power: in conviction, intuition, inspiration, and leadership. He skillfully communicates with the composer, performers, and listeners. The conductor plays an important role in bringing everyone together, when every musician and listener perceives the same message – joy, sorrow, beauty, empathy" [2, p. 49]. The author emphasizes that the communication principles of outstanding conductors involve various methods, but what they all have in common is a nonverbal connection with the spirit of music, its pulse, and its development.

Bobby McFerrin, conductor and director of the St. Paul's Orchestra of the Vienna Philharmonic, was a model of masterful communicative interaction in the field of conducting. He believed that the meaning of ideal communication between the conductor and the musicians lies in a unified, harmonious sense of the composer's intention, when you feel the piece together with the ensemble and sing along with them. A conductor without special conducting education achieved great success in the art of communicating with the ensemble. He noted that “it is not only conducting technique or diligent performance of a work that is important, but also the characteristic ability to communicate, which distinguishes a great artist from a good musician” [7, p. 37].

The role of the conductor as a mediator between the composer's idea and the performers is noted by American musician P. Menachem. He emphasizes that the musical message unites the composer and the performers thanks to the professional

communication of the conductor. At the same time, the quality of its delivery to the audience depends on the musicians' awareness of the importance of such a message [2, pp. 49-50].

It should be noted that contemporary conducting theory is closely linked to semiotics—the general theory of signs and languages—by music researchers. It is well known that conductors use specific signs that are understood by members of the creative team, in particular auditory and visual conducting signs. Auditory signs include verbal communication, instrumental performance of an instrumental or choral score, counting the meter, and vocal demonstration. The author refers to visual signs as non-verbal means: conducting gestures that show inhalation and exhalation, melody movement, determination of pitch and volume of sound, as well as performers following the example of the conductor, which demonstrates the expressive vocal sound of choral parts or instrumental scores, a sensual perception of figurative content, which is reflected in their facial expressions and pantomime. At the same time, the facial expressions of the singers in a musical work help the conductor understand their inner state [2, pp. 49-50]. Thus, K. Pigrov emphasizes: “A singer on stage is an actor, and his facial expressions must correspond to the character of the work being performed.” According to him, “sparkling eyes and a lively face are additional means of achieving greater expressiveness” [2, p. 61].

A distinctive feature of pantomime complexes, compared to mimic complexes, is their significantly lower dynamism, because “...the expressiveness of the body lies not only in its movements, but also in the character of its posture” [3, p. 35]. Therefore, in order to convey their creative intentions to the performers clearly and emotionally, conductors must control their faces, hands, and bodies [3, p. 72]. “The content of direct communication signals (from the conductor to the performers),” emphasizes O. Polyakov, “is constantly adjusted with the help of feedback signals (from the performers to the conductor).” When they act alternately, which is characteristic of rehearsal conducting, a sequential dialogue is formed as a result of the alternation of the conductor's remarks and their perception by the performers. According to the author, a unique “dialogue between the conductor and the performers arises in the context of concert conducting, as it has no analogues in other types of human activity” [2, p. 54].

Hence, it becomes obvious that a necessary factor for successful communication between the leader and the creative team is the ability to establish and maintain feedback with the performers, creating a creative dialogue and involving them in the spiritual treasures of humanity.

Means of influence such as contagion, suggestion, persuasion, and imitation are of significant importance to a conductor. These issues are closely related to the problem of perceiving a musical work, experiencing the feelings reflected in its figurative content, which leads to the creation of a situation of “immersion” in a certain musical and aesthetic atmosphere. A similar opinion is expressed by B.

Green. He believes that a single “spirit” can give us the key to unlocking sublime feelings such as devotion, commitment to a higher goal, or awareness of a single breath in creative communication between people. The author concludes that creative energy is distributed among all performers of a musical work, provided that they have a deep understanding of its idea. It is immersion in a musical work that allows musicians to perform music in an excellent form [7, p. 24]. Therefore, the conductor's emotions are contagious, persuasive, and evoke certain associative images not only in the performers but also in the listeners. Suggestion affects the emotional and sensory level of the performers' consciousness. Persuasion affects the performers' consciousness and is directed at their thinking, their perception of artistic information, and their experience in the field of sound production.

After all, the creator of artistic works communicates with future listeners, openly reflecting their innermost feelings, thoughts, and worldview through musical expression, thereby prompting their listeners to reflect and experience emotions, influencing their emotional and sensual sphere. “It is no coincidence that art, which emerged earlier than science and philosophy, played a leading role in understanding the world for a long time,” notes O. Rudnytska. In her opinion, artistic images conveyed the “spirit of the times” and the “atmosphere of the era” through the artist's worldview [4, pp. 10-13]. Therefore, it is extremely important to use musical art, in particular instrumental and choral works, to shape an individual's emotional and value-based attitude towards the surrounding reality, empathetic interpersonal understanding, and creative individuality.

Therefore, the implementation of this task depends on many factors, in particular on the skill of communicative interaction between the leader of the creative team and the performers.

List of sources used:

1. Барановська А.А., Василевська-Скупа Л.П. Психолого - педагогічний аспект феномена "Духовні цінності". *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*. Т.2, Вип.5. 2025. С.119-125.
2. Василевська-Скупа Л.П. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2014. 208 с.
3. Мінасян Н. Хоровий ренесанс. *Мистецтво та освіта*. 2003. №3. С.63-64.
4. Рудницька О.П. Світоглядна функція мистецтва. *Мистецтво і освіта*. 2001. №3. С.10-13.
5. Щедролюсева К. Музичне мистецтво у професійній підготовці вчителів художньої культури: навчально-методичний посібник. Херсон. 2005. С. 22-26.
6. Barry Grin *The mastery of music Ten Pathways to the True Artistry with a foreword by Mark Striker*. Broadway Books New York, 2003. 290 p.
7. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Belinska, Kateryna Kushnir, Iryna Sidorova, Lidiia Ostapchuk. Science-Modern Formation of mastery of artistic and pedagogical communication of future teachers of music in the process of vocal and choral activities. *Moderní věda. Praha. Česká republika, Nemoros*. 2022. № P.72-82.
8. Vasylevska-Skupa, L., Onofriichyk, L., Teplova, O., Kushnir, K., Shvets, I., Harmonizing armonizing the mind: exploring the psychological impact of vocal therapy on music university students *Harmonizando a mente: Explorando o impacto psicológico da terapia vocal em estudantes*

universitários de música *Convergencias: Revista de Investigacao e Ensino das Artes* This link is disabled., 2024, 17(34), pp. 123–138.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.44>

Іскра С.І.

кандидат мистецтвознавства, старший викладач
Комунального закладу вищої освіти
«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ТА РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У роботі розкрито роль української народної пісні у формуванні національно-патріотичної свідомості майбутніх вчителів музичного мистецтва. Визначено сутність і специфіку вокально-методичних підходів використання пісенного фольклору у процесі фахової підготовки вчителя музичного мистецтва. Доведено, що вивчення народних пісень в обробці українських композиторів не лише сприяє розвитку академічної вокальної техніки, але й виховує патріотичні почуття. Обґрунтовано вокально-методичні підходи до роботи з народною піснею як засобом патріотичного виховання.

Ключові слова: народна пісня, вокально-методичні підходи, національно-патріотичне виховання, вчитель музичного мистецтва, вокальна підготовка.

Abstract. The paper reveals the role of Ukrainian folk songs in shaping the national and patriotic consciousness of future music teachers. It defines the essence and specificity of vocal and methodological approaches to the use of song folklore in the professional training of music teachers. It is proven that studying folk songs arranged by Ukrainian composers not only contributes to the development of academic vocal technique, but also fosters patriotic feelings. Vocal-methodological approaches to working with folk songs as a means of patriotic education are substantiated.

Keywords: folk song, vocal-methodological approaches, national-patriotic education, music teacher, vocal training.

Культурна глобалізація сучасного світу ставить заклади освіти перед складним викликом збереження та зміцнення національної безпеки, що може бути досягнуто ефективним процесом національно-патріотичного виховання. Особливої значущості проблема набуває у при підготовці майбутнього вчителя, який виступає не лише транслятором знань, але й вихователем національно-свідомого громадянина. Тому питання національно-патріотичного виховання набувають стратегічного значення. При підготовці вчителів музичного мистецтва воно здійснюється, зокрема, і у підборі навчально-педагогічного репертуару. У класі вокалу традиційно спираються на українську народну пісню в обробці вітчизняних композиторів.

У працях видатних фольклористів та етнографів обґрунтовано роль народної пісні у національно-патріотичному вихованні молоді. Зокрема, у дослідженнях Климента Квітки та Василя Верховинця закладено основи розуміння важливості використання фольклору у навчально-виховному процесі. У монографіях Анатолія Іваницького закладено методологічні основи роботи з велетенським масивом жанрів українського народного танцювального та пісенного мистецтва [2, 3].

Н. Голубицька [1], О. Олексюк [6], О. Ростовський [8] та інші педагогі-музиканти розкривають питання інтеграції народно-пісенного матеріалу в освітній процес. У статті В. Ковальчука та співавторів (Т. Агейкіна-Старченко, Н. Чорна, С. Іскра) обґрунтовано, що «формування національної самосвідомості» має виступати важливою складовою фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Проте, аналіз змісту праць дозволяє констатувати, що вокально-методичному забезпеченню освітнього процесу приділено недостатньо уваги. Більшість дослідників зосереджують увагу на загально педагогічних аспектах, залишаючи поза розглядом конкретні методи роботи з народною піснею у класі вокалу (робота над тембром, діалектом, манерою народного співу як засобами передачі національного духу). А саме методичні аспекти і потребують систематизації та оновлення.

Практичний досвід авторки роботи в процесі вокальної підготовки здобувачів освіти дозволив прийти до висновку, що інтеграція української народної пісні в навчальний процес повинна здійснюватися за двома нерозривно пов'язаними ключовими напрямками:

- професійний, тобто вокально-виконавський;
- ціннісно-світоглядний, що забезпечує національно-патріотичне виховання.

При роботі з народною піснею одним з основних завдань постає формування компетентності автентичного виконавства, яка передбачає не лише технічну майстерність вокаліста, але й глибоке розуміння етнорегіональних особливостей пісні. Адже, «автентична манера співу передбачає максимально точне відтворення звучання українського пісенного фольклору» [7, с. 35].

Варто зауважити, що вокальна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва базується на принципах академічного вокалу, проте знання етнорегіональної специфіки пісенного фольклору також є складовою формування вокальної техніки. Автентичний фольклор у педагогічному репертуарі представлено обробками українських композиторів М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка, М. Леонтовича, а також сучасних майстрів, зокрема М. Скорика, Є. Станковича, Лесі Дичко та інших, в творчості яких спостерігаємо глибоке переосмислення фольклору та його інтеграцію у галузі джазового та модерного стилів. Тому використання таких обробок на

заняттях із сольного та ансамблевого академічного співу вирішує одразу два завдання:

- розвиток академічної вокальної техніки (кантилена, рівність регістрів, динамічний діапазон та технічна виразність);

- глибоке занурення у національну вокальну спадщину та усвідомлення її тяглості та еволюції.

Навчаючись на національному пісенному матеріалі, у своїй майбутній професійній діяльності здобувачі передаватимуть свій досвід виконання фольклору власним учням, транслюючи таким чином свою повагу і любов до української культури. Отже, у процесі вокальної підготовки вони не лише оволодівають методикою навчання співу, але й набувають компетентності у площині формування дитячого репертуару на основі українських народних пісень в класичній та сучасній обробці. Наголошуємо на необхідності використання такого матеріалу у роботі з дітьми усіх вікових груп – від дошкільного до старшого шкільного віку. Таким чином можна досягти безперервності процесу національно-патріотичного виховання, в якому педагог постає свідомим носієм та популяризатором української ідентичності.

Викладач класу вокалу повинен володіти принципами методики навчання як академічного, так і народного співу, адже вони потребують різної манери звуковидобування та виконання [5]. Народна манера співу передбачає використання специфічних вокальних прийомів, поміж яких виділяємо форсований звук, спів на відкритому горлі, складну мелізматику. Опанування такою манерою потребує використання спеціальних фонопедичних вправ. Найбільш дієвими з них є:

- вправи на «білий» звук і високу вокальну позицію;
- вправи на форсування звуку;
- вправи на глісандо та мелізматику;
- вправи для ансамблевого співу («підголосок-луна», «кварта-квінта» тощо).

При роботі над народною піснею важливо враховувати діалектологічний аспект, а саме особливості місцевих говірок, адже вони впливають на вокальну артикуляцію. І тому при роботі над народною піснею обов'язково використовується музично-краєзнавчий аспект. Таким чином, у процесі вокально-виконавської роботи формується усвідомлення ціннісного потенціалу народної пісні в регіональному та національному контекстах.

У результаті стислих міркувань над вокально-методичними аспектами при роботі над народною піснею в класі вокалу можна зробити висновок про її потужну виховну роль. Формування національно свідомої особистості відбувається на різних етапах вивчення фольклорного матеріалу. Включення у навчально-педагогічний репертуар народних пісень в обробці українських композиторів забезпечує формування у здобувачів глибинного усвідомлення

цінності народної спадщини. Різна технічна складність творів дозволяє забезпечити високий професійний рівень майбутнього вчителя із застосуванням дидактичних принципів доступності і послідовності.

Для ефективного використання народно-пісенного фольклору в процесі фахової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва перспективним вбачаємо створення цифрової вокально-методичної бази українських народних пісень, що полегшить роботу з добору педагогічного репертуару.

Список використаних джерел:

1. Голубицька Н.О. Етнопедагогічна культура майбутніх учителів музичного мистецтва як система і цілісність. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського: Сер.: Педагогічні науки. Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2018. Вип. 2 (61). С. 76-81.
2. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість : посібник для вищих та середніх учбових закладів. Київ : Музична Україна, 1990. 336 с.
3. Іваницький А.І. Український музичний фольклор : підручник для вищих учбових закладів. Вінниця : Нова книга, 2004. 320 с.
4. Kovalchuk V., Aheikina-Starchenko T., Chorna N., Iskra S. Formation of national self-consciousness of future musical art teachers in the process of their professional training. SHS Web of Conferences. 2021. Vol. 104. 03012. URL: DOI:<https://doi.org/10.1051/shsconf/202110403012> (дата звернення: 12.11.2025).
5. Кузмічова В.А. Конспект лекцій до практичних занять з курсу «Методика викладання дисциплін кваліфікації (вокал)» для магістрів денної та заочної форми навчання вищих педагогічних навчальних закладів). Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2020. 35 с.
6. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навч. посіб. М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 247 с.
7. Остапчук Л.О., Сідорова І.С., Лановенко-Мельник Н.В. Автентична та народно-академічна манери співу: специфіка і шляхи професіоналізації. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 35. Т4. С. 32-38. <https://dSPACE.vspu.edu.ua/bitstreams/9f831448-5168-49c8-8a6d-946d57b6ca8a/download>
8. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі : навч.-метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга, 2001. 272 с.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.45>

Ковальова. І.Б.

здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Білозерська Г.О.

кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний

Університет імені Михайла Коцюбинського

МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ

Анотація. Музично-естетичне виховання є однією з найважливіших складових гармонійного розвитку особистості дитини, що формує її духовні цінності, емоційний

світ, художній смак і національну самосвідомість. У статті розглянуто зміст, мету та основні напрями музично-естетичного виховання молодших школярів засобами українського пісенного фольклору. Проаналізовано методичні підходи до організації навчально-виховного процесу, що базується на національних традиціях, з урахуванням вікових та психологічних особливостей дітей молодшого шкільного віку.

Ключові слова: музично-естетичне виховання, український пісенний фольклор, молодші школярі.

Abstract. *Musical and aesthetic education is one of the most important components of a child's harmonious development, shaping their spiritual values, emotional world, artistic taste, and national identity. The article examines the content, purpose, and main directions of musical and aesthetic education for primary school children through Ukrainian folk song folklore. Methodological approaches to organizing the educational process based on national traditions, considering the age and psychological characteristics of primary school children, are analyzed.*

Keywords: *musical and aesthetic education, Ukrainian folk songs, primary school children.*

Музично-естетичне виховання виступає основою формування духовно багатой, морально зрілої та культурно освіченої особистості. Через музику дитина вчиться відчувати гармонію, розуміти красу, виражати власні емоції та усвідомлювати себе частиною національної спільноти. Вивчення української народної пісні є одним з ключових компонентів у підготовці фахівців, здатних прищепити любов до рідної культури учням початкових класів [1, 44]. В умовах оновлення української школи особливого значення набуває звернення до національних джерел виховання – зокрема, до українського пісенного фольклору як потужного засобу розвитку особистості молодших школярів.

Теоретико-методичні основи музично-естетичного виховання молодших школярів засобами українського пісенного фольклору розробляли такі видатні українські науковці, як Л. М. Масол, Г. М. Павленко, О. Я. Тараненко, Л. О. Хлібіна, О. В. Лобова, Н. В. Гавриш тощо. Їхні дослідження охоплюють широке коло питань: від концепції художньо-естетичного виховання в початковій школі та методів роботи з музичним фольклором до психолого-педагогічних аспектів засвоєння дітьми національної музичної культури. Науковці зосереджували увагу на формуванні національної самосвідомості, розвитку творчих здібностей та емоційного світу школярів через інтеграцію фольклору в освітній процес з урахуванням вікових особливостей дітей.

Українська народна пісня є унікальним феноменом духовної культури, що відображає історичну пам'ять, побут, звичаї, мораль і світогляд нашого народу. Вона виховує любов до рідної землі, до праці, родини, пробуджує емоційну чутливість і патріотичні почуття [2]. Для дітей молодшого шкільного віку фольклор виступає природним засобом емоційного спілкування, що поєднує музику, слово, рух, образ і гру. Саме через пісню школяр пізнає світ не лише розумом, а й серцем [8].

Використання українського пісенного фольклору у навчально-виховному процесі має велике значення для розвитку музичних здібностей дітей: формування слуху, ритму, пам'яті, відчуття мелодії. Виконання народних пісень сприяє розвитку голосу, правильної дикції, координації рухів, уміння співати у колективі. Крім того, фольклорні твори розвивають у дітей почуття співпереживання, доброти, поваги до старших і любові до рідної природи [3].

Ефективне використання фольклору потребує цілісного підходу, що поєднує різні види діяльності:

- Сприймання (аудіювання): Прослуховування аутентичних записів у виконанні народних співаків (наприклад, календарно-обрядових пісень "Коляда", "Щедрик") та їхня бесіда про зміст, характер і емоційне забарвлення.

- Виконавська діяльність: Спів народних пісень, що відповідають віковим особливостям дітей (жартівливі, про природу, тварини). Важливо звертати увагу на якість звукоутворення, дикцію та емоційну передачу.

- Інсценізація та рухова активність: Виконання народних ігор, танців, створення найпростіших театралізацій на основі пісень ("Коза-дереза", "Розійшлась та билина"). Це сприяє моторному та емоційному розвитку.

- Інтеграція з іншими мистецтвами: Малювання вражень від пісні, ліплення персонажів, знайомство з народними костюмами та декоративним мистецтвом, що розширює контекст сприйняття [6].

Сучасна школа має на меті не лише передати учням певний обсяг знань, а й виховати духовно багату, творчу особистість. У цьому контексті українська народна пісня стає потужним виховним засобом, що сприяє інтеграції естетичних, патріотичних та моральних компонентів освіти. Вчитель музичного мистецтва повинен не просто навчати співу, а створювати умови для емоційного проживання змісту пісень, розуміння їхньої художньої та моральної цінності [3].

Доцільним є поєднання традиційних форм роботи (колективний спів, інсценізація народних пісень, фольклорні свята, обрядові дійства) із сучасними методами – використанням мультимедійних технологій, аудіо – та відеозаписів, інтерактивних завдань. Такий підхід підвищує інтерес дітей до української культури, розвиває їхню пізнавальну активність і творчу ініціативу [9].

Особливу роль у музично-естетичному вихованні відіграє сім'я та шкільне середовище. Коли народна пісня звучить і вдома, і в школі, вона стає невід'ємною частиною духовного життя дитини, формує її як носія культурних традицій свого народу. Саме спільна участь дітей, батьків і педагогів у фольклорних заходах створює атмосферу єдності поколінь, взаємоповаги та національної гідності [7].

Отже, український пісенний фольклор є ефективним засобом музично-естетичного виховання молодших школярів. Його систематичне використання у навчальному процесі сприяє гармонійному розвитку особистості, вихованню любові до мистецтва, формуванню національної самосвідомості та духовного збагачення підрастаючого покоління. Збереження і передання дітям народнопісенних традицій – це шлях до відродження духовних цінностей українського суспільства та його культурної ідентичності.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л. П., Омельченко А. І., Сідорова І. С. Формування професійних компетентностей 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]. Київ : Вид-во УДУ імені Михайла Драгоманова, 2025. Випуск 33. С. 44–51. URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/handle/123456789/15811>.
2. Добровольська Р. О., Швець І. Б., Білозерська Г. О. Сучасні інновації в мистецькій освіті: музикотерапевтичні, театральні-педагогічні та хорові технології : монографія. Вінниця, 2025. 125 с.
URI: <https://dspace.vspu.edu.ua/handle/123456789/16260>.
3. Зузяк Т. П., Білозерська Г. О., Кравцова Н. Є., Сізова Н. С. Технології інтегрованого поліхудожнього навчання майбутніх учителів мистецьких дисциплін. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5: Педагогічні науки: реалії та перспективи*. Київ, 2022. № 87. С. 30–33. URL: <http://chasopys.ps.npu.kiev.ua/archive/87/6.pdf>.
4. Садовенко С. С. Розвиток музичних здібностей засобами українського фольклору : навч.-метод. посіб. Київ : Шкільний світ, 2008. 128 с.
5. Чернишова А. Використання українського дитячого музичного фольклору як ефективна умова естетичного виховання молодших школярів. *Перспективи та інновації науки*. 2022. № 2 (7). DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-2\(7\)-721-729](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2022-2(7)-721-729).
6. Kushnir K., Bilozerska H., Sidorova I., Kravtsova N., Kostenko L. Integrated professional with training of the music teacher by means of innovative artistic and pedagogical technologies. *Laplace em Revista (International)*, 2021. 543–551 pp. URL : <https://doi.org/10.24115/S2446-6220202171855p.543-551>
7. Muzyka O., Lopatiuk Y., Belinska T., Belozerskaya A., Shvets I. Art education in the context of the modern educational process. *Universal Journal of Educational Research*. 2020. Vol. 8(11D). 63-68 pp. URL : <http://surl.li/rbtmj>
8. Onofriychuk L., Pryadko O., Shvets I., Bilozerska A. Develop of students'creative skills in the process of a vocal-speaking work in the context of musical theater. *Moderní věda*. URL : https://www.nemoros.cz/files/ugd/b7f2f7_a644c472f91845a1823fc5efeeb53159.pdf#page=43
9. 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: Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*. 2024. V. 3. 903-934 pp. URL : <https://hrcak.srce.hr/clanak/466069>

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.46>

Королик-Бойко Л.

*Амбасадор української культури і мистецтва,
почесна Амбасадорка Івано-Франківська,
Посол Миру, Посол української пісні у світі,
голова Міжнародної організації
"Поступ жінок-мироносиць у діаспорі" і
Культурно-просвітницької асоціації "Mist-Il Ponte"
Міжнародна організація «Поступ жінок-мироносиць у діаспорі»
Культурно-просвітницька асоціація «Mist-Il Ponte»
Італія*

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: ДОСВІД МІЖНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЮ-КОНКУРСУ «МИСТЕЦЬКІ ПРОМЕНІ УКРАЇНИ»

Анотація: У статті розкрито роль міжкультурної комунікації як важливого інструменту культурної дипломатії України у сучасному світі. На прикладі Міжнародного фестивалю-конкурсу «Мистецькі промені України» проаналізовано, як мистецькі проекти сприяють утвердженню позитивного іміджу держави, популяризації українського мистецтва та духовної спадщини, розширенню творчих зв'язків і формуванню міжнародного партнерства.

Ключові слова: міжкультурна комунікація, українська культура, культурна дипломатія, фестиваль-конкурс, міжнародна співпраця, мистецтво, ідентичність.

Abstract. The article reveals the role of intercultural communication as an important instrument of Ukraine's cultural diplomacy in the modern world. Using the International Festival-Competition "Artistic Rays of Ukraine" as an example, it analyzes how artistic projects contribute to strengthening the country's positive image, promoting Ukrainian art and spiritual heritage, expanding creative connections, and fostering international partnership.

Keywords: intercultural communication, Ukrainian culture, cultural diplomacy, festival-competition, international cooperation, art, identity.

Кожна нація має свій неповторний голос – голос культури, мистецтва і духовності. Саме він формує обличчя держави, її місце у світі. І сьогодні, коли Україна виборює своє майбутнє, цей голос звучить особливо сильно, бо саме через культуру ми несемо світу правду, красу й світло української душі.

У часи, коли світ живе в епоху глобальних викликів, саме культура стає тим мостом, який об'єднує людей, народи і нації.

Міжкультурна комунікація – це не лише обмін мистецькими цінностями, а й спосіб утвердження національної гідності, збереження ідентичності та формування позитивного іміджу країни у світі.

Яскравим прикладом такої комунікації є Міжнародний фестиваль-конкурс «Мистецькі промені України», який проводиться за підтримки Департаменту культури Київської міської державної адміністрації,

Управління культури, національностей та релігій Івано-Франківської обласної державної адміністрації, Департаменту культури Івано-Франківської міської ради та за підтримки міського голови Івано-Франківська.

Засновниками фестивалю є: музей видатних діячів української культури Лесі Українки, Миколи Лисенка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького (м. Київ); культурно-просвітницька асоціація «Mist-Il Ponte» (м. Губбіо, Італія); міжнародний фонд Івана Франка (м. Київ); міжнародний благодійний культурно-науковий родинний фонд імені Миколи Лисенка.

Співорганізатори – Міжнародна організація “Поступ жінок-мироносиць у діаспорі” (Італія) та Університет Короля Данила з Івано-Франківська.

Фестиваль-конкурс «Мистецькі промені України» має надзвичайно важливу місію – збереження, уславлення і поширення української культури та мистецтва в міжнародному контексті, тому це не просто конкурс талантів, а культурна дипломатія в дії.

Серед головних завдань фестивалю-конкурсу – єднати українців по всьому світу навколо культурних цінностей та спільної мети – збереження культурної спадщини та духовних цінностей, а також :

- популяризувати українське мистецтво та духовну спадщину за межами держави;
- утверджувати національну гідність через мистецтво;
- формувати позитивний імідж України у світі, особливо тепер – в умовах війни.

Через твори українських класиків – Миколи Лисенка, Лесі Українки, Івана Франка, Тараса Шевченка, Панаса Саксаганського, Михайла Старицького та творів сучасних авторів відкривати світові велич української душі і показати, що українська культура живе і розвивається.

Фестиваль проводиться у два тури – онлайн та офлайн – і охоплює 14 номінацій, що забезпечує широку участь різних жанрів: від вокалу й хореографії до літератури, образотворчого мистецтва і театру. Він об’єднує професіоналів і аматорів усіх вікових категорій – від наймолодших до майстрів сцени. Особливістю фестивалю є міжнародне журі, до складу якого входять діячі культури, митці і педагоги з 11 країн світу – України, Італії, Іспанії, Угорщини, Швейцарії, Німеччини, Греції, Фінляндії, Канади, США.

Це свідчить про високий рівень довіри та міжнародного визнання українського мистецького простору і створює атмосферу взаємоповаги, яка робить фестиваль-конкурс справжнім майданчиком міжкультурного діалогу.

Фестиваль підтримують представники громадських організацій та ЗМІ з 11 країн світу, що перетворює його на справжній культурний форум співпраці та взаєморозуміння.

В умовах війни фестиваль-конкурс «Мистецькі промені України» набуває ще одного, особливо важливого значення – він стає прикладом єдності та солідарності. Організатори і учасники не лише популяризують

українське мистецтво, а й надають моральну та матеріальну підтримку Збройним Силам України, що є виявом національної єдності і громадянської відповідальності і свідченням того, що мистецтво здатне бути силою, яка об'єднує і надихає на перемогу.

Таким чином, фестиваль виконує не лише культурну, а й гуманітарну місію – утверджує Україну як духовно сильну, згуртовану і незламну націю.

Міжнародний фестиваль-конкурс «Мистецькі промені України» став реальним інструментом міжкультурної комунікації. Завдяки йому українські митці отримують можливість презентувати своє мистецтво у Європі, встановлювати творчі контакти, брати участь у спільних проєктах, виставках, концертах, освітніх програмах.

Міжкультурний діалог, започаткований у межах цього проєкту, сприяє глибшому розумінню української культури, відкриває Європі духовну красу, талант і гідність українського народу.

Міжкультурна комунікація у сучасному світі є не лише формою діалогу, а й потужним інструментом дипломатії культури. Досвід Міжнародного фестивалю-конкурсу «Мистецькі промені України» переконливо доводить: коли мистецтво стає мовою серця, воно не має кордонів. І цей мистецький проєкт є не просто мистецькою подією. Кожний з нас в житті має свою Місію, але сьогодні, у такий складний для всіх нас час ми маємо бути променями світла, миру і добра, єднатися, щоб український голос у світі за звучав ще з більшою любов'ю до України, гідністю і вірою в Перемогу.

Список використаних джерел:

1. II Міжнародний фестиваль-конкурс «Мистецькі промені України» <https://www.facebook.com/groups/932160605061466> (дата звернення 13.11.2025)
2. II Міжнародний фестиваль-конкурс «Мистецькі промені України» <https://familytimes.com.ua/fiestival-konkurs-mistietski-promieni-ukrayini/> (дата звернення 13.11.2025)

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.47>

Krejczy W.

*Prezes Zarządu Małopolskiej Fundacji Przyjaźni
Polsko-Ukraińsko-Słowackiej «Braterstwo»*

Małopolska Fundacja Przyjaźni Polsko-Ukraińsko-Słowackiej «Braterstwo»

Швец І.Б.

Народна артистка України, професор

Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

FUNDACJA «BRATERSTWO» – PRZESTRZEŃ DIALOGU MIĘDZYKULTUROWEGO MIĘDZY UKRAINĄ, POLSKĄ A SŁOWACJĄ

Abstrakt. Artykuł przedstawia działalność Małopolskiej Fundacji Przyjaźni Polsko-Ukraińsko-Słowackiej «Braterstwo» jako przykładu skutecznej współpracy międzykulturowej w kontekście integracji europejskiej Ukrainy. Autorzy analizują inicjatywy fundacji w dziedzinie kultury, edukacji, sportu i pomocy humanitarnej, podkreślając ich znaczenie dla budowania dialogu i solidarności między narodami regionu karpacciego.

Słowa kluczowe: dialog międzykulturowy, współpraca międzynarodowa, fundacja, Ukraina, Polska, Słowacja, kultura pogranicza, młodzież, solidarność, integracja europejska.

Abstract. The article presents the activities of the Małopolska Foundation of Polish-Ukrainian-Slovak Friendship «Braterstwo» as an example of effective intercultural cooperation in the context of Ukraine's European integration. The authors analyze the foundation's initiatives in the fields of culture, education, sports, and humanitarian aid, emphasizing their importance in building dialogue and solidarity among the nations of the Carpathian region.

Keywords: intercultural dialogue, international cooperation, foundation, Ukraine, Poland, Slovakia, borderland culture, youth, solidarity, European integration.

Анотація. У статті представлено діяльність Малописьського фонду Польсько-Українсько-Словацької дружби «Братерство» як приклад ефективної міжкультурної співпраці в контексті європейської інтеграції України. Автори аналізують ініціативи фонду в сферах культури, освіти, спорту та гуманітарної допомоги, підкреслюючи їхню важливість у побудові діалогу та солідарності між народами Карпатського регіону.

Ключові слова: міжкультурний діалог, міжнародна співпраця, фонд, Україна, Польща, Словаччина, культура прикордоння, молодь, солідарність, європейська інтеграція.

W czasie wyzwań geopolitycznych oraz rosnącej polaryzacji społecznej, więzi międzykulturowe pomiędzy Ukrainą a krajami europejskimi stają się nieocenioną wartością. Nie tylko sprzyjają one wzajemnemu zrozumieniu między narodami, ale również kształtują nowy model solidarności obywatelskiej, oparty na wymianie kulturowej, wspólnych wartościach i otwartości na drugiego człowieka. Dla Ukrainy, która aktywnie dąży do integracji europejskiej, komunikacja międzykulturowa nie jest wyłącznie narzędziem współpracy, ale również jednym z filarów budowania nowoczesnej tożsamości opartej na otwartości, tolerancji oraz wielokulturowości. W tym kontekście ogromną rolę odgrywają inicjatywy

społeczne, które potrafią łączyć ludzi, idee i regiony poprzez kulturę i wspólne działania. Jedną z takich inicjatyw jest Małopolska Fundacja Przyjaźni Polsko-Ukraińsko-Słowackiej «Braterstwo», założona przez Władysława Krejczy'ego, z Henrykiem Czornym na czele rady fundacji. Chociaż jej siedziba znajduje się w województwie małopolskim w Polsce, zasięg działalności obejmuje dużo szerszy obszar – od Polski, przez Ukrainę, aż po Słowację.

Od momentu powstania w 2013 roku, Fundacja «Braterstwo» stała się aktywną platformą współpracy sąsiadujących krajów w dziedzinie kultury, edukacji, sportu oraz pomocy humanitarnej. Jej misja jest zgodna z europejskimi standardami solidarności, partnerstwa i demokratycznego rozwoju. Fundamentem działalności fundacji jest idea «kultury pogranicza» – przestrzeni, w której języki, tradycje, zwyczaje i religie różnych narodów współistnieją i wzajemnie się wzbogacają. To właśnie w regionie Karpat kształtuje się unikalny model współistnienia, który fundacja «Braterstwo» chce chronić i rozwijać. Jednym z najważniejszych osiągnięć Fundacji jest nawiązanie oficjalnego partnerstwa z kluczowymi instytucjami ukraińskimi. W ramach udziału w największym w Europie Środkowo-Wschodniej Forum Ekonomicznym w Krynicy-Zdroju, zorganizowano wizytę delegacji z obwodu winnickiego, reprezentującej środowiska polityczne, edukacyjne, kulturalne i biznesowe. Efektem tego było podpisanie umowy o współpracy z Międzynarodową Organizacją Społeczną «Ukraina-Polska-Niemcy» oraz z Euroregionem «Dniestr», co otworzyło nowe możliwości dla dialogu międzynarodowego, także z krajami Partnerstwa Wschodniego, jak Mołdawia czy Gruzja.

Fundacja dynamicznie rozwija również kontakty kulturalne, zwłaszcza wspierając młodzież i artystów. Każdego roku w Krynicy-Zdroju odbywa się Międzynarodowy Festiwal Twórczości Dzieci i Młodzieży «Fontanna Talentów», podczas którego uczestnicy z Polski, Ukrainy i Słowacji prezentują swoje dziedzictwo muzyczne i taneczne. W latach 2024 i 2025 aktywny udział w festiwalu wzięli studenci Wydziału Sztuki i Technologii Edukacji Artystycznej Winnickiego Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Mychajła Kociubynskiego. Gościem honorowym festiwalu była Artystka Narodowa Ukrainy, profesor Iryna Szweć, której występy stały się ozdobą koncertowego programu [4, p.159; 6, p. 64]. Fundacja wielokrotnie współorganizowała także udział ukraińskich wykonawców – laureatów Międzynarodowego Konkursu Piosenki «Muzyczny Parasol» – w koncertach w różnych miastach Polski, gdzie ich występy spotkały się z dużym uznaniem.

Kolejnym istotnym obszarem działalności Fundacji jest organizacja plenerów artystycznych. Międzynarodowy projekt «Braterskie Spojrzenie» zgromadził artystów z różnych krajów, którzy przyjechali do Krynicy-Zdroju na rezydencje twórcze, dzielili się doświadczeniem z polskimi kolegami i tworzyli dzieła oddające piękno pogranicza. W przedsięwzięciu wzięli udział studenci Uniwersytetu im. Borysa Hrinchenki w Kijowie (pod kierunkiem Ołeksandry

Barbat), studenci Kamieniecko-Podolskiego Uniwersytetu Narodowego im. Iwana Ohijenki (pod kierunkiem Serhija Łuca), studenci Instytutu Sztuki Stosowanej i Dekoracyjnej Lwowskiej ASP w Kołomyi oraz uczniowie szkoły emalierskiej «Pracownia Słońca», którzy pracowali pod kierownictwem znanego ukraińskiego jubilera i emaliera Roiniego Chucidze.

Współpraca sportowa stanowi również istotne narzędzie komunikacji międzykulturowej. Dzięki wsparciu Fundacji zorganizowano turniej hokejowy z udziałem drużyn z Winnicy (Ukraina), Bardejowa (Słowacja), Krakowa i Krynicy-Zdroju (Polska). Tego rodzaju inicjatywy to nie tylko zawody sportowe, ale i forma żywej komunikacji, która pomaga budować relacje międzyludzkie i wzajemne zaufanie wśród młodzieży z różnych krajów.

Fundacja aktywnie działa także w obszarze edukacji. Jednym z ważnych osiągnięć było podpisanie porozumień o współpracy między szkołami w Krynicy-Zdroju a placówkami edukacyjnymi w Winnicy i Chmielniku. Organizacja planuje także kursy języka polskiego dla młodzieży ukraińskiej oraz sesje edukacyjne dla przedstawicieli samorządów lokalnych z Ukrainy. Są to działania, które nie tylko mają wymiar szkoleniowy, ale również pogłębiają zrozumienie międzykulturowe i sprzyjają integracji zawodowej.

Podczas pełnoskalowej inwazji Rosji na Ukrainę, Fundacja wykazała się ogromną odpowiedzialnością społeczną. Aktywnie włączyła się w pomoc humanitarną dla Ukraińców, dostarczając leki, odzież zimową, wspierając dzieci żołnierzy, organizując koncerty charytatywne i zbiórki darów. Swoimi działaniami przyczyniła się również do zapewnienia warunków dla uchodźców oraz pomogła społecznościom polskim i ukraińskim stawić czoła wyzwaniom humanitarnym.

Fundacja Przyjaźni Polsko-Ukraińsko-Słowackiej «Braterstwo» to nie tylko inicjatywa społeczna, lecz realne narzędzie dyplomacji kulturowej, które łączy ludzi, instytucje i regiony. Jej działalność dowodzi, że więzi kulturowe, edukacyjne i twórcze są siłą napędową stabilności, zaufania i wzajemnego zrozumienia w Europie. Szczególnie ważne jest wspieranie młodzieży oraz tworzenie przestrzeni twórczej, w której rodzi się nowe pokolenie obywateli, dostrzegających w różnorodności kulturowej nie zagrożenie, lecz zasób do wspólnego rozwoju. Inicjatywy Fundacji «Braterstwo» są zatem symbolem jedności ponad granicami i barierami politycznymi.

Список використаних джерел:

1. Грінченко Т., Магельницька Д. Діяльність фундації «Братерство» та Владислава Крейчі як приклад поглиблення і розвитку культурних зв'язків України та Польщі. «Українсько-польські мистецькі зв'язки: історія, сучасна практика та перспективи розвитку»: матеріали міжнародної науково-практичної конференції. 29-30 листопада 2023 р. Вінниця, 2023. С.21-26.
2. Добровольська Р. О., Швець І.Б., Білозерська Г.О. Сучасні інновації в мистецькій освіті: музикотерапевтичні, театральні-педагогічні та хорові технології: монографія. Вінниця, 2025. 125 с. URI: <https://dspace.vspu.edu.ua/handle/123456789/16260>

3. Кравцова, Н., Василевська-Скупа, Л., Швець, І. «Виклики сучасної мистецької освіти: перспективи професійної підготовки майбутнього вчителя». Наукові записки. Серія: Педагогічні науки 219 (2025): 176-181. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2025-1-219-176-181>
4. Швець І. Б. Педагогічні основи виховання співочих навичок на заняттях з естрадного співу у студентів музично-педагогічного факультету. *Наукові записки. Серія: Педагогіка і психологія. Вип. 15.* Вінниця: ВДПУ, 2005. С. 158–159.
5. Braterstwo – Małopolska Fundacja Przyjaźni Polsko-Ukraińsko-Słowackiej. URL <https://spis.ngo.pl/136846-braterstwo-malopolska-fundacja-przyjazni-polsko-ukrainsko-slowackiej>
6. Muzyka O., Lopatiuk Y., Belinska T., Belozerskaya A., Shvets I. Art education in the context of the modern educational process. *Universal Journal of Educational Research.* 2020. Vol. 8(11D). 63-68 pp. URL : <http://surl.li/rbtmj>

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.48>

Марущак О.В.

кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

МИСТЕЦТВО ЯК ІНСТРУМЕНТ МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ ТА ФОРМУВАННЯ ТОЛЕРАНТНОСТІ

Анотація. У статті проаналізовано мистецтво як унікальний, універсальний та потужний інструмент міжкультурного діалогу та формування толерантності в умовах посилення глобалізаційних процесів і зростання етнокультурної різноманітності суспільств. Зазначено, що естетичне сприйняття активує культурну емпатію, сприяє децентралізації свідомості та переносить розуміння культурної відмінності з раціонального на емоційно-ціннісний рівень, руйнуючи етноцентризм і поверхневі стереотипи. Для сталого формування толерантності запропоновано такі засоби, як організація спільних мистецьких проєктів і систематична інтеграція міжкультурних мистецьких програм в освіту, а мистецьку дипломатію визначено як стратегічний напрям міжнародної політики.

Ключові слова: мистецтво, міжкультурний діалог, толерантність, культурна емпатія, культурна відмінність, мистецька дипломатія.

Abstract. The article analyzes art as a unique, universal and powerful tool for intercultural dialogue and the formation of tolerance in the context of increasing globalization processes and the growth of ethnocultural diversity of societies. It is noted that aesthetic perception activates cultural empathy, contributes to the decentralization of consciousness and transfers the understanding of cultural difference from the rational to the emotional-value level, destroying ethnocentrism and superficial stereotypes. For the sustainable formation of tolerance, such means as the organization of joint art projects and the systematic integration of intercultural art programs into education are proposed, and art diplomacy is defined as a strategic direction of international policy.

Keywords: art, intercultural dialogue, tolerance, cultural empathy, cultural difference, art diplomacy.

В умовах посилення глобалізаційних процесів та інтенсифікації міжкультурної взаємодії, що супроводжуються зростанням соціальної та етнокультурної різноманітності суспільств, виникає стратегічна необхідність у пошуку ефективних, неконфліктних механізмів для забезпечення мирного співіснування та взаєморозуміння [1, 2, 3]. Традиційні політичні та економічні формати діалогу часто є недостатніми для подолання глибоких культурних упереджень і стереотипів. У цьому контексті мистецтво постає як унікальний, універсальний та потужний інструмент, здатний прокладати шляхи до порозуміння, оминаючи мовні, ідеологічні та соціальні бар'єри. Актуальність аналізу ролі мистецтва як засобу формування толерантності зумовлена його прямою апеляцією до універсальних людських емоцій та естетичного досвіду, що створює оптимальні умови для децентралізації свідомості та усвідомлення спільності гуманістичних цінностей.

Мистецтво, на відміну від вербальної мови, оперує системою візуальних, аудіальних і кінетичних образів, які мають меншу культурну зумовленість і більшу здатність до емоційного резонансу. Художній твір (музична композиція, скульптура чи танець) викликає безпосередню емоційну реакцію, що є зрозумілою для представників різних етносів. Ця естетична універсальність забезпечує функціонування мистецтва як «третьої мови», що створює спільне емоційне поле з можливим інклюзивним і рівноправним діалогом. Безпосереднє звернення мистецтва до універсальних архетипів і спільних людських переживань (радість, біль, любов, втрата) робить його ідеальним посередником у тих ситуаціях, де пряма вербальна комунікація ускладнена або обмежена політичними чи історичними чинниками.

Сприйняття мистецтва іншої культури вимагає від реципієнта ментальної та емоційної готовності до прийняття іншого світогляду. Мистецький твір пропонує поглянути на дійсність очима митця, який є носієм іншої культурної традиції. Це сприяє децентралізації свідомості, тобто виходу за межі власного етноцентризму та усвідомленню відносності власних культурних норм [2]. У процесі переживання художнього образу людина отримує можливість етичного та емоційного «занурення» у незнайомий контекст без відчуття загрози, що є основним етапом у формуванні культурної емпатії. Мистецтво виконує роль безпечного простору для первинного контакту з «іншим».

Емоційно-естетичне сприйняття є потужним активатором співпереживання (емпатії), що є основою толерантності. Наприклад, драматичне мистецтво чи кінематограф дають змогу глядачеві ідентифікувати себе з персонажами іншої культури, переживаючи їхні життєві колізії. Цей процес перенесення емоцій руйнує абстрактне уявлення про «іншого», перетворюючи його на конкретну особистість із зрозумілими переживаннями. Емпатія, викликана мистецтвом, сприяє гуманізації представників іншої культури, що є необхідною умовою для зменшення

ксенофобії та упереджень. Таким чином, мистецтво переносить сприйняття культурної відмінності з раціонального (і часто конфліктного) рівня на емоційно-ціннісний.

Кожен художній твір є носієм глибинного культурного коду, що містить символіку, міфи, історичні наративи, релігійні та філософські основи спільноти. У міжкультурному діалозі твори мистецтва стають артефактами-ключами, які стимулюють вивчення та обговорення цих кодів [3]. Розуміння символіки традиційного орнаменту, музичного ладу чи танцювального руху є фактичним освітнім процесом, який сприяє осмисленню логіки функціонування іншої культури. Таке декодування зумовлює руйнування поверхневих стереотипів і заміщення їх глибоким, контекстуальним знанням. У цьому контексті мистецтво виконує комунікативно-дидактичну функцію, трансформуючи незнання на знання, а байдужість на повагу.

Толерантність у сучасному розумінні – це не просто пасивна терпимість до існування іншої культури, а активне визнання її цінності та права на існування у всьому її різноманітті. Мистецтво стимулює саме цей активний рівень толерантності. Знайомство з шедеврами світового мистецтва демонструє, що істина та краса можуть мати безліч форм і виражень. Цей досвід сприяє формуванню плюралістичного світогляду, в якому культурна відмінність сприймається як ресурс для збагачення, а не як джерело конфлікту.

Зустріч із чужим мистецтвом обов'язково викликає саморефлексію. Порівняння власних естетичних та етичних норм з нормами, що відображені у творах іншої культури, дає змогу людині критично оцінити власні культурні установки, усвідомити їх історичну та соціальну зумовленість, а отже, їх відносність. Це призводить до глибшого розуміння як власної, так і чужої ідентичності. Цей процес є важливим для подолання етноцентризму та формування критичного мислення, які є невід'ємними складовими міжкультурної компетентності та зрілої толерантності.

Ефективним засобом перетворення теоретичного діалогу на практичну взаємодію є організація спільних мистецьких проєктів (міжнародні резиденції, фестивалі, колаборації в музиці, театрі, візуальному мистецтві). Під час спільної роботи митці різних культур мають не лише обговорювати, а й узгоджувати художні підходи, знаходити спільну мову у контексті творчості та компроміси між різними естетичними традиціями. Спільна мета – створення цілісного художнього продукту – вимагає взаємної поваги та функціонального прийняття відмінностей. Це перетворює мистецький простір на лабораторію соціальної інтеграції, де культурна різноманітність стає джерелом синергії, а не розколу.

Для забезпечення сталого формування толерантності необхідна систематична інтеграція міжкультурних мистецьких програм у формальну та неформальну освіту. Навчальні курси з історії світової культури, які

акцентують увагу на взаємозв'язках і взаємовпливах мистецьких традицій, майстер-класи з традиційних мистецтв різних народів та проєктно-орієнтовані завдання, що передбачають міжкультурну комунікацію, підвищують міжкультурну компетентність молоді. Застосування арт-педагогіки та культурно-орієнтованого підходу в освітньому процесі доводить свою ефективність у зниженні рівня упереджень і розвитку навичок міжособистісної комунікації в різноманітному середовищі.

У сучасному світі стратегічним напрямом міжнародної політики має стати мистецька дипломатія (культурна дипломатія). Підтримка міжнародних культурних обмінів, фінансування спільних творчих ініціатив і створення незалежних платформ для митців з конфліктних регіонів є інвестицією у довгострокову глобальну безпеку та стабільність. Забезпечення вільного доступу до різноманітного мистецького контенту, особливо в умовах цифрового середовища, вимагає зусиль щодо реалізації переходу від простого технічного доступу до глибокого осмислення та взаємодії. Мистецтво, як носій гуманістичних ідеалів, є надійним фундаментом для побудови стійкого, мирного та багатоманітного глобального суспільства.

Список використаних джерел:

1. Марущак О.В., Висоцька О.В. Культурологічний підхід як методологічна основа поліхудожньої освіти бакалаврів образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації. *Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку*: збірник наукових праць Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (Вінниця 18-19 березня 2025 р.) / Лазаренко Н.І. (голова) та ін. [Електронний ресурс]. Вінниця: ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2025. С. 166-172.
2. Марущак О.В., Довгаль Є.І., Нагорна Д.В. Модернізація поліхудожньої освіти засобами культурологічного та синергетичного підходів. *Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. праць. Вінниця: ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2024. Вип. 7. С. 25-27.
3. Марущак О.В., Красильникова І.В. Культурологічний підхід у професійній підготовці майбутніх фахівців галузі художньо-педагогічної освіти. *Філософія культурно-мистецької освіти*: матеріали III Всеукр. наук. конф., м. Київ, 28 бер. 2024 р. Київ, 2024. С. 94-97.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.49>

Омельчук В.В.

здобувач II магістерського рівня вищої освіти

Омельченко А.І.

кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «ПАТРІОТИЗМ» І ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ У СУЧАСНІЙ ПЕДАГОГІЧНІЙ НАУЦІ

Анотація. У статті розглядається поняття «патріотизм» в українській педагогіці. Особлива увага приділяється аналізу засобам патріотичного виховання, напрямам та підходам. Було визначено, що є предметом патріотичного виховання, а важливу роль відіграє у цьому процесі праця вчителя.

Ключові слова: патріотизм, патріотичне виховання, Програма патріотичного виховання дітей та учнівської молоді..

Abstract. The article examines the concept of "patriotism" in Ukrainian pedagogy. Special attention is paid to the analysis of means of patriotic education, directions and approaches. It was determined what is the subject of patriotic education, and the teacher's work plays an important role in this process.

Key words: patriotism, patriotic education, Program of patriotic education of children and school youth.

Патріотизм є справою внутрішньої свободи, людського добровільного самовираження, любов до батьківщини, свого народу, нації. Без готовності примножувати багатства своєї країни, оберігати честь і славу, а за необхідності – віддати життя за її свободу і незалежність, людина не може бути громадянином. Як синтетична якість патріотизм охоплює емоційно-моральне дієве ставлення до себе та інших людей, до рідної землі, матеріальних і духовних надбань суспільства.

Патріотичне виховання – це сфера духовного життя, яка проникає у все що пізнає, робить, до чого прагне, що любить і ненавидить людина яка формується. Уперше слово „патріот” з’явилося в період французької революції 1789-1793 років. Патріотами у той час називали себе борці за народну справу, захисники республіки на противагу зрадникам Батьківщини. Патріотизм - це глибоке почуття любові, відданості та гордості за свою Батьківщину, що проявляється в громадянській відповідальності та готовності захищати її інтереси. Патріотичне виховання у сучасній педагогіці - це цілеспрямована діяльність із формування особистості громадянина-патріота шляхом ознайомлення з історією, культурою та символікою держави, формування духовно-моральних цінностей, активної життєвої позиції та готовності до захисту Батьківщини.

За результатами аналізу довідникової літератури та періодики з'ясовано, що існують різні підходи до визначення терміну «патріотизм». У Великому тлумачному словнику сучасної української мови це поняття визначається як: «любов до Батьківщини, відданість їй та своєму народові, готовність прийти на її захист», а «патріот – це той, хто любить свою батьківщину, відданий своєму народові, готовий заради них на жертви і подвиги» [2, с. 894].

Проблеми патріотичного виховання на сучасному рівні досліджують І. Бех та Н. Чорна. Як автори Програми патріотичного виховання дітей та учнівської молоді (2021) науковці зазначають, що патріотизм – це “суттєва частина суспільної свідомості, яка проявляється у колективних настроях, почуттях, ціннісному ставленні до свого народу, його способу життя, національних здобутків і достоїнств, культури, традицій, героїчного історичного минулого і сьогоденної розбудови держави як єдиної нації, до безмежних просторів Батьківщини, її природних багатств” [4, с. 77].

Особливу увагу у формуванні патріотичного почуття необхідно приділяти емоційно-чуттєвій сфері, адже людські емоції і почуття найяскравіше виражають духовні запити і прагнення людини, її ставлення до дійсності.

У педагогічному словнику зазначається, що патріотизм – це любов до Батьківщини, відданість їй, готовність служити її інтересам, іти на самопожертву. Патріотизм виявляється в практичній діяльності, спрямованій на всебічний розвиток своєї країни, захист її інтересів. Виховання патріотизму у дітей розпочинається з виховання у них любові до рідної мови, культури народу та його традицій, поваги до сімейних реліквій, пов'язаних із трудовими і бойовими сторонами життя предків, близьких родичів, земляків [1, с. 104].

До засобів виховання ми відносимо використання методів переконання, стимулювання (заохочення, змагання), особистого прикладу (взірця поведінки педагога) та самопідготовки (самостійного навчання та самоконтролю). Однією з вагомих частин патріотичного виховання є військово-патріотичне виховання. До нього належить розвиток почуття готовності до захисту Батьківщини, оволодіння військово-технічними знаннями, фізичне самовдосконалення та вивчення бойових традицій.

Для того, щоб виховати справді духовно багате, повноцінне в моральному відношенні покоління необхідно з малих років прищеплювати інтерес і любов до духовних надбань рідного народу і людства в цілому і на цій основі будувати виховання і навчання.

На сучасному етапі у структурі патріотизму виділяють три напрями:

1) когнітивний - система знань, які внутрішньо приймаються особистістю, стійкі оціночні ставлення і судження;

2) емоційно-вольовий - оптимізм, любов до України, до історичного і самобутнього образу свого народу, наявність вольових якостей для реалізації патріотичних переконань, готовність відстояти незалежність України;

3) діяльно-практичний - уміння і навички творчої громадської діяльності і поведінки, виконання обов'язків та дотримання норм Закону, турбота про благо народу, усвідомлена самореалізація і самовдосконалення своїх патріотичних рис.

У сучасній педагогіці існують такі підходи до патріотичного виховання:

- повернення до морального начала у будь-якому вихованні;
- використання народознавчого матеріалу у формуванні національної та інтернаціональної свідомості;
- індивідуалізація впливу на почуття дітей.

Перебудова патріотичного, а разом із ним і інтернаціонального виховання повинна служити передовсім відродженню національної культури, зверненню до витоків народного життя, особливостей краю, народної мудрості, мистецтв. Змінювати треба не окремі складові: засоби, методи, а сам підхід. Кожному педагогові необхідно дати право на творчість, самостійний пошук форм, методів, засобів, прийомів впливу на формування знань і виховання почуттів у школярів.

Останніми роками в Україні патріотичне виховання стає одним із ключових напрямів освітньої діяльності закладів загальної середньої освіти. Актуальність національно-патріотичного виховання громадян, особливо дітей та молоді, зумовлюється сучасними викликами, що стоять перед Україною і вимагають подальшого вдосконалення системи національно-патріотичного виховання. Важливо всебічно обґрунтувати нову парадигму патріотичного виховання як процесу формування особистості [1, с. 99].

Вчені-викладачі Л. Василевська-Скупа, Л. Остапчук Л., І. Швець аналізують у своїх працях шляхи формування національної самосвідомості підрастаючого покоління засобами українського музичного мистецтва [1]. У зв'язку з цим великого значення набуває виховна робота в школі. Сучасний учитель повинен бути носієм гуманізму, яскравим прикладом громадянина та патріота, що створює умови для розвитку гуманістично-орієнтованого конкурентно-спроможного громадянського суспільства. Велику роль грають науково-методологічні підходи до виховання національної самосвідомості учнів у контексті фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва, про зазначають у своїх працях вчені К. Дроздова, Л. Василевська-Скупа [3, с.31].

Таким чином, можна визначити етапи виховання патріотизму особистості, що формуються з дошкільного віку до юності: виховання поваги до своїх батьків, своєї родини; виховання позитивного ставлення до «малої батьківщини» (свого села, краю); виховання позитивного ставлення до своєї країни (державницького патріотизму); виховання усвідомлення належності

до певної історичної спільноти; виховання доброзичливого ставлення до інших народів світу – якість, притаманна високодуховній особистості, яка формується у процесі самовиховання протягом усього життя [2, с. 14].

Отже, предметом патріотичного виховання є такі категорії, як-от: категорії малої та великої Батьківщини, рідна мова, мати і батько, історія народу і держави, національна ідея, національна культура, самовизначення; герої народу, держави. В результаті патріотичного виховання є людина, яка розуміє і поділяє сутність національної ідеї; є носієм національної культури; своєю професійною діяльністю сприяє економічному, науковому, культурному зростанню Батьківщини; любить і відстоює рідну мову, користується нею; любить, захищає і відстоює рідну країну; підтримує співгромадян з патріотичним способом мислення. Важливу роль відіграє у цьому процесі праця вчителя, яка є двостороннім процесом – навчальним і соціально-виховним та являє собою свідому діяльність щодо навчання, виховання й розвитку особистості учня-патріота своєї держави.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л. П., Швець І.Б., Остапчук Л. О. Шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського музичного мистецтва. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2022. Випуск 204. С. 99-104.
2. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 373 с.
3. Дроздова, К. Є., Василевська-Скупа Л. П. Науково-методологічні підходи до виховання національної самосвідомості учнів у контексті фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова : 2019 Серія 14. Київ, 2019. Вип. 26. С. 29–34. URI: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/26539>
4. Кульчицький В. Й. Філософсько-світоглядні передумови розвитку патріотичного виховання в Україні (історичний аспект). Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія педагогіка і соціальна робота. 2013. №30. С.76-78.
5. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і гол.ред. В. Т. Булес. К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. 1440 с.
6. Електронне видання. Режим доступу: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-zatverdzhennya-derzhavnoyi-cilovoyi-socialnoyi-programi-nacionalno-patriotichnogo-vihovannya-na-period-do-2025-roku-ta-vnesennya-zmin-do-deyakihi-i300621-673>

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.50>

Червоній М.В.

старший викладач,

заслужена артистка України

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ТА МІЖНАЦІОНАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Анотація. *Стаття присвячена аналізу можливостей вокального мистецтва як засобу самоідентифікації людини та міжнаціонального спілкування народу. Визначено основні функції вокального мистецтва з початку свого зародження та в сучасних умовах воєнного стану.*

Ключові слова: *вокальне мистецтво, самоідентифікація, міжкультурна та міжнаціональна комунікація.*

Abstract. *The article is devoted to the analysis of the potential of vocal art as a means of human self-identification and intercultural communication among nations. The main functions of vocal art are defined both at the dawn of its emergence and in the modern conditions of martial law.*

Keywords: *vocal art, self-identification, intercultural and international communication.*

У сучасних умовах розвитку суспільства, коли Україна зазнає гострі соціально-політичні, економічні труднощі, в умовах її боротьби за право існування в якості суверенної багатонаціональної держави важливим фактором зростання національної самосвідомості слугує повага народу до своїх традицій та національна самоідентифікація.

Серед різноманітних видів мистецтва вокальна музика посідає вагомим й особливе місце, тому що говорить з людиною «безпосередньою мовою душі», хвилює людину, викликає багато емоцій.

У цьому контексті провідна роль належить системі освіти та, зокрема, особистості вчителя. Відповідно до нової моделі учня і педагога, окресленої в концепції Нової української школи, вчитель постає як креативна, духовно розвинена особистість із високим рівнем професіоналізму, здатна до самовираження через творчість, відкрита до інновацій і мотивована до безперервного професійного зростання, виконуючи ролі коуча та новатора. Вагомим засобом реалізації цих завдань у мистецькій освіті є вокальне мистецтво, яке серед різноманітних видів мистецтва посідає особливе місце, адже звертається до людини «безпосередньою мовою душі», глибоко впливає на її емоційну сферу та сприяє духовному й національно-культурному становленню особистості [4].

Вокальна музика – це не відображення предметного світу, а відображення людських почуттів та думок за допомогою голосу. Завдяки своїй інтернаціональній мові, вона, не потребуючи перекладу, сприймається і знаходить відгук у душі й серці кожної людини, незалежно від віку,

національності, статі. Отже, вокальна музика – це вид мистецтва, що втілює ідейно-емоційний зміст у звукових художніх образах за допомогою голосу.

Вокальній музиці, як і іншим видам музичного мистецтва, притаманні різні соціокультурні функції, а саме:

- гедоністична функція, що виявляється у здатності музики дарувати слухачам насолоду;

- експресивна функція пов'язана із природною потребою людини в зовнішньому (наприклад, жестикуляційному, мімічному, звуковому) вираженні сильних емоцій та почуттів;

- комунікативна функція вокальної музики ґрунтується на знаковому використанні звукових форм, через її вважають особливою мовою;

- пізнавальна функція пов'язана із природним потягом людини до нової інформації, нового досвіду;

- духовно-катарсична функція – обумовлюється її можливістю викликати сильні емоційні потрясіння, переживання;

- магічно-сугестивна функція полягає у здатності вокальної музики вводити людину в певний психічний стан;

- суспільно-організаційна функція зумовлена фундаментальною суспільною потребою об'єднання людей у цілісні соціальні структури.

Вокальна музика виникла на зорі існування людства і на перших етапах виконувала ритуальну функцію, закликаючи духів природи, сприяла роботі та полегшувала її виконання.

Згодом вокальне мистецтво почало виконувати особливу – естетичну функцію, спрямовану на задоволення духовних потреб людей. Сьогодні вокальна музика є не лише естетичним засобом виховання, самоідентифікації та самопрезентації людини, а й історичним хронографом та візитною карткою всього народу [2].

Українська академічна вокальна школа сформувалася на основі народної співочої традиції, поєднаної з європейськими впливами.

Прикладами можуть бути твори Миколи Лисенка – опери «Тарас Бульба», «Наталка Полтавка»; солоспіви на слова Т. Шевченка («Мені однаково», «Якби ви знали, паничі»); вокальні твори Кирила Стеценка, Якова Степового, Бориса Лятошинського, Левка Ревуцького та інших, в яких поєднуються національні інтонації із сучасними музичними засобами.

Сучасна вокальна творчість також відіграє важливу роль у підтримці національної самоідентифікації. Українські виконавці – Даха Брахма, ONUKA, Джамала, Go_A, Тіна Кароль, Океан Ельзи – популяризують українську мову, історію та символіку в міжнародному культурному просторі. Їхня музика поєднує етнічні мотиви з сучасними стильовими напрямками, зберігаючи автентичність і водночас створюючи нові образи української культури у світі.

Вокальна творчість для дітей – ще один важливий шлях формування самоідентифікації з раннього віку. Пісні Анатолія Авдієвського, Миколи Ведмедері, Оксани Білозір, Марії Бурмаки несуть виховний зміст, пробуджують любов до Батьківщини, родини, природи, знайомлять дітей із традиціями народу.

Українська музична педагогіка визнала провідну роль народної пісні у музичному вихованні учнів, її зрозумілість і доступність для дитячого сприймання. Важливою частиною глибинних національних традицій, в яких віддзеркалюються погляди, світобачення і психологія українців, є мистецтво вокально-хорового співу, яке володіє величезним впливом на емоційний, моральний устрій виконавців і слухачів. Формування хорового репертуару, в якому яскраво виражений національний колорит (народні пісні, твори української класики), належить до славної музичної біографії нашого народу [3, с.141].

Українська вокальна творчість – це потужне духовне джерело, що формує національну свідомість, патріотичні почуття та любов до рідної культури. Вона забезпечує безперервність культурної традиції, сприяє єднанню поколінь і водночас виступає засобом міжнаціонального діалогу, презентуючи світові унікальну українську ідентичність через спів і музику.

Таким чином, сьогодні в нашій країні та в світі відбуваються процеси формування нової соціокультурної реальності, у якій вокальне мистецтво є одним із провідних чинників суспільного прогресу в розвитку національної ідентичності та міжнаціональної й міжкультурної комунікації.

Список використаних джерел:

1. Безклубенко С. Д. Мистецтво як засіб комунікації. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Мистецтвознавство*. Вип. 32. Київ. 2015. С. 5–13. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2015_32_3 (дата звернення: 03.11.2025).
2. Кремень В. Національна ідентичність – невблаганна вимога часу: [модернізація освіти]. *Освіта України*. №37 (1017). Київ. 2009. С. 3.
3. Онофрійчук Л.М., Червоний М.В., Грига М.В. Вокально-хорове виховання учнів початкової школи у контексті українських національних традицій/ Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Вип. 205. 2022. С.140-145. DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-205-140-145
4. Онофрійчук Л.М., Червоний М.В., Лановенко Н.В., Газінська Л.В. Формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інтегрованого навчання /Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. Випуск 4. Київ. 2024. С. 60-66. [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-08](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-08)

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.51>

Черномазова Є.О.
здобувачка другого магістерського рівня вищої освіти
Білозерська Г.О.
кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського

РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ШЛЯХОМ ВИКОРИСТАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ДИТЯЧОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню ролі музичного фольклору в національно-патріотичному вихованні молодших школярів. Проаналізовано потенціал українських колискових, обрядових та патріотичних пісень у формуванні національної ідентичності та духовно-моральних якостей. Особливу увагу приділено використанню музичного фольклору в умовах сучасних викликів, зокрема воєнного стану. На основі аналізу наукових праць обґрунтовано ефективність застосування фольклорних матеріалів на уроках музичного мистецтва.

Ключові слова: національно-патріотичне виховання, музичне мистецтво, український дитячий пісенний фольклор.

Abstract. The article explores the role of musical folklore in national-patriotic education of primary school students. It analyzes the potential of Ukrainian lullabies, ritual and patriotic songs in forming national identity and spiritual-moral qualities. Special attention is paid to the use of musical folklore in the context of modern challenges, particularly during martial law. Based on the analysis of scholarly works, the effectiveness of using folk materials in music lessons is substantiated.

Keywords: national-patriotic education, music art, ukrainian children's song folklore.

Успішний розвиток України неможливий без громадян з розвиненою свідомістю, у формуванні яких ключову роль відіграє національно-патріотичне виховання. Такий громадянин має володіти не лише інтелектуальними знаннями з історії та культури України, але й мати високі моральні та духовні якості. Важливим інструментом для цього є організація національно-патріотичного виховання на уроках музичного мистецтва учнів початкової школи.

Зокрема, в умовах воєнного стану український дитячий пісенний фольклор стає потужним засобом для виховання в молодших школярів фундаментальних національних рис, таких як щирість, доброта, співчуття, любов до Батьківщини та прагнення до свободи.

Особливості національно-патріотичного виховання, їх актуальність та шляхи його формування засобами фольклору зосереджені у працях Т. Коваль, З. Богдана, О. Щолокової, Г. Падалки, І. Зязюна. Про важливість використання українського фольклору на уроках музичного мистецтва

наголошують у своїх дослідженнях Г. Яківчук, О. Отич, О. Олексюк, Г. Карась.

Фундаментальні засади національно-патріотичного виховання визначені в ключовому документі – «Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України до 2025 року». Як зазначається в Концепції, його головною метою є не лише формування активної громадянської позиції, але й «виховання громадянина, який шанує українську культуру, її духовність та стверджує свою національну ідентичність на основі духовних, моральних та культурних цінностей українського народу» [6]. Таким чином, цей процес спрямований на цілісне становлення особистості.

Починаючи з перших років навчання, важливу роль у цьому процесі відіграє музичне мистецтво, оскільки саме воно закладає основи національної свідомості через усвідомлення вагомості ролі музичного фольклору в історії України. Український дитячий пісенний фольклор може стати концептуальною основою для національно-патріотичного виховання молодших школярів [10]. Згідно з дослідженнями Т. Коваль, народно-пісенне мистецтво має потужний виховний потенціал, що робить його дієвим засобом становлення, формування та розвитку високоморальної, естетично спрямованої особистості, засобом гуманістичного виховання [5, с. 109].

На уроках музичного мистецтва учні занурюються у багатство національної культури через різні форми музичної діяльності. Особливе значення має вивчення колискових пісень, одного з найархаїчніших жанрів, корені якого сягають дохристиянської доби. На думку Л. Василевської-Скупої, у колисковій закладено генетичний код родини, який мати своєю безпосередністю і ніжністю передає дитині. Адже саме із колискових пісень народжуються всі інші пісенні жанри дитячого фольклору [1]. Цей жанр, відзначається різноманітністю тематики та образів, сприяє вихованню в дітей любові та щирості.

Актуальність у сучасних умовах, особливо в контексті протидії збройній агресії Росії, набуває виконання пісень у жанрі маршу, зокрема пісень періоду Української Повстанської Армії (УПА). Ці твори, виникнувши у 1940-1960-х роках, стали, на думку Г. Дем'ян, «духовною зброєю, яка значною мірою посприяла українцям у новому піднесенні національно-визвольної боротьби» [2, с. 467]. Яскравим прикладом такого відродження є повстанська пісня-марш «Ой у лузі червона калина», яка нині виконується як на концертних майданчиках, так і в навчальних аудиторіях.

Формування інтересу до національних музичних традицій є ключовим чинником у створенні стійкого фундаменту національно-патріотичного виховання. Завдяки засвоєнню народних звичаїв у молодших школярів розвивається відчуття приналежності до українського народу, посилюється любов до культури та історії своєї Батьківщини [3]. Використання музичного пісенного фольклору в освітньому процесі дозволяє не просто поглибити

знання про історичне минуле, а й сформувати в учнів систему моральних орієнтирів та активну громадянську позицію, спрямовану на збереження та примноження культурних надбань держави [7].

Значний педагогічний потенціал у системі початкової освіти має вивчення українського календарно-обрядового фольклору, зокрема таких жанрів зимового циклу, як колядки та щедрівки. Аналіз і виконання даних творів сприяє формуванню в учнів молодших класів оптимістичного світосприйняття, позитивного ставлення до життя та поваги до членів родини. Етикетні звертання, характерні для цих пісень (наприклад, «Святий вечір!», «Добрий вечір тобі, пане Господарю»), виконують виховну функцію, прищеплюючи молодшим школярам принципи шанобливого ставлення до старших [11]. Таким чином, робота з обрядовими піснями дозволяє не лише опанувати музичну сторону твору, а й розвинути вміння створювати яскравий художній образ, а також інтегрувати учнів у процес збереження та актуалізації національно-культурної спадщини [9].

Отже, урок музичного мистецтва в початковій школі трансформується у дієвий інструмент формування національно-патріотичних якостей, перетворюючись на урок високого мистецтва, ключовою ідеєю якого є осмислення фольклору через призму універсальних цінностей: добра, миру, любові до Батьківщини. Успішність цього процесу безпосередньо залежить від педагогічної майстерності вчителя, який має інтегрувати навчальний матеріал у єдину педагогічну та художню цілісність. Як резюмують С. Ткачук та С. Раковець, ключовим завданням педагога є не лише «пробудити в учня музичні задатки, але і засобами фольклору прививати дітям культуру поведінки» [7, с. 111].

Таким чином, сьогодні національно-патріотичне виховання на уроках музичного мистецтва має значний потенціал для формування як музичної, так і духовної культури молодших школярів [4]. Інтеграція українського музичного фольклору в систему національно-патріотичного виховання молодших школярів створює необхідні умови для ревіталізації та трансляції новим поколінням духовно-моральних орієнтирів українського народу.

Список використаних джерел:

1. Баранова, Л., Василевська-Скупа, Л., & Остапчук, Л. (2025). Фольклоризм як актуальне явище сучасної української національної культури. *Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку*, 61-65. <https://doi.org/10.31652/978-617-UAWCS-2025.16>
2. Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940-2000 років (історико-фольклористичне дослідження). Львів: Галицька видавнича спілка, 2003. 584 с.
3. Добровольська Руфіна, Білозерська Ганна. Українська музикотерапія як феномен сучасної університетської освіти: тенденції розвитку та становлення. *Наукові інновації та передові технології*, 2024. 4 (32).

4. Добровольська Р. О., Швець І.Б., Білозерська Г.О. Сучасні інновації в мистецькій освіті: музикотерапевтичні, театральні-педагогічні та хорові технології: монографія. Вінниця, 2025. 125 с. <https://dspace.vspu.edu.ua/handle/123456789/16260>
5. Коваль Т. Виховання молодших школярів засобами української народної пісні в умовах нової української школи // Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2020. Вип. 27. Т. 3. С. 107 – 111.
6. Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України: Наказ МОН від 06.06.2022 р. №527. Законодавство України : база даних / Верхов. Рада України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0527729-22#n12> (дата звернення: 26.10.2022).
7. Сідорова С.І. Естетична культура – невід’ємний компонент духовного світу особистості. (2021). *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*, 14, 61-66. <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/1773>
8. 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.
9. Kushnir K., Bilozerska H., Sidorova I., Kravtsova N., Kostenko L. Integrated professional with training of the music teacher by means of innovative artistic and pedagogical technologies. *Laplage em Revista (International)*, 2021. 543–551 pp. URL : <https://doi.org/10.24115/S2446-6220202171855p.543-551>
10. О Музыка, Y Lopatiuk, T Belinska, A Belozerskaya, I Shvets. Art education in the context of the modern educational process. – *Universal Journal of Educational Research* 8(11D): 63-68, 2020 <http://www.hrpub.org> DOI: 10.13189/ujer.2020.082408
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: Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje*. 2024. V. 3. 903-934 pp. URL: <https://hrcak.srce.hr/clanak/466069>

РОЗДІЛ V

ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО В ЧАСОПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.52>

Барановська А.А.

викладач,

Газінська О.В., провідний концертмейстер

Вінницький державний педагогічний

університет імені Михайла Коцюбинського

МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. У статті розглядаються методичні принципи вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в українській освітній системі. Досліджено сучасні підходи до формування вокально-методичної компетенції студентів мистецьких факультетів, визначено ключові складові та педагогічні умови результативного навчання. Акцентовано на застосуванні методів постановки голосу, педагогічних технологій та інноваційних форм оцінювання (зокрема, портфоліо). Обґрунтовано потребу адаптації підготовки вчителів-музикантів до вимог професійної сфери та розвитку їх здатності до креативної вокально-педагогічної діяльності.

Ключові поняття: вокальна підготовка; вокально-методична компетенція; вчитель музичного мистецтва; освітні технології; атестаційний портфоліо; професійна майстерність.

Abstract. The article examines the methodological principles of vocal training for future Music Arts teachers within the Ukrainian educational system. It explores modern approaches to developing vocal-methodical competence in students of arts faculties, identifies key components and pedagogical conditions for effective learning. Emphasis is placed on the application of voice production methods, pedagogical technologies, and innovative assessment forms (including portfolio). The necessity of adapting the training of music teachers to the demands of the professional field and developing their capacity for creative vocal-pedagogical activity is substantiated.

Keywords: vocal training; vocal-methodical competence; music teacher; educational technologies; assessment portfolio; professional mastery.

Інтеграційні процеси у світовому освітньому просторі зумовлюють потребу підготовки фахівця нової формації, який має високий рівень професійної компетентності, а також сформовані цінності й гуманістичні орієнтації. «Духовні цінності впливають на поведінкові орієнтири, формуючи усвідомлену спрямованість людини на доброчесність, співчуття, відповідальність і повагу до інших» [1, с.119]. У цьому контексті перегляд і вдосконалення вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва стає суспільною потребою. Методично компетентний учитель

музичного мистецтва здатний впливати на становлення всебічно розвиненої особистості учня: не лише через розумовий розвиток, але і через емоційне та чуттєве становлення.

У структурі фахових дисциплін підготовки вчителя музики вокальна підготовка виступає центральною, що підтверджується сучасними освітніми реаліями та практикою музичної освіти. Інтегративні процеси у сучасній освіті потребують підготовки фахівця нової формації з високим рівнем професійної компетентності, сформованими людськими цінностями та ціннісними орієнтаціями у сфері своєї діяльності. Майбутній вчитель повинен використовувати діючу силу мистецтва як ефективний засіб впливу на поліпшення духовного та фізичного стану молодого покоління [2]. Тому, перегляд і вдосконалення вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є актуальною суспільною потребою.

Питання підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної вокальної діяльності активно аналізується у сучасній українській педагогічній науці. Зокрема, проблема формування вокально-виконавських здібностей у студентів мистецьких факультетів стала предметом дослідження І. Кліш [5]. Роль вокально-хорової підготовки в процесі модернізації вищої музичної освіти розглядали Г. Стець та С. Кишакевич [6]. Застосування українського пісенного фольклору як засобу вокального навчання майбутніх педагогів було проаналізовано Л. Коваль та М. Мороз [7]. Методичні засади формування вокальної компетентності стали центром уваги Л. Іської та А. Мастерук [8]. Специфіку вокально-хорової підготовки в умовах сучасного освітнього простору дослідили О.Леснік та О.Мамікіна [9]. Принципи підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до основних етапів вокально-хорової роботи в закладах загальної середньої освіти розглядають К. Дабіжа, І. Сідорова, Д. Стребкова [11], основоположні засади розвитку та збереження співацького голосу – Л. Остапчук [10]. Формування майстерності художньо-педагогічного спілкування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокально-хорової діяльності вивчають Л. Василевська-Скупа, Т. Белінська та інші [12].

Метою даної статті є теоретичне обґрунтування сутності методичних основ вокальної підготовки майбутнього педагога-музиканта що, має потребу в емоційному та чуттєвому розвитку.

«Одним із завдань майбутнього вчителя музичного мистецтва є оволодіння технікою правильного використання співочого голосу в процесі навчання у класі з постановки голосу, що передбачає розвиток вокально-технічних навичок, формування правильного дихання, артикуляції, дикції, уміння виразно передавати художній зміст твору та розуміти цей складний процес звукотворення в цілому. Всі ці аспекти формують правильні професійні навички майбутніх викладачів музичного мистецтва» [4. с. 254].

Вокальну підготовку визначено як процес становлення системи професійної компетентності з розвитку та постановки голосу, інтегральною складовою якої виступає вокально-методична компетентність. Зазначене поняття трактується як здатність педагога до реалізації вокальної діяльності в умовах загальноосвітньої школи, що детермінує наявність спеціальних вокальних здібностей, комплексних знань, практичних умінь і навичок, а також необхідних особистісних характеристик.

Провідним структурним компонентом вокальної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва виступає методична обізнаність. Опанування технологіями постановки голосу, обізнаність щодо акустичних та фізіологічних особливостей учнів, вміння ефективно корегувати вади звукоутворення – все це сприяє підвищенню мотивації школярів до музичного мистецтва, власного виконавського удосконалення та формуванню ситуації успіху в навчальному процесі.

Процес вокального навчання здійснюється через методи, що організовують цілеспрямовану взаємодію педагога та студента. Поняття «метод» інтерпретується як спосіб організації навчальної діяльності, орієнтований на засвоєння теоретичних знань і розвиток практичних вокальних навичок [6]. Набуття вокальних умінь пов'язане з формуванням спеціальних рухових стереотипів, що досягається шляхом систематичного відтворення впорядкованих дій. Таким чином, фундаментом методичної підготовки майбутнього фахівця виступає засвоєння вокально-педагогічних методів, класифікованих на вокальні та педагогічні.

До вокальних методів належать: концентричний, фонетичний, метод демонстрації та імітації [7].

Педагогічні методи включають:

- вербальні (лекція, пояснення, дискусія, інструктаж);
- візуальні (демонстрація, ілюстрація, аудіювання);
- практичні (вокальні вправи, тренінги) [8].

Разом з тим, на сучасному етапі «цифровізація музичної освіти включає використання цифрових технологій для вокального навчання майбутніх учителів музичного мистецтва та охоплює онлайн навчальні платформи, віртуальні інструменти, інтерактивні програми для створення мистецьких проєктів, концертних виступів, програмне забезпечення для аранжування, відеоуроки та майстер-класи. Цифровізація спрощує студентам-вокалістам доступ до вокальних ресурсів і музичного репертуару з будь-якої точки світу, сприяє індивідуальному та гнучкому навчанню, а також забезпечує інтерактивні методи навчання, які можуть бути більш ефективними та креативними в мистецькій діяльності» [3, с. 345].

Для оптимізації вокальної підготовки майбутнього вчителя музики визначено три педагогічні умови:

- Індивідуалізований підхід до навчання, що враховує: стартовий рівень підготовки, природні задатки, мотиваційну сферу, індивідуальний репертуар, планування концертних виступів, організацію самоосвіти та самовдосконалення [7].

- Інтеграція педагогічного досвіду викладачів, аналіз сучасних методичних підходів та участь у конкурсно-концертній діяльності.

- Запровадження інноваційних оцінювальних інструментів, зокрема портфоліо: документального, «папки досягнень», рефлексивного портфоліо.

Отже, вокальна підготовка майбутнього педагога-музиканта являє собою інтегрований процес, що синтезує розвиток виконавської майстерності, методичної грамотності та педагогічної рефлексії. Засвоєння теоретичних основ постановки голосу, облік вікових і психофізіологічних особливостей учнів, впровадження сучасних освітніх технологій забезпечують становлення високого рівня вокально-методичної компетенції. Саме така система підготовки здатна сформувати творчу, професійно компетентну, духовно зрілу особистість педагога-музиканта нового покоління.

Список використаних джерел:

1. Барановська А.А., Василевська-Скупа Л.П. Психолого - педагогічний аспект феномена "Духовні цінності" (2025). Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. Вип.5. С.119-125 .
2. Барановська А., Сідорова І. Арттерапевтичні властивості вокально-хорового мистецтва у практиці освітнього середовища. Професійна мистецька освіта. Методичні аспекти: матеріали IV Всеукр. наук.-практ. конф., 07.02.2024 / МОН України; КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського». Київ: Академперіодика, 2024. С.73-78.
3. Василевська-Скупа Л. Упровадження цифрових та інноваційних методик навчання у вокальну підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Друк плюс», 2025. Вип. 78. С.337-347 DOI:10.31652/2412-1142-2025-78-337-346
4. Василевська-Скупа Л.П., Лановенко Н.В., Басовська С.Ю. Методологічний аспект розвитку співацького голосу майбутнього вчителя музичного мистецтва. Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М.Пантанюк, А.Душний]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип.30. Том 5.
5. Кліш І. Вокальна підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва в навчальному процесі закладів вищої освіти України [Електронний ресурс]. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. 2019. DOI: 10.24919/2308-4634.2019.182359.
6. Стець Г. В. Значущість вокально-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у контексті модернізації вищої освіти / Г. В. Стець, С. П. Кишакевич // Наукові праці МАУП. Серія "Педагогічні науки". 2023. № 1. DOI: 10.32689/maup.ped.2023.1.4.
7. Коваль Л. М. Здійснення вокальної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі вивчення українського пісенного фольклору / Л. М. Коваль, М. С. Мороз // Нові технології навчання. 2021. Вип. 95. С. 85-91. DOI: 10.52256/2710-3560.95.2021.12.

8. Іськова Л. М. Методичні аспекти формування вокальної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва // Нові технології навчання. 2021. Вип. 95. С. 52-57. DOI: 10.52256/2710-3560.95.2021.08.
9. Леснік О. В. Особливості вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва / О. В. Леснік, О. В. Мамикіна // Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. 2023. № 8. С. 41-47. DOI: 10.28925/2518-766X.2023.87.
10. Остапчук Л.О. Основоположні засади розвитку та збереження співацького голосу. Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія: Зб. Наук. Праць. Випуск 53 / Редкол.: В.І.Шахова (голова) та ін. Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2018. С.157-162.
11. Сідорова І.С., Дабіжа К.Л., Остапчук Л.О., Плакидюк О.Ю., Стребкова Д.В. Принципи підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до основних етапів вокально-хорової роботи в школі. Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 30. Т.4. С.203-209. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/30.212582>
12. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Belinska, Kateryna Kushnir, Iryna Sidorova, Lidia Ostapchuk. Formation of mastery of artistic and pedagogical communication of future teachers of music in the process of vocal and choral activities. Moderní věda. Praha. Česká republika, Nemoros. 2022. № 1. P. 72-82. https://drive.google.com/file/d/17iV0kthZ_olMAWgveL_dtpnSqPZGu4Z/view

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.53>

Білозерська Г.О.

кандидат педагогічних наук, доцент

Мельник Б.

здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Вінницький державний педагогічний

університет імені Михайла Коцюбинського

ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ОСВІТНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

***Анотація.** Стаття присвячена аналізу впровадження інноваційних освітніх технологій на уроках музичного мистецтва. Розглядаються ключові технології, такі як проектна, інтерактивна, мультимедійна та розвивальні, і аналізується їхній вплив на активізацію пізнавальної діяльності, розвиток творчих здібностей та формування особистісних якостей учнів. Підкреслюється, що успішність їх застосування безпосередньо залежить від рівня професійної компетентності педагога та його готовності до організації відповідного навчального середовища.*

***Ключові слова:** інноваційні освітні технології, музичне мистецтво.*

***Abstract.** The article analyzes the implementation of innovative educational technologies in music art lessons. It examines key technologies such as project-based, interactive, multimedia, and developmental ones, and analyzes their impact on activating students' cognitive activity, developing creative abilities, and forming personal qualities. It emphasizes that the success of their application directly depends on the level of the teacher's professional competence and readiness to organize an appropriate learning environment.*

Keywords: *innovative educational technologies, music art.*

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

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

Аналіз наукових досліджень доводить пріоритетність використання інноваційних педагогічних технологій на уроках музичного мистецтва, оскільки це забезпечує ефективнішу організацію навчального процесу, підвищує мотивацію учнів та сприяє розвитку їхніх творчих здібностей.

Орієнтація сучасної освіти на становлення особистісних якостей обумовлює необхідність удосконалення педагогічних технологій. Ключовим завданням у цьому процесі є утвердження діалогічності взаємодії між педагогом та учнем. У цьому контексті застосування інноваційних технологій на уроках музики відрізняється поєднанням активізуючих, ігрових та діяльнісних методів, які покращують засвоєння знань через комплексне використання візуальних та аудіальних засобів.

Інноваційні освітні технології відіграють ключову роль у збереженні загальнолюдських мистецьких цінностей, усуваючи застарілі підходи та закладаючи основу для соціальних змін [1]. Як зазначає О. Пехота, «педагогічна інноваційна технологія є обранням учителем стратегії, пріоритетів, системи взаємодії, тактик навчання та індивідуального стилю роботи з учнем» [8].

Сьогодні серед найважливіших інноваційних освітніх технологій на уроках музичного мистецтва виділяють наступні:

- Розвивальні технології: ігрові (театралізовані, ділові, рольові ігри, імітаційні вправи, індивідуальний тренінг, розв'язування практичних ситуацій, комп'ютерні програми), що формують вміння вирішувати завдання на основі компромісного вибору, забезпечують всебічний розвиток дитини та сприяють розкриттю її творчого потенціалу; smart-технології, що являють

собою комплекс інноваційних технічних засобів (комп'ютерних систем) для виконання навчальних завдань; технології розвитку критичного мислення, які передбачають сукупність різноманітних прийомів для активізації творчої діяльності школярів та створення умов для усвідомлення ними узагальнених знань [5]. Ця технологія сприяє формуванню креативності, відповідальності, самостійності, комунікативних умінь, набуттю навичок самооцінки, самовдосконалення, самоконтролю, вмінню ефективно співпрацювати, бути ініціативним і відповідальним.

- Евристичні технології, сутність яких полягає в активізації пізнавального інтересу учнів та організації їхньої самостійної пізнавальної діяльності шляхом створення проблемної ситуації з подальшим її обговоренням і пошуком можливих шляхів вирішення, що стимулює креативність учнів [6]. «Ефективним інформаційним засобом в процесі опанування музичної інформації є використання квестів (від англ. quest – пошук) – ігри, які передбачають послідовне виконання раніше підготовлених завдань, формують навички спілкування, лідерські уміння, здатність домовлятися та проявляти ініціативу. Квест-уроки стимулюють розвиток логічного мислення, привчають учнів розмірковувати над завданням, різнобічно оцінювати ситуацію та аналізувати інформацію з точки зору значущості, важливості та необхідності, а також дозволяє пов'язувати матеріал кількох предметів із залученням логіки та критичного мислення, дає можливість кожному учневі бути безпосереднім учасником навчального процесу» [2, с.54].

- Технології колективної творчості, зокрема технологія колективного творчого виховання, спрямовані на становлення особистості через діяльність на благо інших та формування особливого устрою колективного життя, заснованого на принципах моралі та соціальної творчості. Ця особистісно орієнтована технологія сприяє розвитку пізнавально-світоглядної, емоційно-вольової та практичної сфер, оскільки «кожній дитині знаходиться справа за покликом, яку вона здатна організувати та виконати найкращим чином. Зазначена технологія інтегрує ділову та міжособистісну складові людської діяльності [3].

- Емоційно-художні технології – позитивні емоції активізують творчий та інтелектуальний розвиток особистості. Отже, важливим завданням є перехід від естетичних переживань, отриманих на основі мистецького матеріалу, до естетики мислення (усвідомлення та формування свідомої потреби в прекрасному), що забезпечує досягнення якісної освіти школярів. У цьому контексті розвиваються комунікативна та пізнавальна сфери особистості, вміння аналізувати, систематизувати, оцінювати мистецькі твори, формувати власну позицію та її аргументувати.

- Сугестивні технології, що базуються на психотерапевтичних методах, зокрема на засадах комунікативної психотерапії засобами мистецтва,

посилюють мотивацію та загальну ефективність навчання через інтенсивний вплив емоційних факторів (задоволення, релаксація, інтеграція свідомого та несвідомого сприйняття). Навчання з використанням сугестивних технологій відбувається в умовах психологічного комфорту, що забезпечує якісну взаємодію суб'єктів освітнього процесу, і включає методи: експресивного впливу (інтонаційна та образна барвистість голосу, виразність пауз, шепіт); створення емоціогенних ситуацій (переживання успіху, здивування, відчуття прекрасного); арт-терапії (функціональна музика, функціональний колір, живопис) [6, с.132-133].

- Етнопедагогічні технології. Застосування етнопедагогічних технологій у сучасній освітній практиці ґрунтується на національних та загальнолюдських засадах, фундаментом яких виступають унікальна історія української нації, глибоко гуманістична світоглядна основа, самобутня філософія життя, а також оригінальна національна виховна система. Отже, ключовим завданням є формування особистості учнів на засадах культурно-історичного досвіду рідного народу, його традицій, звичаїв, обрядів та багатовікової мудрості [9].

- Мультимедійні технології як інноваційна форма пізнавальної та творчої діяльності. Мультимедіа є інтеграцією аудіовізуальної інформації, керованою інтерактивним програмним забезпеченням із застосуванням сучасних технічних та програмних рішень, які поєднують текст, звук, графіку, фотозображення, відео в єдиному цифровому форматі (презентація, анімаційні ролики, віртуальні екскурсії тощо). Інтерактивний формат представлення мультимедійних ресурсів реалізується у сфері комп'ютерних ігор та у вигляді інтерактивної презентації, яка використовується на уроці та дозволяє здійснювати колаборативну роботу в реальному часі [7].

- Технологія проблемного навчання базується на поданні навчального матеріалу у формі проблемного викладу. Вчитель моделює певну ситуацію, що передбачає пошук розв'язку проблемного завдання. Таке завдання має бути актуальним, наближеним до реальних навчальних чи життєвих умов, містити посилання на цікаві факти, явища або суперечності.

- Проектна технологія ґрунтується на системній організації проблемно-орієнтованого пошуку, спрямованого на отримання реального практичного результату. Вона сприяє розвитку пізнавальних, пошукових і практичних умінь, навичок командної взаємодії, формулювання проблем, пошуку шляхів їх вирішення та критичного мислення. Проекти класифікують за: характером діяльності – пошукові, інформаційні, ігрові, творчі; змістом – музичні, театральні, історичні, міжпредметні; характером учасників – індивідуальні, групові, парні; тривалістю – довгострокові, короткострокові [3]. Реалізація проектно-технології передбачає такі етапи: пошуковий, аналітичний, практичний, демонстраційний, підсумковий. Її ключовою характеристикою є активні форми самостійної роботи учнів.

- Інтерактивна технологія є однією з найефективніших у навчально-виховному процесі, оскільки базується на взаємодії та співпраці вчителя й учня, де останній виступає активним суб'єктом навчання. Відмінною рисою інтерактивної технології є використання відповідних методів і форм організації навчальної діяльності: індивідуальних, групових, колективних. Її впровадження сприяє самореалізації учнів, формуванню стійкої внутрішньої мотивації до співпраці на засадах співтворчості [10].

Отже, ефективне застосування інноваційних освітніх технологій на уроках музичного мистецтва зумовлено рівнем професійних компетенцій педагога, його обізнаністю щодо основних інноваційних технологій навчання та готовністю до їх реалізації. Водночас, упровадження таких технологій вимагає змін у навчальній діяльності учнів, орієнтації їх на самостійну творчу роботу, вміння аналізувати мистецькі явища, розкривати зміст музичних творів, творчий задум автора та виконавця.

Список використаних джерел:

1. Білозерська, Г., Добровольська, Р., Кравцова, Н., Сідорова, І. Музичні комп'ютерні технології та інтерактивні системи навчання в професійній підготовці майбутнього вчителя мистецтва. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*. 2025. 2(5), С.60-68.
2. Василевська-Скупа Л. П., Слободиська О. А. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до соціокультурної діяльності засобами інноваційних технологій. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. ВДПУ ім. М. Коцюбинського. Вінниця, 2020. Вип. №. 57 С. 53-55.
3. Добровольська Р. О., Швець І.Б., Білозерська Г.О. Сучасні інновації в мистецькій освіті: музикотерапевтичні, театральні-педагогічні та хорові технології: монографія. Вінниця, 2025. 125 с. ^[EP]URI: <https://dspace.vspu.edu.ua/handle/123456789/16260>
4. Зузяк Т.П., Білозерська Г.О., Кравцова Н.Є., Сізова Н.С., Кравченко І.М. Технології інтегрованого полі художнього навчання майбутніх учителів мистецьких дисциплін. Київ: Видавничий дім «Гельветика», 2022. С.30-33.
5. Кушнір, К., Білозерська, Г., & Ковальчук, В. Методика застосування інноваційних технологій навчання в диригентсько-хоровій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*. 2023. С. 21-27.
6. Масол Л. Художньо-педагогічні технології на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво». Харків, 2015. С. 112.
7. Онофрійчук Л.М, Червоний М.В., Лановенко Н.В., Газінська Л.В. Формування інформаційно-комунікаційної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі інтегрованого навчання /*Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*. Випуск 4. Київ. 2024. С. 60-66 [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-08](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-08)
8. Пехота О. М. Особистісно орієнтована освіта і технології. *Наукові праці*. Т. VII. С. 28-29.
9. Сідорова І. Сучасні інноваційні технології у вокально-хоровій підготовці здобувачів музично-педагогічної освіти. *Інноваційна педагогіка XXI століття: нові компетентності викладача закладу вищої освіти* : збірник тез. Вінницький державний

педагогічний університеті імені Михайла Коцюбинського. Вінниця : ВДПУ, 2024. С. 100-103.

10. Kushnir K., Bilozerska H., Sidorova I., Kravtsova N., Kostenko L. Integrated professional with training of the music teacher by means of innovative artistic and pedagogical technologies. *Laplage em Revista (International)*, 2021. 543–551 pp.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.54>

Кленар М.В.

доктор педагогічних наук, професор
Карпатський національний університет
імені Василя Стефаника

Растригіна А.М.

доктор педагогічних наук, професор
Центральноукраїнський державний
університет імені Володимира Винниченка

УКРАЇНСЬКА ПІСЕННА КУЛЬТУРА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Анотація. У статті розглядається українська пісенна культура як чинник формування національної ідентичності та духовної єдності суспільства. Доведено, що народна пісня є носієм історичної пам'яті, моральних та естетичних цінностей, а також ефективним засобом патріотичного виховання. Проаналізовано її функції – від збереження культурної спадщини до ролі культурної дипломатії та інтеграції у сучасні музичні практики. Наголошено на важливості популяризації народнопісенної спадщини в освіті, мистецтві та медіа.

Ключові слова: українська пісенна культура, національна ідентичність, духовна спадщина, історична пам'ять, культурна дипломатія, патріотичне виховання.

Abstract. The article examines Ukrainian song culture as a factor in the formation of national identity and the spiritual unity of society. It is demonstrated that folk songs serve as carriers of historical memory, moral and aesthetic values, and are also an effective means of patriotic education. Their functions are analyzed – from preserving cultural heritage to playing a role in cultural diplomacy and integration into contemporary musical practices. The importance of promoting folk song heritage in education, the arts, and the media is emphasized.

Keywords: Ukrainian song culture, national identity, spiritual heritage, historical memory, cultural diplomacy, patriotic education.

Українська пісенна культура є фундаментальним компонентом духовної та соціокультурної спадщини нації, яка протягом століть виконувала функцію не лише естетичного самовираження, але й механізму формування національної ідентичності, історичної пам'яті та культурної самосвідомості. Народна пісня виступає як інтегральний код культурної традиції, що акумулює естетичні, моральні, філософські та світоглядні цінності українського народу, і відображає соціальні, економічні та духовні реалії різних історичних епох. У цьому контексті пісня виступає не лише як

мистецький феномен, а й як важливий інструмент соціальної пам'яті та міжпоколінного культурного трансферу.

Сучасні соціокультурні трансформації, зокрема процеси глобалізації, інтернаціоналізації культурного простору та вплив мас-медіа, створюють нові виклики для збереження автентичності української пісенної традиції. Молоде покоління дедалі частіше сприймає універсальні форми музичного контенту, що загрожує поступовою деструкцією національної пісенної спадщини. Водночас, ці ж трансформації відкривають потенційні можливості для її актуалізації та інтеграції у сучасні освітні, медіа- та культурні практики, орієнтовані на формування патріотичної свідомості, духовного розвитку та культурної компетентності учнів.

Основна науково-педагогічна проблема полягає у забезпеченні ефективних стратегій збереження, популяризації та адаптації автентичних форм української пісенної культури до умов сучасного культурного та освітнього середовища. Вирішення цієї проблеми є критично важливим для реалізації державної культурної політики, розробки інтегрованих освітніх програм, формування інноваційних медіа-ресурсів та впровадження міжкультурних проектів у навчальний процес. Ігнорування даного аспекту може призвести до втрати значущих елементів національної культурної спадщини та ослаблення механізмів формування національної ідентичності та духовності майбутніх поколінь.

У науково-педагогічному вимірі актуальність дослідження української пісенної культури полягає у необхідності комплексного вивчення її історико-етнографічних засад, сучасних трансформацій та можливостей інтеграції в освітній процес початкової та середньої школи. Це дозволяє не лише забезпечити збереження традицій, а й створити умови для їх органічного розвитку в умовах глобалізованого культурного середовища, сприяючи формуванню культурної компетентності, патріотизму та соціальної адаптованості молодого покоління.

Дослідження М. Грушевського [1] визначає народну пісню як «живу енциклопедію духовного життя народу», що включає історію, мораль та поетичну фантазію. О. Смоляк [2] підкреслює, що пісня в українській культурі виступає не лише мистецьким феноменом, а й засобом збереження історичної правди про народ та його минуле. Н. Герасименко [3] зазначає, що залучення дітей та молоді до народнопісенної творчості формує емоційний зв'язок із Батьківщиною та національною культурою. І. Хланта [4] наголошує на необхідності повернення до автентичних форм фольклору для відродження справжньої національної ідентичності.

Сучасні дослідження вказують на важливість інтеграції народнопісенної спадщини у педагогічну практику, мистецькі проекти та культурну дипломатію. У міжнародному контексті прикладом успішної репрезентації

української пісенної традиції є обробка М. Леонтовича «Щедрик», відома у світі як *Carol of the Bells* [5].

Українська народна пісня протягом багатовікової історії виконувала надзвичайно важливу роль у житті суспільства, зберігаючи духовний досвід поколінь, об'єднуючи громади та утверджуючи національні ідеали. Вона виступала своєрідним духовним щитом у періоди колоніальної залежності, воєнних конфліктів та культурних заборон, допомагаючи українцям зберігати внутрішню цілісність і самобутність. Пісня не лише передавала емоційні переживання та почуття любові до рідної землі, але й відображала поетичність мислення, прагнення до свободи, справедливості та гідності. Через пісню народ формував моральні й етичні орієнтири, закріплював культурні традиції та передавав їх наступним поколінням.

Жанрове різноманіття українських пісень свідчить про багатогранність духовного світу українців. Календарно-обрядові пісні, такі як колядки та щедрівки, відображають взаємозв'язок людини з природою, циклічність життя та віру в гармонію світу. Весільні пісні несуть у собі морально-етичні засади родинного життя, виховують повагу до родини, традицій та обов'язків перед громадою. Козацькі пісні, наприклад «Їхав козак за Дунай», формують героїчний образ захисника Вітчизни, підкреслюючи мужність, відвагу та патріотизм. Історичні та ліричні твори, такі як «Ой на горі та й жінці жнуть» або «Ой у лузі червона калина», виконують роль своєрідних документів епохи, зберігаючи колективну пам'ять про боротьбу, надію на відродження державності та духовну силу народу.

У сучасному освітньому контексті українська народна пісня стає потужним інструментом патріотичного та морально-етичного виховання молоді. Інтеграція пісень у навчальні програми музичного мистецтва початкової школи не лише сприяє розвитку музичних здібностей і ритмічної чутливості дітей, але й формує емоційну чутливість, розвиває естетичне сприйняття та національну самосвідомість [3]. Виконання пісень у колективі, а також аналіз їх змісту та символіки допомагає дітям усвідомлювати цінності української культури, повагу до традицій та важливість історичної пам'яті.

Крім внутрішньої освітньо-виховної функції, українська пісня виконує значну роль у міжкультурній комунікації та культурній дипломатії. Виконання народних творів знаними колективами, такими як «Думка», «Пікардійська терція» чи «Київська камерата», презентує Україну як державу з багатою історико-культурною спадщиною, демонструючи її мистецький потенціал на міжнародній арені. Сучасні виконавці, зокрема DakhaBrakha, Kozak System, Go_A та ONUKA, переосмислюють традиційні мотиви через сучасні музичні експерименти, поєднуючи автентичне звучання з електронними, джазовими та рок-елементами. Завдяки цьому народна пісня

зберігає свою духовну сутність, водночас приваблюючи молоду аудиторію та сприяючи популяризації української культури у світі.

Таким чином, українська народна пісня є не лише невід'ємною складовою національної ідентичності та культурної пам'яті, а й ефективним інструментом сучасної освітньої та культурної політики. Вона сприяє формуванню цілісної особистості, вихованню патріотичних цінностей, розвитку емоційної та естетичної сфери учнів і підлітків, а також зміцненню позицій української культури у міжнародному культурному просторі.

Українська пісенна культура – це не лише надбання минулого, а й дієвий чинник формування національної ідентичності сьогодення. Вона забезпечує спадкоємність культурної пам'яті, сприяє розвитку духовності, естетичних почуттів, громадянської свідомості та патріотизму. Саме через пісню українці усвідомлюють свою єдність, свою історію й місце у світі. У сучасних умовах важливо поєднувати наукове осмислення пісенної спадщини з практикою її використання в освіті, медіа, культурній дипломатії – як потужного інструмента формування й збереження української національної ідентичності.

Список використаних джерел:

1. Грушевський М. Історія української літератури. Київ: Либідь, 1995. 322 с.
2. Герасименко Н. Пісенна творчість у формуванні патріотизму молоді *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2020. № 3. С.4–81.
3. Леонтович М. Українські народні пісні в обробці для хору. Київ: Музична Україна, 2005. 298 с.
4. Смоляк О. Українська народна пісня як носій історичної пам'яті *Народна творчість та етнологія*. 2018. № 4. С. 15–22.
5. Хланта І. Українська народна пісня: традиції та сучасність. Ужгород: Гражда, 2016. 178 с.
6. Масол Л. М. Мистецька освіта в контексті духовного розвитку особистості. Київ: Педагогічна думка, 2019. 208 с.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.55>

Маковінська А.І.

здобувач ступеня вищої освіти «молодший бакалавр»

Маковінська О.В.

викладач ЦК

вокально-хорових дисциплін

Бердичівський педагогічний фаховий коледж

УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Анотація. У статті розглянуто значення українського музичного фольклору як ефективного засобу морального, духовного та естетичного виховання дітей. Показано

педагогічний потенціал народної пісні й інших жанрів фольклору у формуванні національної самосвідомості та культурних цінностей підростаючого покоління.

Ключові слова: фольклор, музичне виховання, народна пісня, духовність, діти.

Abstract. *The paper examines the significance of Ukrainian musical folklore as an effective means of moral, spiritual, and aesthetic education of children. It highlights the pedagogical potential of folk songs and other folklore genres in shaping national self-awareness and the cultural values of the younger generation.*

Keywords: *folklore, music education, folk song, spirituality, children.*

*Історія робить останній іспит,
від якого залежить «бути чи не бути»
українському народові...*

*Нова епоха, що чекає на нас, нові умови життя
вимагають нової школи, взагалі нових методів
навчання і виховання...*

Григорій Ващенко

Сучасні процеси розвитку освіти й виховання в Україні створюють нові умови для розквіту національної культури, невід'ємною складовою якої є український музичний фольклор. Народна музика виступає важливим засобом передавання соціального досвіду, адже активно впроваджується в різні напрями виховної роботи, збагачуючи особистість емоційно-ціннісним ставленням до мистецтва та пробуджуючи інтерес до художньо-творчої діяльності.

У сучасних наукових дослідженнях зростає інтерес до педагогічного потенціалу українського фольклору та шляхів його застосування в освітньому процесі. Саме системі освіти, завдяки її національній спрямованості, належить важлива роль у формуванні в молодого покоління українців національної самосвідомості, патріотизму, культури спілкування та мовної культури. Серед ефективних засобів виховного впливу особливе місце займає фольклор [1].

Видатний педагог В. О. Сухомлинський наголошував на значенні музичного фольклору як потужної виховної сили, що розкриває перед дитиною народні ідеали й сподівання: «Мелодія і слово рідної пісні – це могутня виховна сила, яка розкриває перед дитиною народні ідеали і сподівання» [2]. Сьогодні більшість педагогів усвідомлюють необхідність відродження духовності як найвищої цінності та основи зміцнення української державності. Кожне звернення до усної народної творчості як частини культурної спадщини народу сприяє духовному піднесенню держави та нації.

Ідею морального виховання на основі народності та використання фольклорних творів підтримували видатні педагоги, поети, письменники й діячі освіти та мистецтва: Г. Сковорода, Л. Українка, Б. Грінченко, М. Драгоманов, С. Русова. «Звертаючись до народності, - зазначав К. Ушинський, - виховання завжди знайде відповідь і допомогу в живому й

сильному почутті людини, яке впливає набагато сильніше, ніж переконання, сприйняте лише розумом, або звичка, утверджена страхом покарання... Виховання, коли воно не хоче бути безсилим, має бути народним» [4, с. 50–51].

Мета статті полягає в тому, щоб обґрунтувати та розкрити багатогранний педагогічний і морально-виховний потенціал українського фольклору (особливо музичного) як ефективного засобу формування національної самосвідомості, духовної культури та моральних якостей молодого покоління в сучасній системі освіти України.

Фольклор – одне з найцінніших надбань національної культури кожного народу. У його створенні брали участь численні покоління протягом багатьох століть, що забезпечило йому довге життя [4].

Особливо актуальним для українського народу сьогодні є збереження національних традицій, української мови та сакрального мистецтва, що становить духовний код нації. Українці як надзвичайно творчий народ протягом століть створили безліч форм для вираження своїх почуттів і думок. Кожен високохудожній твір поєднує в собі естетичний і моральний начала. Гуманність, доброта, працелюбність, уважність до людей, любов до Батьківщини й природи – це моральні якості, що виростають із глибоких почуттів. Велику роль у їхньому формуванні відіграє народна творчість, адже фольклорна традиція є генетичною спадщиною етносу.

Побутує різноманіття жанрів української літературно-музичної народної творчості: пісні, частівки, забавлянки, заклички, казки, думи, історичні пісні тощо [4]. У простих і ніжних колискових піснях відображено щире любов до дитини. Колискові мають неабияке педагогічне значення: на їх основі можна виховувати любов до тварин і природи, формувати доброту, чуйність, естетичне ставлення до світу. Вони також сприяють розвитку вокальних навичок і кантиленного звучання.

Виховне значення мають і жартівливі пісеньки, які допомагають дітям засвоювати правила поведінки, виховують терплячість, доброзичливість, дисципліну. Жартівливі пісні, як і інші жанри дитячого фольклору, розвивають мовлення, естетичний смак і любов до української мови, стимулюють дитячу творчість. Лічилки сприяють розширенню словникового запасу, розвитку чутливості до інтонації та змістових відтінків слів.

Особливу цікавість викликають народні загадки, які не лише тренують мислення та мовлення, а й поетизують навколишній світ, відкриваючи дітям красу в звичних речах. Корисним і захопливим для дітей є заучування скоромовок, що сприяє розвитку артикуляції та мовленнєвої виразності. Один із найулюбленіших жанрів – казка, яка формує моральні уявлення, розвиває фантазію та образне мислення.

Доцільним є інсценування фольклорних творів, виконання співанок, використання народних примовок і лічилок під час співацьких імпровізацій.

Виняткове значення у моральному вихованні мають народні ігри та розваги, що мають національну основу та багатовікову історію.

Естетико-педагогічне значення українського дитячого фольклору є багатограним: він сприяє розвитку мислення, мовлення, уяви, формує моральні чесноти, емоційну чуйність і почуття гумору. Український фольклор посідає важливе місце серед ефективних засобів педагогічного впливу на особистість і формування моральних якостей підростаючого покоління. Це унікальне джерело, яке збагачує сучасну педагогіку як у теоретичному, так і в практичному вимірах освітнього процесу.

Народно-пісенне мистецтво має потужний виховний потенціал, що сприяє становленню високоморальної, духовно багатой та естетично свідомої особистості. Отже, народна пісня є могутнім засобом морального виховання, адже в ній відображено світогляд, ідеали, цінності та моральні норми українського народу.

Виконання народних пісень формує в учнів почуття спільності, розвиває емоційну чуйність і здатність до співпереживання, виховує доброзичливість і людяність. Завдяки емоційно-образній мові, мелодійності та широті народна пісня впливає не лише на свідомість, а й на серце дитини, формуючи основи моральної культури та національної самосвідомості.

Список використаних джерел:

1. Садовенко С. Розвиток музичних здібностей засобами українського фольклору», К. : «Шкільний світ». 2008. 127с.
2. Стельмахович М. Т. Народна педагогіка. К. : Рад. школа, 1985. С.23-28.
3. Ушинський К. Д. Людина як предмет виховання // Твори в 6-ти т. Т.5. К.: Рад.школа, 1952. 432 с.
4. Український фольклор: Хрестоматія / Упоряд.: Бріцина О.Ю., Довженко Г.В., Шумада Н. С. К.: Освіта, 1997. 230 с.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.56>

Максимчук Д.
здобувач II (магістерського) рівня вищої освіти
Омельченко А.І.
кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ЕФЕКТИВНОГО ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНИХ ІГОР У ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ

Анотація. У статті розглянуто педагогічні умови ефективного використання музичних ігор у початкових класах. Визначено психолого-педагогічні основи ігрової діяльності у молодшому шкільному віці, охарактеризовано роль музичних ігор у розвитку музичних здібностей, творчості та емоційної сфери дітей. Виокремлено основні умови успішного застосування музичних ігор: урахування вікових особливостей учнів, створення позитивного емоційного середовища, інтеграція гри у структуру уроку, поєднання музики з іншими видами мистецтва та підготовка вчителя до творчої імпровізації.

Ключові слова: музичні ігри, початкова школа, педагогічні умови, мистецька освіта, творча діяльність.

Abstract. The article considers the pedagogical conditions for the effective use of musical games in primary school. The psychological and pedagogical foundations of play activity in junior school age are defined, and the role of musical games in the development of musical abilities, creativity, and the emotional sphere of children is characterized. The main conditions for the successful use of musical games are identified: taking into account pupils' age characteristics, creating a positive emotional environment, integrating the game into the lesson structure, combining music with other types of art, and preparing the teacher for creative improvisation.

Keywords: musical games, primary school, pedagogical conditions, art education, creative activity.

Сучасна початкова школа орієнтована на розвиток особистості дитини, її творчого потенціалу, емоційної чутливості та здатності до самовираження. Важливу роль у цьому процесі відіграє мистецька освіта, зокрема музичне навчання, яке не лише розвиває художні здібності, а й сприяє становленню морально-естетичних цінностей. Одним із найефективніших засобів активізації пізнавальної діяльності молодших школярів є музичні ігри, що поєднують елементи навчання, творчості та емоційного переживання.

Метою статті є обґрунтування педагогічних умов ефективного використання музичних ігор у початкових класах.

У педагогіці гра розглядається як провідний вид діяльності дитини, що сприяє соціалізації, розвитку інтелектуальних і творчих здібностей. У молодшому шкільному віці гра зберігає навчально-виховне значення, допомагаючи дитині легше адаптуватися до шкільного середовища. Музичні ігри – це форма художньо-творчої діяльності, у якій діти засвоюють елементи

музичної мови, розвивають слух, ритмічне чуття, вокально-інтонаційні навички, а також емоційно-естетичну чутливість.

Музичні ігри сприяють формуванню комплексних музичних здібностей, таких як ладовий і ритмічний слух, інтонаційна точність, почуття ансамблю. Вони стимулюють розвиток уваги, пам'яті, уяви, сприяють емоційному розкриттю особистості. Окрім навчальної, музичні ігри виконують виховну функцію – формують естетичний смак, моральні якості, позитивне ставлення до мистецтва. Науковці Л. Василевська-Скупа, Ковальова А.О. в своїх працях підкреслюють педагогічний потенціал мистецтва та його значення у творчому розвитку особистості [1].

Ефективність музичних ігор у процесі навчання молодших школярів значною мірою визначається дотриманням комплексу педагогічних умов, які забезпечують їхню розвивальну, виховну та навчальну функцію. До педагогічних умов ефективного використання музичних ігор належать: урахування вікових та індивідуальних особливостей дітей; створення емоційно комфортного середовища; інтеграція гри у структуру уроку; поєднання музики з іншими видами мистецтв; підготовка вчителя до творчої імпровізації.

Молодший шкільний вік характеризується високою емоційною чутливістю, потребою в ігровій діяльності, образним мисленням та підвищеною руховою активністю. Тому музичні ігри мають відповідати психофізіологічним можливостям дітей, їхньому рівню музичного розвитку, типу темпераменту, темпу сприймання та виконання. Індивідуалізація передбачає варіювання складності завдань, темпу, ритмічних структур і форм участі, що дозволяє залучити до гри кожного учня та запобігти перевантаженню. Науковці Т. Белінська, Л.Василевська-Скупа, Л. Костюк зазначають, що важливою складовою є використання інтерактивних методів під час гри на уроках музичного мистецтва як засобу формування soft skills в учнів початкової школи [2].

Музична гра ефективна лише в атмосфері довіри, підтримки та психологічної безпеки. Важливо усунути страх помилки, створити умови для вільного самовираження, заохочувати ініціативу та творчі прояви. Емоційно позитивний фон сприяє активізації пізнавальних процесів, формуванню інтересу до музики та підвищенню мотивації до навчання.

Важливим є те, що музична гра не повинна бути лише епізодичним елементом заняття. Вона має органічно входити в різні етапи уроку: мотиваційний (для зацікавлення), основний (для засвоєння матеріалу), узагальнювальний (для закріплення знань), рефлексивний (для емоційного підсумку). Така інтеграція забезпечує логічну цілісність уроку й активне включення учнів у навчальний процес. На педагогічній практиці ми використовували ігри на розвиток засобів музичної виразності.

1. «Ехо» – розвиток слуху й інтонаційного відчуття.

2. «Ритмічний ланцюжок» – формування ритмічного почуття.
3. «Музичне дерево» – розвиток творчої уяви.
4. «Вгадай пісню» – формування музичної пам'яті.
5. «Музичний художник» – поєднання слухового та візуального сприйняття музики.

Музичні ігри є важливим засобом художньо-естетичного виховання та розвитку творчих здібностей молодших школярів. Ефективність їх використання забезпечується комплексом педагогічних умов: урахуванням вікових особливостей дітей, створенням позитивної емоційної атмосфери, інтеграцією ігрових методів у структуру уроку, а також професійною майстерністю педагога.

Список використаних джерел:

1. Белінська Т.В., Василевська-Скупа Л.П., Костюк Л.О. Використання інтерактивних методів на уроках музичного мистецтва як засобу формування soft skills в учнів початкової школи. Актуальні питання гуманітарних наук: зб. наук.пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2022. Вип. 51. С. 414-418.
2. Василевська-Скупа Л.П., Ковальова А.О. Педагогічний потенціал мистецтва та його значення у творчому розвитку особистості. Проблеми та інновації в мистецтві, технологічній та професійній освіті: зб.наук. пр. / ред. колегія: Тетяна Зузяк та ін. Вінниця, 2024. Вип.3. С. 92-95.
3. Козир А. В. Формування музично-творчих здібностей молодших школярів у процесі навчання. К.: Наукова думка, 2017. 224 с.
4. Масол Л. М. Мистецька освіта в контексті розвитку особистості учня. К.: Либідь, 2018. 312 с.
5. Миропольська Н. Є. Психолого-педагогічні основи художньої діяльності дітей. К.: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2015. 280 с.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.57>

Маишталяр Й.Ф., викладач

КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ЕМОЦІЙНО- ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ

Анотація. У статті розглянуто значення вокально-хорового мистецтва як важливого чинника емоційного, духовного та естетичного розвитку студентської молоді. Визначено роль викладача у створенні педагогічних умов, що забезпечують розвиток внутрішнього світу особистості та формування духовних цінностей молоді. Окремо акцентовано увагу на психологічних особливостях вокальної підготовки та інтеграції сучасних мистецько-педагогічних технологій.

Ключові слова: вокально-хорове мистецтво, емоційний розвиток, естетичне виховання, духовні цінності, студентська молодь, музична педагогіка.

Abstract. *The article examines the importance of vocal and choral art as a significant factor in the emotional, aesthetic, and spiritual development of students. The role of the teacher is highlighted as a key figure in creating pedagogical conditions that contribute to the formation of students' inner world and their spiritual values. Special attention is given to psychological aspects of vocal training and the integration of modern artistic and pedagogical technologies.*

Keywords: *vocal and choral art, emotional development, aesthetic education, spiritual values, music pedagogy.*

Сучасна мистецька педагогіка приділяє значну увагу розвитку емоційно-естетичної культури студентської молоді, що особливо актуально в умовах гуманізації освіти, спрямованої на розкриття внутрішнього світу особистості. У цьому контексті вокально-хорове мистецтво постає як важливий засіб гармонійного розвитку здобувачів освіти, адже саме спів сприяє формуванню здатності відчувати й осмислювати художні образи, співпереживати та відображати їх. Це підкреслює необхідність ґрунтовного дослідження ролі вокально-хорового мистецтва в системі сучасної музично-педагогічної освіти.

Аналіз наукових джерел і публікацій свідчить про те, що вокально-хорове мистецтво здавна вважалось потужним чинником формування естетичного досвіду та емоційної культури особистості. Зокрема, на думку М. Леонтовича, воно є найприроднішим шляхом входження людини у світ музики, оскільки саме людський голос, на його переконання, здатний найбільш точно передавати інтонаційну сутність народної пісні, відтворювати її емоційний зміст і духовно-естетичні цінності. М. Лисенко у своїх працях наголошував на розвитку естетичного смаку у процесі хорового виконання. А. Авдієвський та В. Газінський розглядали вокально-хорову практику як ефективний засіб розвитку емоційної чутливості, колективної взаємодії та музичної культури студентів [2]. Зокрема, В. Газінський зазначав, що на хорових заняттях відбувається становлення людської індивідуальності та поступового духовного збагачення співака через виховання духовних почуттів, глибину моральних й естетичних переживань, накопичення інтелектуальних і творчих здібностей [4].

Мета статті – визначити роль вокально-хорового мистецтва як чинника емоційно-естетичного розвитку студентської молоді; окреслити методичні аспекти та практичні можливості його використання в освітньому процесі.

Вокально-хорова підготовка є одним із ключових компонентів професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Вона займає провідне місце у структурі складної діяльності фахівця мистецької освітньої галузі та передбачає володіння професійними навичками, музичною компетентністю й здатністю до творчої самореалізації.

Одним із важливих завдань вокально-хорової підготовки є розвиток емоційної сфери здобувачів освіти, оскільки музичне виконання безпосередньо впливає на формування емоційної чутливості та художнього

сприйняття. Виконання вокальних творів активізує вищі психічні процеси, сприяє розвитку емоційної чутливості, здатності до співпереживання та глибокого переживання художніх образів. Спів допомагає виконавцям ефективно виражати власні почуття, розвивати внутрішній слух і музично-емоційну пам'ять, що є важливим для формування їхньої професійної та особистісної компетентності [3].

Хоровий спів стимулює розвиток внутрішнього слуху, формує музичну пам'ять та почуття ритму, дозволяє відобразити власні емоції, переживання та художні враження, а також розвиває здатність до емпатії та співпереживання іншим учасникам колективу. Регулярна участь у хоровому виконанні сприяє гармонійному емоційному розвитку, підвищує емоційну чутливість, зміцнює психологічну стійкість і стимулює творчий підхід до музичного самовираження.

Хорове виконавство надає здобувачам освіти можливість відчувати себе частиною єдиного художнього організму. У процесі колективного співу формується почуття відповідальності за загальний результат, розвивається взаєморозуміння та навички ефективної командної роботи, а також виховується толерантність і здатність до співпереживання іншим учасникам колективу [5].

Систематична робота над хоровим виконанням стимулює інтелектуальне осмислення музики, глибоке переживання художніх образів та розвиток творчого мислення, що сприяє не лише професійному, а й особистісному розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва.

Естетичний розвиток у процесі вокально-хорового мистецтва полягає у формуванні здатності сприймати, оцінювати та творчо відтворювати вокальні твори. Виконання різноманітних хорових композицій сприяє розвитку художнього смаку, естетичного сприйняття, музичної чутливості та емоційної виразності. Крім того, колективний спів допомагає усвідомлювати красу музичних образів, поєднувати інтелектуальне і емоційне сприйняття мистецтва та застосовувати його у власній творчій діяльності [1].

Методичні рекомендації щодо розвитку емоційної сфери у процесі вокально-хорової підготовки передбачають застосування таких підходів: систематичне виконання музичних творів різних стилів і жанрів; робота над інтонаційною виразністю та художньою інтерпретацією; використання колективного співу для формування емоційного взаєморозуміння; а також впровадження імпровізаційних вправ і творчих завдань, що сприяють самовираженню та розвитку музично-емоційної пам'яті. Особливу увагу слід приділяти створенню педагогічної атмосфери натхнення та творчої підтримки, що стимулює емоційне сприйняття музики та здатність до співпереживання іншим учасникам вокального колективу.

Слід зауважити, що заняття співом неможливі без створення психологічно комфортного середовища, у якому викладач має враховувати такі аспекти як:

–забезпечення сприятливої психологічної атмосфери на заняттях, що знижує рівень сценічної тривоги та страху помилки;

–сприяння формуванню здорової самооцінки студентів через підтримку їхніх досягнень і позитивне підкріплення під час виконання вокальних творів;

–заохочення творчості і експерименти у виконанні, що стимулює внутрішню свободу та сміливість у музичному самовираженні;

–використання індивідуального підходу до студентів із урахуванням їхніх психологічних особливостей і рівня підготовки для ефективного емоційного та професійного розвитку [1; 3].

Застосування сучасних мистецько-педагогічних технологій та інноваційних методів навчання – таких як відеозаписи, цифрові програми, мультимедійні хорові проєкти, акторська майстерність, пластика та інші – значно підвищує ефективність вокально-хорової підготовки, сприяє розвитку творчих здібностей, емоційної чутливості, внутрішньої свободи самовираження та командної взаємодії, а також дозволяє інтегрувати традиційні та сучасні педагогічні підходи.

Отже, вокально-хорове мистецтво є надзвичайно важливим чинником емоційно-естетичного розвитку студентської молоді, оскільки воно одночасно формує музичний смак, художню чутливість, внутрішній слух та здатність до емоційного та творчого самовираження. Колективне виконання вокальних творів формує досвід взаєморозуміння, співпереживання та емоційної взаємодії, що сприяє розвитку емпатії та соціальної компетентності, визнаючи вокально-хорове мистецтво невід’ємним фактором професійної та особистісної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Леснік О., Мамикіна О. Особливості вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2023. №8. С. 41-47.
2. Мистецтво та освіта: новації і перспективи : *матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнародною участю) (25 квітня 2024 року, м. Чернігів) / упор. Скорик Т.В., Ладонько Л.С., Нехай В.А., Солдатенко О. І. Чернігів : НУЧК імені Т. Г. Шевченка, 2024. 114 с.*
3. Сбітнєва О.Ф. Розвиток вокальної культури майбутніх вокалістів у процесі фахового навчання. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2(101) Ч.1. 2021. С.188-196.
4. Сідорова І., Грінченко Т., Василевська-Скупа Л.П. Педагогічні ідеї Віталія Івановича Газінського в контексті професійної підготовки здобувачів музично-педагогічної освіти. *Мистецтво в культурі сучасності: Зб.наукових праць*. №2. 2023. м.Вінниця. 2023. С. 7-13 [https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023\(2\)-01](https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023(2)-01)

5. Чернявська М.В. Хорове мистецтво як засіб музично-естетичного виховання студентської молоді. *Традиційна культура в умовах глобалізації: сучасний дискурс щодо збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини*. Матеріали науково-практичної конференції (23-24 червня 2017 року). Харків, 2017. С. 334- 336.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.58>

Москвічова Ю.О.

кандидат мистецтвознавства, доцент
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ Ф. ЯКИМЕНКА

Анотація. Розглянуто основні напрями діяльності українського композитора, музикознавця, піаніста, диригента й педагога Ф. Якименка. Проведено огляд вокальної творчості митця.

Ключові слова: Ф. Якименко, вокальна творчість, композиторський стиль.

Abstract. The main aspects of the work of Ukrainian composer, musicologist, pianist, conductor, and teacher F. Yakimenko are examined. An overview of the artist's vocal artistry is provided.

Keywords: F. Yakimenko, vocal artistry, compositional style.

На сучасному етапі постать Ф. Якименка (1876–1945) та його творча спадщина є малодослідженими. Будучи старшим братом українського композитора Я. Степового, Ф. Якименко вимушений був емігрувати в 1920-х роках, що й зумовило забуття на довгі роки його імені в Україні. І тільки в роки незалежності ім'я і творчість Ф. Якименка отримали визнання на Батьківщині; мистецтвознавці, прихильники творчості й численні виконавці продовжують досліджувати й популяризувати ім'я композитора в Україні та за її межами.

Окремі аспекти музичної спадщини митця ставали предметом досліджень українських науковців В. Шульгіної, О. Кушнірук, О. Ковальської-Фрайт., О. Мартиненко, О. Козачук, І. Новосядли, Г. Карась, І. Гринчук та ін.

Народився Федір Степанович Якименко в 1876 р. у с. Піски Харківської області в сім'ї псаломника церковного хору Степана Якименка. Природно, що всі діти в родині співали у хорі й здобували музичну освіту. У віці 10 років Ф. Якименка було зараховано до Придворної капели в Санкт-Петербурзі, де він навчався гри на фортепіано і скрипці. В 1900 р. Ф. Якименко завершує навчання в Петербурзькій консерваторії по класу композиції у Н. Римського-Корсакова та А. Лядова.

Протягом 1903–1906 рр. Ф. Якименко перебуває за кордоном. Спочатку в Німці, де керує церковним хором, а потім в Італії, Парижі і Женеві. Окрім педагогічної та наукової діяльності він часто виступає як концертний піаніст

та хоровий диригент з українськими колективами. У 1906 р. Ф. Якименко повертається до Харкова, де викладає в музичному училищі та інституті шляхетних дівчат, дає приватні уроки, а також виступає в авторських концертах, виконуючи власні твори.

Творча спадщина митця різножанрова, він автор творів для симфонічного і духового оркестрів, більш як 30-ти камерно-інструментальних композицій, численних камерно-вокальних творів, хорових обробок народних пісень, церковних піснеспівів, трьох балетів та опери «Фея снігів». Проте провідне місце в його творчості належить фортепіанній музиці, це понад 60 опусів, серед яких дві сонати, численні фортепіанні цикли, фортепіанна поема «Уранія», фортепіанні мініатюри (вальси, етюди, рондо, ескізи тощо) та ін. Крім композиторської творчості Ф. Якименко відомий як піаніст-виконавець, диригент, педагог, культурний діяч і музикознавець.

В 1924 р. композитор переїжджає до Праги, де займає посаду професора і декана музичного відділення Українського високого педагогічного інституту ім. М. Драгоманова. Прага у міжвоєнний період була важливим центром української еміграції, тут вирувало інтенсивне музичне життя і тут постала ціла когорта українських митців, творчість яких мала великий резонанс у чеських мистецьких колах (В. Барвінський, О. Олесь, Є. Маланюк, О. Теліга, М. Колесса та ін.) [3, с. 50]. Г. Карась зазначає, що у Празі в цей час успішно працюють Український академічний хор (1921–1938), хор Українського високого педагогічного інституту ім. М. Драгоманова, хори «Трембіта», «Українська співоча студія» та ін. [1, с. 25].

Як зазначає О. Козачук, Ф. Якименко не обмежував свою діяльність лише викладанням навчальних дисциплін. Він виступав з авторськими концертами у найбільшому концертному залі Праги та в «Студентському Домі на Нуслех», які організували його студенти Б. Левитський, З. Лисько, а також концертах, що їх влаштовувала українська громада [2 с. 274]. Також інтенсивно проводилась науково-видавнича діяльність серед викладачів інституту. Зокрема, Ф. Якименко написав і видав у Празі в 1926 р. перший підручник з гармонії «Практичний курс науки гармонії» українською мовою.

Празький період був продуктивним для Ф. Якименка-композитора. В цей час він звертається до української тематики. Серед творів цього періоду – цикли «Шість українських поем», «Картини України», «Українська сюїта», романси на слова українських поетів, хорові обробки народних пісень. В хоровому жанрі в цей період написані три композиції на слова Т.Г. Шевченка – «У перетику ходила» та «Зоре моя вечірняя» (для мішаного хору) і «Княжна» (для чоловічого хору). На слова М. Старицького композитор пише «На проводи» і «Пісні Карпатської України» (для мішаного хору). У жанрі обробки української пісні Ф. Якименко укладає і видає цикл «Тридцять народних мелодій». Серед ліричних солоспівів зазначеного періоду – «В пісні – муки», «Ти не дивуйсь», «Не заллється співом серце» та ін., сольні обробки

українських народних пісень. Для творів композитора цього жанру характерні висока поетичність, багатство музичного колориту та досконалість форм. «У Ф. Якименка добре розвинуте почуття гармонічної мови, інколи на гармонічний супровід накладається речитативно-декламаційна вокальна партія» [4, с. 189]. Частина цих творів була опублікована у міжвоєнний період у Празі, Лейпцигу, Парижі.

Проживши три роки у Празі Ф. Якименко у 1928 р. через проблеми зі здоров'ям переїжджає до Ніцци, де активно приймає участь у концертах та благодійних вечорах. На цей час припадає найплідніший етап творчості композитора, який пов'язаний зі зверненням до українського фольклору, що відбилось у всіх жанрах його композиторської спадщини.

Власне камерно-вокальна творчість Ф. Якименка позначена широкою палітрою наявних жанрів. Помітно, що першими опусами композитора були саме вокальні цикли, написані переважно на слова російських поетів М. Лермонтова, О. Плещеєва, А. Майкова, О. Пушкіна. Так, ор. 1 складається з 4-х романсів («4 Romances for voice and piano» (1896): «Не зволікай», «Все тихо», «Колискова», «Молитва». Ор. 2 «Чотири романси» для голосу і фортепіано (1898) були видані у Лейпцигському видавництві М. Беляєва. Цикл з чотирьох романсів ор. 5 (1900) містить наступні твори: «Знайомі звуки», «Ще сповнений я, о друг мій милий», «Люби мене», «Чи чую я голос твій». У 1899 р. Ф. Якименко створив ще один цикл з чотирьох романсів ор. 6, виданий у 1900 р. в Лейпцизі: «Ніч», «Сумно мені», «Я вас любив», «Розійшлись ми». Виданий у 1904 р. цикл з п'яти романсів, або пісень ор. 24 («5 Romances or 5 Lieder»), перекладений німецькою мовою Ліною Есбер (Lina Esbeer) на слова Ф. Тютчева, А. Дельвіга, О. Пушкіна. Це романси: «Тихою ніччю», «Тільки впізнав я тебе», «Ще мучуся я тугою бажань», «Мені Вас не шкода» та «Повстань, боязкий». У 1910 р. у Лейпцигу був виданий цикл ор. 45 на слова А. Фета, К. Бальмонта та Персі Біші Шеллі (Percy Bysshe Shelley). Цикл складається з п'яти романсів: «Тільки зустріну я усмішку твою», «З полів мчить голос стада», «Місяць пливе», «Смуткує пташка», «Ще весна». Цикл «П'ять романсів» ор. 61 (1915 р.) написаний на слова С. Надсона: «Тиха ніч», «Коли у вечірню годину», «Біля моря», «Осіння зоря», «Весняні ночі». На слова О. Олеса митець написав вокальний цикл ор. 91 («Melodies et chansons d'apres des poesies ukrainiennes»), виданий в Парижі в 1937 р. Опус містить також французький текст, перекладений М. Кальвокоресі й складається з трьох творів: «В пісні муки», «Ти не дивуйсь, що в'януть квіти», «Не залетється співом серце». На слова О. Беляєва був створений цикл «Для молоді» ор. 93 з присвятою мадам Фанні Бодрі. Сюди увійшли романси: «Гра з природою», «Спокійний сон», «Під небом Венеції», «Рондо гномів», «Дзвони», «В сільській місцевості». Вокальний цикл «Українські малюнки», перекладені П. Садівничим був виданий у 1929 р. в Харкові і є яскравим прикладом звернення композитора до фольклорної

тематики. Цикл містить твори: «Весільна пісня», «Веснянка», «Думка», «Коломийка», «Гумореска».

Як бачимо, в період еміграції Ф. Якименко здебільшого звертається до української тематики, що відобразилось у композиціях різних жанрів. Зокрема, і у фортепіанній спадщині («Три п'єси на українські теми», цикли «Шість українських поем», «Картини України» та ін.).

Сьогодні значна частина музичної спадщини Ф. Якименка знаходиться в бібліотеках Харкова, Львова, зберігається в Національній бібліотеці України імені В. Вернадського та за кордоном. Упродовж десятиліть митець був вилучений із національного культурно-мистецького життя. Його ім'я замовчувалося, твори не виконувались. Покинувши більшовицьку росію, Ф. Якименко здобув собі ім'я за кордоном і став відомим там більше, ніж в Україні. І тільки в роки незалежності музична спадщина Ф. Якименка отримала своє друге народження, його твори знову зазвучали в концертних залах, а нотні опуси почали з'являтися у нотодруках. Багато творів залишилось у рукописах і зберігається в особистих архівах.

Видатний музикант Ф. Якименко вважається одним із перших модерністів-неоромантиків ХХ ст., у творчості якого поєднались кілька художніх напрямів, які існували в європейській музиці на межі століть – неоромантизм, імпресіонізм, символізм. Втілення народної образності, залучення народнопісенних джерел, Ф. Якименко майстерно поєднує з стилістикою імпресіонізму. Його музичні твори поєднують досконалу композиторську техніку, витончений смак, надзвичайне володіння гармонією і поетичність висловлювання. Композитор створив численний фортепіанний та вокальний репертуар, який став яскравою сторінкою в історії української музичної педагогіки і ще очікує як на ґрунтовне дослідження мистецтвознавців, так і на належне визнання шанувальників музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Карась Г. Постаць Федора Якименка на тлі української міжвоєнної еміграції у Празі. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 41. Том 2. С. 24–33.
2. Козачук О.С. Ф.С. Якименко. Штрихи до портрету митця. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. 2015. Вип. 18. С. 272–276.
3. Москвічова Ю.О. Постаць Федора Якименка в українській музичній культурі першої половини ХХ століття. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 2024. С. 47–52.
4. Підківка О. Після довгих років забуття: про життя і творчість українських композиторів. Львів : видавництво «Посвіт». 2008. 266 с.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.59>

Поворознюк О.В.
здобувачка першого
(бакалаврського) рівня вищої освіти
Омельченко А.І.
кандидат педагогічних наук, доцент,
Вінницький державний педагогічний
Університет імені Михайла Коцюбинського

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ПІСЕННОГО РЕПЕРТУАРУ В ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ

Анотація. У статті розкрито педагогічні та методичні аспекти вивчення пісенного репертуару в початковій школі. Проаналізовано критерії добору пісень, особливості їх виконання та виховне значення пісенного матеріалу. Проаналізовано творчість сучасних авторів пісень для дітей, таких як Лесі Горової, Наталії Май, Алли Мігаї.

Ключові слова: пісенний репертуар, початкова школа, музичне виховання, спів, вокально-хорові навички, автори шкільних пісень.

Abstract. The article reveals the pedagogical and methodological aspects of studying the song repertoire in primary school. The criteria for selecting songs, the peculiarities of their performance, and the educational value of the song material are analyzed. The article also examines the creative work of contemporary composers of children's songs, such as Lesia Horova, Natalia Mai, and Alla Mihai.

Keywords: song repertoire, primary school, music education, singing, vocal and choral skills, authors of school songs.

Пісня є одним із найдавніших і найефективніших засобів музичного виховання. У початковій школі вона виступає важливим чинником естетичного, емоційного та духовного розвитку дитини. Саме через пісенну діяльність учні долучаються до музичної культури, розвивають слух, голос, пам'ять і почуття ритму. Тому питання вивчення пісенного репертуару в початкових класах має не лише методичне, а й виховне значення.

Пісня для дитини молодшого шкільного віку – це форма природного самовираження, засіб комунікації та пізнання світу. Виконання пісень сприяє розвитку музичного слуху, інтонаційної чистоти, пам'яті, а також формує художній смак. Через зміст пісень діти засвоюють моральні цінності, знайомляться з народними традиціями та культурною спадщиною України.

Науковці (К. Стеценко, М. Леонтович, О. Ростовський, Л. Масол та інші) наголошують, що у процесі співу формується не лише музичність, а й почуття колективної єдності, що має велике значення у вихованні молодших школярів.

Важливими є критерії добору пісенного матеріалу для вивчення на уроках мистецтва в початковій школі: доступність мелодико-ритмічного матеріалу; зрозумілість тексту відповідно до вікових особливостей дітей;

емоційна виразність і виховна спрямованість; національна тематика та ознайомлення з українськими народними піснями; поступовість ускладнення репертуару від простих до складніших зразків.

Сучасні автори дитячих пісень враховують виховне значення пісенного репертуару. Творчість Лесі Горової, Ольги Янушкевич, Наталії Май, Ірини Кириліної, Алли Мігай та інш. виховують любов до природи, батьків, рідної країни. У кожного автора є свої особливі риси. У творчості Лесі Горової є поєднання авторської пісні з освітньо-виховним навантаженням, дитячі пісні, колискові, пісні про рідну мову. Також авторка має активну громадську і волонтерську позицію (виконання понад 350 концертів у зоні бойових дій), що додає її творчості суспільної ваги. Її стиль дозволяє охопити широку аудиторію: діти, дорослі й освітяни. Наприклад, пісня «Українська мова» (слова й музика Лесі Горової) має чітко виражений культурно-освітній та патріотичний характер: «Мова! Українська мова – це моя, це моя основа!». Інша її пісня «Музика весни» створена у ліричному ключі, поєднує образи природи, музики й кохання. Ще один зразок – «Розмова», де йдеться про очікування, емоційний щем. До альбомів: у 2005 році вийшов альбом «Я – патріот», який демонструє патріотичний напрямок її творчості.

Алла Мігай – українська телеведуча, композиторка, авторка близько 800 пісень і понад 400 музичних казок для дітей. У її творчості переважають дитячі пісні та пісні для дорослої аудиторії, часто з казковою, ігровою тематикою. Наприклад, «Зимонька-зима» – дитяча пісня про зиму, про радість зими й веселі народні мотиви. «Сім нот» – навчальна пісня, що допомагає знайомити дітей із музичними нотами: «Сім нот, сім нот: До, ре, мі, фа, соль, ля, сі!». «Мультики» – пісенька-іграшка про мультики, дитинство, веселі звірята. Також вона працювала на телебаченні, була ведучою дитячої передачі «Вечірня казка». Особливістю творчості Алли Мігай є те, що вона створює твори, які є водночас розважальними й навчальними: музика, тексти доступні дітям, легко співаються, мають персонажі, сюжет, завдання (наприклад, навчити ноти, закликати до гри). Це робить їх цінними для використання на уроках музичного мистецтва, у хорі, на дозвіллі, в дитсадку.

Наталія Май – українська співачка, композиторка, поетеса, заслужена артистка України, народилася в місті Полтаві. Її музичний шлях розпочався з участі у вокальних конкурсах і фестивалях, а справжню популярність вона здобула завдяки пісням «Рідна мати моя», «Мамина сорочка», «Я – українка», «Квітне Україна». У творчості композиторки провідними є теми: любов до матері («Мамина сорочка», «Матусю, вибач»); родинні цінності («Родина», «Діти України»); патріотизм і національна гідність («Я – українка», «Наша пісня»); духовність і віра («Молитва за Україну», «Я вдячна Богу»); дитинство та виховання (пісні, що виконуються разом із дітьми – наприклад, з доньками Діаною і Марією Май). Її пісні завжди

пронизані світлом, любов'ю, щирістю й оптимізмом, що формує позитивне світосприйняття слухачів та сприяють: вихованню любові до рідної мови та культури; формуванню патріотичних почуттів; розвитку емоційної чуйності й вокальних навичок дітей.

Пісня формує в учнів емоційну чутливість, патріотичні почуття, любов до рідної землі. Український народний репертуар, зокрема коліскові, веснянки, обрядові пісні, виховує повагу до традицій, історії та мови. Отже, «сучасні вимоги до вчителя мистецтва передбачають не лише володіння професійними знаннями та методиками викладання, а й глибоке розуміння цінності національної культури, традицій та мистецької спадщини» [2, с.44].

Пісенна творчість також розвиває комунікативні навички, сприяє соціалізації дитини, допомагає долати емоційні бар'єри та створює позитивний мікроклімат у класі.

Вивчення пісенного репертуару в початкових класах – це складний і багатогранний процес, який поєднує музичний, педагогічний та виховний аспекти. Правильно дібраний репертуар сприяє формуванню основ музичної культури, розвитку творчих здібностей і духовного світу дитини. Учитель музики має виступати не лише наставником, а й натхненником, який допомагає дитині відчувати красу пісенного мистецтва. Отже «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 підрастаючого покоління, яке має творити добро в нашій державі» [1, с.105].

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л. П., Лаврінчук О.В. Розвиток національної культури особистості засобами українського народнопісенного мистецтва. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців : методологія, теорія, досвід, проблеми.* наук. метод. зб. Інститут модернізації змісту освіти МОН України. Київ, 2016. Вип. 86. С. 101-105.
2. Василевська-Скупа Л.П., Омельченко А.І. Сідорова І.С. Формування професійних компетентностей майбутніх учителів мистецтва засобами української народної пісні. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова.* Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 33, 2025. С. 44–50.
3. Кравцова Н. Є., Штепа Ж.В. Методика розучування пісенного репертуару на уроках музичного мистецтва: навчально-методичний посібник. Вінниця, 2017. 204 с.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.60>

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

АУДИТИВНЕ СПРИЙНЯТТЯ ТА САМОКОНТРОЛЬ ВОКАЛІСТА

Анотація. У статті розглядаються питання розвитку вокально-слухових умінь студентів музично-педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів, здійснюється аналіз механізмів аудитивного сприйняття звукової інформації під час співу, досліджуються шляхи удосконалення навичок самоконтролю фонаційного процесу.

Ключові слова: фахова вокальна підготовка, аудитивне сприйняття, самоконтроль вокаліста, вокально-слухові навички.

Abstract. The article considers the issues of developing vocal and auditory skills of students of music and pedagogical specialties of higher educational institutions, analyzes the mechanisms of auditory perception of sound information during singing, and ways to improve the skills of self-control of phonation processes.

Keywords: professional vocal training, auditory perception, vocalist self-control, vocal-aural skills.

Сучасна система вищої освіти України вимагає постійного оновлення змісту, форм та методів підготовки майбутнього вчителя. Особливого значення набуває якість фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, який покликаний стати посередником між світом естетичних, художніх цінностей та культурним розвитком особистості учня. Ефективність реалізації мистецької освіти у закладах загальної середньої освіти безпосередньо залежить від рівня розвиненості професійних компетентностей, музично-виконавської майстерності, естетичної культури вчителя.

Одним з ключових елементів процесу всебічного розвитку особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва є вокальна підготовка студента до педагогічної та виконавської роботи у школі, що вимагає не лише розвитку його співацьких умінь, але й формування комунікативних, педагогічних, психологічних компетентностей. За визначенням В. Бриліної, Л. Ставінської: «Професійна вокальна підготовка – це система навчання, яка забезпечує студентів особистісними знаннями, вміннями і навичками, що ґрунтуються на взаємодії педагогічної і виконавської майстерності» [1, с. 6]. Зміст та методи вокальної підготовки майбутнього педагога-музиканта відповідають запитам, які формуються в ході практичної педагогічної діяльності вчителя у школі. Проблеми співацького розвитку майбутніх педагогів-музикантів розглядаються у працях Ю. Юцевича, Г. Стасько, Л. Василевської-Скупої, Л. Василенко, Г. Панченко, В. Бриліної, Л. Ставінської. Методичні аспекти постановки співацького голосу та підготовки його до професійного

використання висвітлено у працях В. Антонюк, Л. Божко, Л. Деркач, Г. Шепеленко, Р. Зіневич, О. Гончар. Важливою проблемою вокального навчання студентів є формування навичок саморегуляції та самокоординації процесі співу. Метою написання роботи є розгляд питання удосконалення аудитивного сприйняття та співацького самоконтролю студента в процесі фахової вокальної підготовки.

Вокальна підготовка вчителя музичного мистецтва включає набуття теоретичних знань та опанування практичних навичок професійного використання співацького голосу. Важливим аспектом співацького розвитку студентів є формування здатності свідомого координування власного процесу голосоутворення та голосоведення, набуття навичок діагностування та корекції процесу фонації в ході вокального навчання. Важливим завданням педагога на занятті з постановки голосу є залучення студента до постійного свідомого аналізу звучання власного голосу, контролю за тими внутрішніми відчуттями, які супроводжують процес фонації. Педагог має не тільки робити зауваження, корегуючи роботу голосового апарату вокаліста, але навчати його свідомо ставитися до власного процесу голосоутворення, виховуючи глибоке розуміння механізмів фонації. Залучення студента до обговорення та аналізу якості звучання власного голосу, виявлення помилок звукоутворення та звуковедення, пошуку шляхів їх усунення сприяють активній участі студента у вокально-педагогічному процесі, набуттю методичних знань, які у поєднанні з ґрунтовною науково-теоретичною базою складатимуть основу формування готовності майбутнього вчителя до активної творчої педагогічної діяльності у закладах загальної середньої освіти. О. Маруфенко зазначає: «В класі постановки голосу провідною метою має стати формування вокально-слухових навичок як фундаменту вокально-педагогічної діяльності» [2, с. 13].

Основним механізмом контролю за якістю співу є аудитивне сприйняття вокалістом звучання власного голосу. Аудитивне сприйняття як одна з основних сенсорних функцій організму людини є процесом сприймання звукової інформації за використання слухового аналізатору, її диференціації та інтерпретування. Умовою успішного керування процесом співу є не лише розвиненість вокально-слухових умінь, але й сформованості багатого слухацького досвіду, еталонних уявлень звучання співацького голосу, які стануть орієнтиром в ході вокального виховання студента.

Складність координування процесів голосоутворення та голосоведення вимагає долучення до слухового самоконтролю також фіксування уваги вокаліста на внутрішніх барорецепторних, міоеластичних, вібраційних відчуттях, та вибудовування на основі їх аналізу складної системи самокорекції фонаційного процесу. А. Сулерак назвав сукупність таких суб'єктивних внутрішніх відчуттів під час фонації «вокально-тілесною схемою», виокремивши дев'ять зон підвищеної чутливості вокаліста.

Концентрування уваги та внутрішніх відчуттів під час співу дозволяє здійснювати ефективну діагностику якості процесу голосоутворення, успішну корекцію вокальних рухів, налагодження оптимальної роботи голосотвірної системи вокаліста. Виховання вокально-слухових умінь студентів вимагає налагодженні взаємодії між слуховими уявленнями та моторикою голосового апарату, що ґрунтується на глибокому розумінні механізмів голосоутворення.

Результати аудитивного сприймання звучання власного голосу, аналіз внутрішніх відчуттів під час фонації дозволяють студенту отримувати інформацію про якість функціонування його голосового апарату та здійснювати безперервний самоконтроль процесу голосоутворення. Формування вокально-слухових навичок майбутніх вчителів музичного мистецтва є одним з невід'ємних складових їх фахової вокальної підготовки.

Список використаних джерел:

1. Бриліна В.Л., Ставінська Л.М. Вокальна підготовка вчителя музики. Методичний посібник для викладачів та студентів вищих педагогічних і мистецьких закладів. Вінниця : Нова книга, 2010. 74 с.
2. Маруфенко О.В. Формування вокально-слухових навичок майбутнього вчителя музики: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2006. 265 с.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2025-2.61>

Сідорова І. С.

кандидат педагогічних наук, доцент

Сідлецька А.

здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Вінницький державний педагогічний

університет імені Михайла Коцюбинського

ВИХОВНІ ПРІОРИТЕТИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ЗАКЛАДІ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Анотація. У статті висвітлено вплив вокально-хорового виконавства на гармонійний розвиток школярів, підкреслюється значення хорового співу у досягненні цінного особистісного становлення учнівської молоді. Проаналізовано напрями виховання школярів засобами вокально-хорової діяльності.

Ключові слова: вокально-хорова діяльність, виховання засобами хорового співу, учнівська молодь.

Abstract. The article highlights the influence of vocal and choral performance on the harmonious development of schoolchildren, emphasizes the importance of choral singing in achieving valuable personal development of schoolchildren. The directions of educating schoolchildren through vocal and choral activity are analyzed.

Keywords: vocal and choral activities, education through choral singing, student youth. 1

Вокально-хорова діяльність, як вид інтерактивного та творчого музикування, є актуальним дослідженням щодо розвитку не лише музичної культури школярів, але й для формування широкого спектру їхніх особистісних якостей. Виховні пріоритети вокально-хорової діяльності у ЗЗСО базуються на поєднанні культурної ідентичності, психоемоційного розвитку та соціальної інтеграції учнівської молоді.

У вітчизняних наукових дослідженнях висвітлюються питання про значення вокально-хорового мистецтва у формуванні духовної складової культури [8; 10] та у вихованні морально-естетичних цінностей особистості [2; 9], культурно-виховний потенціал хорового мистецтва в освітньому середовищі [5], зв'язок вокально-хорової культури з народно-пісенною творчістю [7], вокально-хорове виконавство як вид інтерактивного музикування [4], арттерапевтичні властивості вокально-хорового мистецтва [1; 3].

Відомо, що «спів – це наймасовіший і найдемократичніший вид 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» [2, с. 214].

Основними напрямками виховання засобами вокально-хорової діяльності у межах шкільних уроків та позаурочних занять можна вважати національно-патріотичне виховання, емоційно-інтелектуальний розвиток, соціалізацію та колективізм, естетичне та духовне виховання, психологічне розвантаження (Арт-терапія) та інші. Розглянемо кожний напрям детальніше.

Національно-патріотичне виховання нині є одним із актуальних завдань освітнього процесу. Формування громадянської свідомості відбувається через вивчення українського фольклору, духовної музики та творів сучасних вітчизняних та зарубіжних композиторів. «Ознайомлення з музичними традиціями різних народів сприяє усвідомленню етнокультурної ідентичності та розширенню світогляду» [6, с. 232]. Сьогодні для виховання школярів педагоги досить часто використовують народну пісню, зважаючи на її популярність та загальнодоступність традиційного вокального музикування [7, с. 33].

Завдяки вокально-хоровій діяльності відбувається розвиток емоційного інтелекту учнівської молоді, виховання здатності до співпереживання (емпатії) через осмислення художніх образів та емоційного змісту музичних творів. «Вокально-хорове мистецтво має значний культурно-виховний потенціал, зокрема, потужний вплив на емоційний стан підростаючого покоління. Участь у хоровому колективі допомагає виражати свої емоції та почуття через музику» [5, с. 54]. «Колективність музикування дозволяє

залучити до нього одночасно велику кількість співаків, і є сильним емоційним чинником виховання для спільного переживання музики» [8, с.72].

У процесі вокально-хорового виконавства здійснюється соціалізація школярів та командна робота на уроках і в позаурочний час. Формування навичок взаємодії в колективі (хорі) дуже важливе для його згуртованості, де відповідальність кожного виконавця впливає на загальний результат. Це розвиває дисципліну та культуру спілкування учнівської молоді. «Під час спільного співу відбувається колективне музичне творення, яке сприяє виникненню почуття єдності та приналежності до групи», а це в свою чергу, «зменшує рівень тривожності та стресу, покращуючи загальний емоційний стан учасників» [5, с. 55]. Виконавці вчаться прислухатися до інших учасників колективу, співпереживати та підтримувати одне одного, що є невід'ємними складовими здорових соціальних відносин.

Спів у різних формах вокально-хорової діяльності сприяє естетичному та духовному вихованню. Це відбувається через культивування художнього смаку, розуміння краси людського голосу та гармонії [9]. Процес вокально-хорового музикування також формує «естетичні смаки та цінності, допомагаючи особистості усвідомити своє місце у світі та встановити глибокий зв'язок з культурною спадщиною людства» [5, с. 56]. Спів допомагає формувати ціннісні орієнтири та внутрішню культуру молодого покоління через музичну основу. Музика, як найдоступніший вид мистецтва вважається «мовою, яка об'єднує культури, і його вплив на суспільство та людину неоціненний» [10]. Філософське підґрунтя колективного музикування підкреслює його роль у духовному розвитку школярів, сприяючи осмисленню краси та гармонії.

Важливу місію вокально-хорова діяльність здійснює у психологічному розвантаженні учасників. Можна стверджувати, що спів має арт-терапевтичні властивості [3], зокрема використання вокальних вправ для зняття стресу, розвитку дихальної системи та покращення загального психосоматичного стану учнів. Погоджуємося, що «головною метою використання арт-терапії в освітньому середовищі є залучення школярів до творчості» [1, с. 77]. За допомогою творчості відбувається їхній творчий розвиток. «Творчий розвиток – це неповторна, оригінальна і унікальна діяльність дитини, яка залежить від його здібностей, характеру, темпераменту і рівня знань. Одним з різновидів арт-терапії є вокально-хорова творчість. Спів як один із найдавніших напрямків видів творчості, надзвичайно багата за силою впливу, широтою можливостей, існуючого емпіричного матеріалу» [1, с. 78.].

Таким чином, аналіз усіх вище викладених напрямів виховання вокально-хоровою діяльністю, вказує на її потужні культурно-виховні можливості. Дослідження, вивчення та підтримка вокально-хорового виконавства у межах загальної освіти є не тільки актуальними, але й

невід’ємними складовими для створення умов гармонійного розвитку та повноцінного формування соціально зрілої особистості в умовах сьогодення.

Подальші дослідження варто спрямувати на вивчення сучасних форм вокально-хорової діяльності в освітніх закладах різного рівня акредитації, а також аналіз впливу цих форм на розвиток особистості, креативності та емоційного інтелекту учнівської молоді.

Список використаних джерел:

1. Барановська А., Сідорова І. Арттерапевтичні властивості вокально-хорового мистецтва у практиці освітнього середовища. Професійна мистецька освіта. Методичні аспекти: матеріали IV Всеукр. наук.-практ. конф., 07.02.2024 / МОН України; КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського». Київ: Академперіодика, 2024. С.73-78.
2. Василевська-Скупа, Л., Поворожнюк, О., & Нітішевський, Г. (2025). Вокальне мистецтво як засіб виховання морально-естетичних цінностей школярів. Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку, 213-217. <https://doi.org/10.31652/978-617-UAWCS-2025.54>
3. Добровольська Руфіна, Білозерська Ганна. Українська музикотерапія як феномен сучасної університетської освіти: тенденції розвитку та становлення. Наукові інновації та передові технології, 2024, 4 (32).
4. Кравцова Н, Є., Білозерська Г. О., Швець І. Б., Кравченко І. М. Вокально-хорове виконавство як вид інтерактивного музикування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Випуск 79, том 1, Вінниця 2021. 172 с.
5. Мартиновська О.О., Сідорова І.С. Культурно-виховний потенціал вокально-хорового мистецтва у контексті сучасних освітніх трансформацій. Проблеми та інновації в мистецькій, технологічній та професійній освіті. Т.П. Зузяк (голова) та [ін.]. Вінниця, 2024. Вип. 3. С.53-58.
6. Остапчук Л.О., Панасюк Т.Ю., Розворук К.В., Вплив активного музикування на формування та розвиток особистості. 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. С.232-235.
7. Остапчук Л.О., Сідорова І.С., Лановенко-Мельник Н.В. Автентична та народно-академічна манери співу: специфіка і шляхи професіоналізації Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 35. Т4. С. 32-38. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-4-5>
8. Сідорова І. С. Формування духовності студентів музично-педагогічних факультетів засобами хорового мистецтва. Збірник наукових праць «Педагогічні науки». Херсонський державний університет. Вип. LXXV. Т. 2. 2017. С. 70–75. <https://ps.journal.kspu.edu/index.php/ps/article/view/1073>
9. Onofrichuk L.M., Sidorova I.S. Conceptual approaches to the formation of the basics of students aesthetic culture. Development and modernization of social sciences: experience of Poland and prospects of Ukraine: Collective monograph. Vol. 3. Lublin: Izdevnieciba “Baltija Publishing”, 2017. P.154-170. <https://dSPACE.vspu.edu.ua/bitstreams/84801608-46b6-4dad-a49e-37b63a5750f1/download>
10. 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>.



Міністерство освіти і науки України
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Факультет мистецтв і художньо-освітніх технологій
Кафедра вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти
імені Віталія Газінського
Національна академія педагогічних наук України
Український державний університет імені Михайла Драгоманова
Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради
«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»
Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича
Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Віденський університет музики та виконавського мистецтва (Австрія)
Малопольська фундація польсько-українсько-словацької дружби «Братерство»
(Польща)
Поморський університет у м. Слупську (Польща)
Гданський університет (Польща)

ПРОГРАМА

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

«Мистецька освіта: виклики та перспективи»

13-14 листопада

2025 р.

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ КОНФЕРЕНЦІЇ

- Лазаренко
Наталія
Іванівна** *доктор педагогічних наук, професор, ректор Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*
- Зузяк
Тетяна
Петрівна** *кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор кафедри, декан факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*
- Соловей
Віктор
Володимирович** *кандидат педагогічних наук, доцент, заступник декана факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій з наукової роботи, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності, Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*
- Василевська-
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*
- Марущак
Оксана
Василівна** *кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного університету імені Михайла Коцюбинського*
- Мозгальова
Наталія
Георгіївна** *доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*
- Грінченко
Тетяна
Дмитрівна** *кандидат педагогічних наук, доцент, заступник декана факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій з навчальної роботи, доцент кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*
- Кравцова
Наталія
Євгенівна** *кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*
- Сідорова
Ірина
Сергіївна** *кандидат педагогічних наук, заслужений працівник культури України, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*

- Білозерська
Анна
Олегівна** кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
- Швець
Ірина
Борисівна** народна артистка України, професор кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
- Омельченко
Анетта
Іванівна** кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
- 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

ПРОГРАМА І РЕГЛАМЕНТ РОБОТИ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

13 листопада, четвер

9:30 – 10:00 – реєстрація учасників

10:00 – 10:30 – вітальне слово учасникам конференції

10:30 – 12:00 – пленарне засідання

12:00 – 13:30 – секційні засідання

ВИСТУПИ З ДОПОВІДЯМИ:

на пленарному засіданні – до 15 хвилин

на секційному засіданні – до 7 хвилин

виступи у дискусіях – до 5 хвилин

14 листопада, п'ятниця

10:00 – **Літкович Оксана Федорівна**, голова ЦК музично-теоретичних дисциплін, спеціаліст вищої кваліфікаційної категорії, викладач-методист Бердичівського педагогічного фахового коледжу ЖОР

Творча лабораторія «Методики та технології музичного навчання та виховання дітей із особливо-освітніми потребами»

Зустріч відбудеться за посиланням:

<https://us04web.zoom.us/j/75834684017?pwd=PPDIb9oGZbLiysaShHjoYBaKbfUV6d.1>

10:30 – **Мельник Наталія Олегівна** – спеціаліст вищої кваліфікаційної категорії, старший викладач Бердичівського педагогічного фахового коледжу ЖОР

Майстер-клас «Музика для всіх: Орф підхід у дії»

Зустріч відбудеться за посиланням:

<https://us04web.zoom.us/j/75834684017?pwd=PPDIb9oGZbLiysaShHjoYBaKbfUV6d.1>

11:00 – **Буркацька Тетяна Вікторівна** – професор кафедри сольного співу Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової, народна артистка України

Майстер-клас «Роль вокального дихання в процесі формування співочого голосу».

Зустріч відбудеться за посиланням:

<https://us05web.zoom.us/j/9865086066?pwd=YytZWWV3ZXJyYjkwTWFiLzlpb1U3UT09>

Ідентифікатор конференції : 986 508 6066

Код доступу: A7egAW

12:00 – **Шпортун Оксана Миколаївна** – доктор психологічних наук, професор, завідувач кафедри психології КЗВО «Вінницька академія безперервної освіти», практичний психолог

Воркшоп «Розвиток емоційного інтелекту засобами музикотерапії»

Зустріч відбудеться за посиланням: <https://meet.google.com/haf-wkmk-srk>

Резервне посилання на всі зустрічі 14 листопада:

<https://us04web.zoom.us/j/5916062346?pwd=ZGRkWm9TMjZ3enVoM3ExdFBzbE04QT09>

ТЕМАТИЧНІ НАПРЯМИ РОБОТИ КОНФЕРЕНЦІЇ:

- 1. Культурно-історичний аспект становлення та розвитку вітчизняної мистецької освіти*
- 2. Педагогічна інноватика в теорії та практиці мистецької освіти в Україні та світі*
- 3. Психолого-педагогічні проблеми підготовки вчителів мистецьких дисциплін в умовах війни та повоєнного відновлення України*
- 4. Міжкультурна комунікація та популяризація національно-патріотичних цінностей в умовах формальної, неформальної та інформальної мистецької освіти*
- 5. Вокально-хорове мистецтво в часопросторі української культури*

ВІДКРИТТЯ КОНФЕРЕНЦІЇ

ХАБ «NOTBOX» ВДПУ

Посилання для підключення:

<https://us05web.zoom.us/j/5281946890?pwd=eVdFLzFnTmI3NHJPZk0vZFRuaWVVTdz09&omn=84592519961>

Резервне посилання:

<https://us04web.zoom.us/j/9988263275?pwd=dG5JS0g5VS9jeEtHUjR2VmtzeU1KUT09>

Вітальне слово учасникам конференції:

- кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор, декан факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського **Тетяна Петрівна Зузяк**
- кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського **Людмила Павлівна Василевська-Скупа**
- доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені М. П. Драгоманова **Ольга Пилипівна Щолокова**

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

Доповіді:

1. МИСТЕЦЬКІ ДИСЦИПЛІНИ В ЕМОЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ ПЕДАГОГА

Філіпчук Наталія Олександрівна – доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, м. Київ

2. VISUAL-VERBAL DIALOGUE AS A SPACE OF ENCOUNTER: WORD, IMAGE, AND MEDITATIVE COMMUNICATION IN LIFELONG LEARNING

Малгожата Анна Карчмаржик - доктор педагогічних наук, науково-педагогічний працівник, Гданський університет, Польща (**Malgorzata Anna Karczmarzyk** - PhD in Pedagogy, Doctor of Science in Pedagogy (University of Gdańsk), Master of Art, (Fine Art Academy in Gdańsk), assistant professor, research and teaching staff, University of Gdansk, Poland

3. МУЗИЧНА ОСВІТА В ШВЕЙЦАРІЇ

Алла Єген – вчитель, керівник групи продовженого дня загальноосвітньої початкової школи, м. Вінтертур, Швейцарія

4. НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ ЗАСОБАМИ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ

Барановська Аліна Анатоліївна – вчитель музичного мистецтва КЗ «Вінницький ліцей № 29», викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

5. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Омельченко Анетта Іванівна – 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

6. МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: ДОСВІД МІЖНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЮ-КОНКУРСУ «МИСТЕЦЬКІ ПРОМЕНІ УКРАЇНИ»

Королик-Бойко Леся – амбасадор української культури і мистецтва, почесна Амбасадорка Івано-Франківська, Посол Миру, Посол української пісні у світі, голова Міжнародної організації "Поступ жінок-мироносиць у діаспорі" і Культурно-просвітницької асоціації "Mist-Il Ponte", ініціаторка, організаторка і голова журі

міжнародних мистецьких проєктів, Італія

7. ІНКЛЮЗИВНИЙ ПІДХІД У МЕТОДИЦІ ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ІНТЕГРАЦІЇ ТА ПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДТРИМКИ УЧНІВ

Костюк Лоліта Олексіївна – вчитель музичного мистецтва КЗ «Вінницька гімназія №24», м. Вінниця

8. РОЛЬ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ МИКОЛИ ЛИСЕНКА В ІСТОРІЇ ТА СУЧАСНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

Зварич Оксана Михайлівна – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти.

Науковий керівник – 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

9. ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Розворук Карина Віталіївна – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти.

Науковий керівник – 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

10. РОЗВИТОК РИТМІЧНОГО ЧУТТЯ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Адамус Ольга Юріївна – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти.

Науковий керівник – 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

СЕКЦІЙНІ ЗАСІДАННЯ

Секція I

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Керівник

секції: *кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*

Кравцова
Наталія
Євгенівна

ДОПОВІДІ:

- 1. FUNDACJA «BRATERSTWO» – PRZESTRZEŃ DIALOGU MIĘDZYKULTUROWEGO MIĘDZY UKRAINĄ, POLSKĄ A SŁOWACJĄ**
Władysław Krejczy – Prezes Zarządu, Małopolska Fundacja Przyjaźni Polsko-Ukraińsko-Słowackiej «Braterstwo», Krynica-Zdrój, Poland
- 2. ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ**
Шкільник Оксана Олегівна – викладач кафедри мистецьких дисциплін, КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського», м. Бар
- 3. ЕВОЛЮЦІЯ ПІДХОДІВ ДО НАВЧАННЯ ДИЗАЙНУ ТА ТЕХНОЛОГІЙ В УКРАЇНСЬКІЙ ШКОЛІ**
Іванчук Анатолій Васильович – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
- 4. САКРАЛЬНЕ ТА ОБЕРЕГОВЕ ЗНАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ОСВІТНІЙ РЕСУРС**
Гандзій Наталія Володимирівна – асистент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
- 5. РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ТА ВИХОВАННЯ В УКРАЇНІ ХІХ СТОЛІТТЯ**
Корненко Альона Анатоліївна – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти
Науковий керівник – 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
- 6. ЕВОЛЮЦІЯ МАТЕРІАЛОЗНАВСТВА У ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОМУ МИСТЕЦТВІ ТА РЕСТАВРАЦІЇ В УКРАЇНІ**

Назаренко Олександр Олександрович – викладач кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, член Національної спілки художників України, м. Вінниця

7. КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНА МОДИФІКАЦІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ОСВІТІ

Сікорська Іоанна Анатоліївна – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти

Науковий керівник – 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

8. ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Маковійчук Аліна Дмитрівна – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти

Науковий керівник – Омельченко Анетта Іванівна: 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

9. ПРО ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ВПЛИВУ НОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА МУЗИЧНИЙ ТВІР ТА ВИКЛИК СУЧАСНОМУ МУЗИКОЗНАВСТВУ

Шемякіна Олена Миколаївна – викладач спеціального фортепіано, концертмейстерського класу, камерного ансамблю ПЦК "Фортепіано та концертмейстерство", Академія мистецтв імені Павла Чубинського, м. Київ

10. СТАНОВЛЕННЯ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА ЯК СКЛАДНИКА МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

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

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

11. ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ ВІТЧИЗНЯНОГО ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА

Мамонтова Олена Леонідівна – концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

12. ФОРТЕПАННА ДИНАСТІЯ РЯБОВИХ: ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ФОРМУВАННЯ НОВИХ ПОКОЛІНЬ

Зінова Дар'я Ігорівна – здобувачка ступеня передвищої освіти «фаховий

- молодший бакалавр» освітньо-професійної програми «Фортепіано»
Науковий керівник – Рябов Ігор Сергійович: кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри "Інструментальне виконавство (за видами)", КЗВО КОР "Академія мистецтв імені Павла Чубинського ", м. Київ
- 13. РОЗВИТОК СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ: ДОСВІД ТА МЕТОДИКА СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ**
Губська Марія Олександрівна – здобувач вищої освіти «бакалавр» освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво естради»
Науковий керівник – Дідук Інна Анатоліївна: кандидат психологічних наук, викладач кафедри музичного мистецтва естради Комунального закладу вищої освіти Київської обласної ради «Академія мистецтв імені Павла Чубинського», м. Київ
- 14. РОЛЬ КНИЖКОВОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ ТА ДИЗАЙНУ В ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИХ НАРАТИВІВ** Мороз Ольга Василівна – здобувач вищої освіти другого (магістерського) ступеня
Науковий керівник – Костюк Ольга Петрівна: кандидат філософських наук, доцент, завідувач кафедри дизайну, Державний заклад «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», м. Бар
- 15. ФОРМУВАННЯ ЛІДЕРСЬКИХ ЯКОСТЕЙ У ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ**
Науменко Назар Олегович – ст. викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
- 16. МОЖЛИВОСТІ ВУОД-ТЕХНОЛОГІЇ У РОЗВИТКУ ЦИФРОВОЇ АВТОНОМІЇ ЗДОБУВАЧІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**
Кисельова Олесь Борисівна – к. пед. н., доцент, доцент кафедри інформатики, Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради, м. Харків
- 17. РОБОТА НАД ІНТОНУВАННЯМ В КЛАСІ СТРУННИХ ІНСТРУМЕНТІВ**
Кшивак Юрій Іванович – викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
- 18. ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В КЛАСІ З ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ**
Лановенко Наталія Віталіївна – 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
- 19. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВЕ МИСЛЕННЯ – ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ**
Новосадова Анна Анатоліївна – викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

20. РОЛЬ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ МИКОЛИ ЛИСЕНКА В ІСТОРІЇ ТА СУЧАСНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

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

Зварич Оксана Михайлівна – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

21. ГОТОВНІСТЬ ДО КЕРІВНИЦТВА ОРКЕСТРОВИМ КОЛЕКТИВОМ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

Новосадов Ярослав Григорович – викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

Секція II

ПЕДАГОГІЧНА ІННОВАТИКА В ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ ТА СВІТІ

**Керівник
секції:
Сідорова
Ірина
Сергіївна**

кандидат педагогічних наук, заслужений працівник культури України, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

ДОПОВІДІ:

1. THE ROLE OF DRAMATIZATION IN INCLUSIVE MUSIC EDUCATION

Iryna Shvets – People's Artist of Ukraine, Professor of the Department of Vocal and Choral Training, Theory and Methods of Music Education, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Olena Herneha – Applicant for the Bachelor's Degree University of Music and Performing Arts Vienna, Vienna, Austria

2. КРЕАТИВНІСТЬ ПЕДАГОГА ЯК ЧИННИК ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ

Семичова Наталія Олександрівна – викладач мистецьких дисциплін, Комунальний заклад вищої освіти «Дніпровська академія неперервної освіти» Дніпропетровської обласної ради, м. Дніпро

3. ШЛЯХИ ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ З ДІТЬМИ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Вацьо Михайло Васильович – заслужений працівник культури України, доцент кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

- 4. STEM-ОСВІТА І ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНИХ ТА ІНЖЕНЕРНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ**
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
- 5. ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКО-ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ДІТЕЙ У СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ**
Старовойт Леся Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
- 6. РОЗВИТОК У ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ ТЕХНІЧНОГО МИСЛЕННЯ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА ТА ЗД-МОДЕЛЮВАННЯ**
Гаркушевський Володимир Савич – кандидат технічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
- 7. МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ЯК ЗАСІБ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО РОЗВИТКУ ДИТИНИ**
Доманська Ганна Анатоліївна – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
Науковий керівник – Старовойт Леся Василівна: кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
- 8. ЗАСТОСУВАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ТА ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ВИКЛАДАННІ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У ЗВО**
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
- 9. МЕДІАОСВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ФОРМУВАННІ ХУДОЖНЬОГО СВІТОСПРИЙНЯТТЯ ДИТИНИ**
Древенчук Юлія Іванівна – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
Науковий керівник – Старовойт Леся Василівна: кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
- 10. МИСТЕЦЬКИЙ ПРОСТІР ДИТИНСТВА: НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ, ІННОВАЦІЇ, ВИКЛИКИ**
Черешньова Анна Сергіївна – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
Науковий керівник – Старовойт Леся Василівна: кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
- 11. МУЗИЧНО-ОСВІТНЯ СИСТЕМА КАРЛА ОРФА ЯК УНІВЕРСАЛЬНА ТЕОРІЯ РОЗВИТКУ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ**

- 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
- Безкубський Станіслав Сергійович** – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
12. **ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ РОБОТИ З ФОРТЕПІАННИМ АНСАМБЛЕМ**
Синявська Тетяна Вікторівна – методистка, викладачка по класу фортепіано, Вінницька дитяча музична школа №2, м. Вінниця
13. **ФЕНОМЕН ХАРИЗМИ У ПЕДАГОГІЧНОМУ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧОМУ ВИМІРАХ: КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**
Бурназова Віра Володимирівна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувачка кафедри сценічного мистецтва і культури, Київський національний університет технологій та дизайну, м. Київ
14. **МУЗИКА ТА СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ: ПОЄДНАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ ТА ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ**
Слободянюк Андрій Миколайович – вчитель мистецтва, Подільський науковий ліцей, м. Вінниця
15. **МУЗИЧНА ОСВІТА І ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ У ПОЛЬЩІ**
Сідлецька Анна Анатоліївна – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти
Науковий керівник – 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
16. **ТВОРЧИСТЬ МАРІАНИ МАРТІНЕС У КОНТЕКСТІ ВІДЕНСЬКОГО КЛАСИЦИЗМУ**
Кирик Вікторія Сергіївна – здобувачка ступеня передвищої освіти «фаховий молодший бакалавр» освітньо-професійної програми «Фортепіано»
Науковий керівник – Цепух Ірина Олександрівна: викладач-методист, голова ПЦК "Фортепіано та концертмейстерство", старший викладач кафедри "Інструментальне виконавство за видами", Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради "Академія мистецтв імені Павла Чубинського", м. Київ
17. **ХОСЕ (ДЖОЗЕФ) ЕЛІАС: МУЗИКОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ СПАДЩИНИ**
Осадча Яна Іванівна – здобувачка ступеня передвищої освіти «фаховий молодший бакалавр» освітньо-професійної програми «Фортепіано»
Науковий керівник – Цепух Ірина Олександрівна: викладач-методист, голова предметно циклової комісії «Фортепіано та концертмейстерство», Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради "Академія мистецтв імені Павла Чубинського", м. Київ
18. **МОТИВАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ У ВИКЛАДАННІ ГРИ НА ЕЛЕКТРОГІТАРІ : ПЕДАГОГІЧНИЙ ПІДХІД**
Семка Ірина Олександрівна – здобувачка ступеня вищої освіти «бакалавр».
Науковий керівник – Ясюк Тамара Леонідівна: викладач-методист, старший викладач кафедри «Музичне мистецтво естради», голова предметної (циклової) комісії «Музичне мистецтво естради», Комунальний заклад вищої освіти Київської обласної ради "Академія мистецтв імені Павла Чубинського", м. Київ
19. **ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**
Кравчук Ангеліна Володимирівна – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти

- Науковий керівник – 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
20. **РОЗВИТОК МУЗИКАЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ ЗА МЕТОДОМ Ш. СУЗУКІ**
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
Тарнопольський Владислав Володимирович – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
21. **РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЧЕРЕЗ ТВОРЧУ ДІЯЛЬНІСТЬ НА УРОЦІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**
Гоменюк Вадим Васильович – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
Науковий керівник – 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
22. **СТВОРЕННЯ МИСТЕЦЬКОГО ПОРТФОЛІО ВЧИТЕЛЯ НУШ**
Мар'євич Наталія Костянтинівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри мистецьких дисциплін КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського», м. Бар
23. **МЕТОДИ ВОКАЛЬНОЇ РОБОТИ НА УРОЦІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**
Василевська-Скупа Людмила Павлівна – 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
Рихлінська Яна Русланівна – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
24. **ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ЕФЕКТИВНОГО ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНИХ ІГОР У ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ**
Максимчук Діана Олександрівна – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
Науковий керівник – Омельченко Анетта Іванівна: 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
25. **РОЗВИТОК ІНТЕРЕСУ УЧНІВ ДО КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ**
Маніта Лариса Миколаївна – викладач, Вінницька дитяча музична школа № 1, м. Вінниця

СЕКЦІЯ ІІІ

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В УМОВАХ ВІЙНИ ТА ПОВОЄННОГО ВІДНОВЛЕННЯ УКРАЇНИ

Керівник секції:

Білозерська Анна Олександрівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

1. ЕСТЕТИКО-СИНЕРГЕТИЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Щолокова Ольга Пилипівна – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки мистецтва та фортепіанного виконавства Українського державного університету імені М. П. Драгоманова, м. Київ

2. ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ОНОВЛЕННЯ ЗМІСТУ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МИСТЕЦТВА У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ НА КОМТЕТЕНТІСНИХ ЗАСАДАХ

Соломаха Світлана Олександрівна – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти, Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, м. Київ

3. ВИКОРИСТАННЯ АРТ-ТЕРАПЕВТИЧНИХ МЕТОДИК У РОБОТІ ЗІ ЗДОБУВАЧАМИ ОСВІТИ, ЯКІ ПЕРЕЖИЛИ ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД

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

4. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Омельченко Анетта Іванівна – 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

5. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ МЕДІАОСВІТИ ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В УМОВАХ ВІЙНИ

Головченко Марина Вікторівна – науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти, інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, м. Київ

6. ПСИХОЛОГІЧНА ГОТОВНІСТЬ ЗДОБУВАЧІВ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ДО ПУБЛІЧНИХ ВИСТУПІВ

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

7. РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ ТА НАВИЧОК САМОРЕГУЛЯЦІЇ У

МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦТВА

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

8. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

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

9. ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ

Глуханюк Віталій Миколайович – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

10. МОДЕРНІЗАЦІЯ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ КОМПЕТЕНТІСНОГО ПІДХОДУ: МІЖНАРОДНИЙ ВИМІР

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

Науменко Ілона Володимирівна – концертмейстер кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

11. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ В УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ВІЙНИ

Барболін Микола Олександрович – викладач, в.о. директора, КЗ "Школа мистецтв Курахівської міської територіальної громади", м. Курахове

12. МУЗЕЙНА ПЕДАГОГІКА ТА ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ФОРМА НЕФОРМАЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

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

13. НАПРЯМИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «ХОРОЗНАВСТВО»

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

14. РОЛЬ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ФОРМУВАННІ МИСТЕЦЬКОГО СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

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

Гресько Олександр Олександрович – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

15. ПІДГОТОВКА ДО ПУБЛІЧНОГО ВИСТУПУ МОЛОДИХ АРТИСТІВ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПСИХОЛОГІЧНИХ ШКІЛ

Дідук Інна Анатоліївна – кандидат психологічних наук, викладач кафедри музичного мистецтва естради, КЗВО КОР "Академія мистецтв імені Павла Чубинського", м. Київ

16. ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВЦЯ В УМОВАХ ОНЛАЙН-НАВЧАННЯ: ПЕДАГОГІЧНІ ВИКЛИКИ ТА ШЛЯХИ ЇХ ПОДОЛАННЯ

Заковоротна Аліса Сергіївна – здобувач рівня фахової передвищої освіти.

Науковий керівник – Сергєєнко Ольга Миколаївна: кандидат педагогічних наук, КЗВО КОР "Академія мистецтв імені Павла Чубинського", м. Київ

17. ОСОБЛИВОСТІ УПРАВЛІННЯ МЕТОДИЧНОЮ РОБОТОЮ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

Мерзликіна Олена Олександрівна – заступник директора з навчально-виховної роботи КЗ «Харківський ліцей №64 ХМР», м. Харків

18. ПЕДАГОГІЧНА ПРАКТИКА ЯК ІНТЕГРАЦІЙНИЙ КОМПОНЕНТ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

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

19. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОГО ДИХАННЯ НА УРОКАХ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ

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

20. ПЕДАГОГІЧНА МАЙСТЕРНІСТЬ ВИКЛАДАЧА З МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ІНІЦІАТИВИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Мельник Світлана Мефодіївна – викладач Комунального закладу вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж», м. Вінниця

21. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Мозгальова Наталія Георгіївна – д.п.н., професор, професор кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

22. ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЕМОЦІЙНОГО БЛАГОПОЛУЧЧЯ ВЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В ПЕРІОД ВІЙНИ

Гуд Ганна Олександрівна – викладач, завідувач кафедри мистецьких дисциплін, КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського», м. Бар

23. РОБОТА НАД ФРАЗУВАННЯМ В КЛАСІ ГІТАРИ

Селезньов Сергій Миколайович – викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

24. РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КЛАСІ УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Замишляєв Дмитро Валентинович – викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

СЕКЦІЯ IV

МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНИХ ЦІННОСТЕЙ В УМОВАХ ФОРМАЛЬНОЇ, НЕФОРМАЛЬНОЇ ТА ІНФОРМАЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Керівник

секції: *народна артистка України, професор кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Швець*
Ірина *Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Борисівна* *Михайла Коцюбинського*

- 1. COMMUNICATION SKILLS OF THE LEADER OF A CREATIVE TEAM AND PERFORMERS**
Vasylevska-Skupa L. – Ph.D., Associate Professor, Head of the Vitalii Hazynskyi Department of Vocal and Choral Training, Theory and Methodology of Music Education Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine
Shvets K. – Master’s Degree Candidate, University of Music and Performing Arts, Vienna, Austria
Zuzyak T. – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Dean of the Faculty of Arts and Artistic Education Technologies Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine
- 2. FUNDACJA «BRATERSTWO» – PRZESTRZEŃ DIALOGU MIĘDZYKULTUROWEGO MIĘDZY UKRAINĄ, POLSKĄ A SŁOWACJĄ**
Władysław Krejczy – Prezes Zarządu, Małopolska Fundacja Przyjaźni Polsko-Ukraińsko-Słowackiej «Braterstwo», Krynica-Zdrój, Poland
- 3. ФОРМУВАННЯ У ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ ТА ПАТРІОТИЗМУ ЗАСОБАМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ**
Бабчук Юрій Миколайович – доктор філософії (PhD), доцент кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
- 4. ЕТНОДИЗАЙН ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН У КОНТЕКСТІ МОДЕРНІЗАЦІЇ ЗМІСТУ ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ ТА ТЕХНОЛОГІЙ У ЗЗСО**
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
- 5. НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНО-УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА В СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**
Чадюк Галина Федорівна – майстер виробничого навчання кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
- 6. ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО СМАКУ В УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ**

ЧЕРЕЗ АНАЛІЗ РІЗНИХ МУЗИЧНИХ СТИЛІВ

Апасов Олександр Володимирович – вчитель мистецтва, «Вінницький ліцей №18», м. Вінниця

7. ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ В ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ В УМОВАХ НЕФОРМАЛЬНОЇ ТА ІНФОРМАЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Чорна Наталя Борисівна – старший викладач кафедри теорії та методики музичного виховання, Комунальний заклад вищої освіти "Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж", м. Вінниця

8. ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ ТА МІЖНАЦІОНАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Червоній Марія Вікторівна – старший викладач, провідний концертмейстер кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

9. МИСТЕЦТВО ЯК ІНСТРУМЕНТ МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ ТА ФОРМУВАННЯ ТОЛЕРАНТНОСТІ

Марущак Оксана Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

10. ВОКАЛЬНО-МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ ЯК ОСНОВИ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Іскра Світлана Іванівна – кандидат мистецтвознавства, старший викладач, завідувач теорії та методики музичного виховання Комунального закладу вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж», м. Вінниця

11. СУТНІСТЬ ПОНЯТТЯ «ПАТРІОТИЗМ» І ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ У СУЧАСНІЙ ПЕДАГОГІЧНІЙ НАУЦІ

Омелянчук Володимир Вікторович – вчитель мистецтва 4-11 класів, Словечанський ліцей Коростенського району Житомирської області

12. РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ШЛЯХОМ ВИКОРИСТАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ДИТЯЧОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ

Черномазова Єлизавета – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
Науковий керівник – Білозерська Анна 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

13. КОНЦЕРТНІ ПРОГРАМИ МУНІЦИПАЛЬНОГО ГАЛИЦЬКОГО КАМЕРНОГО ОРКЕСТРУ МІСТА ТЕРНОПОЛЯ ЯК ЗАСІБ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТА ВИХОВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНИХ ЦІННОСТЕЙ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ

Довгань Оксана Зіновіївна – кандидат педагогічних наук, доцент, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль

14. УКРАЇНСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Василевська-Скупа Людмила Павлівна – 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
- Пугач Олексій Ігорович** – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
- 15. МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ**
Ковальова Ірина Болеславівна – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти
Науковий керівник – Білозерська Анна 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
- 16. ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО СПРЯМУВАННЯ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**
Мороз Майя Олександрівна – доктор педагогічних наук, декан гуманітарно-педагогічного факультету, Комунальний заклад вищої освіти «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського», м. Бар
- 17. ФОРМУВАННЯ ЛІДЕРСЬКИХ ЯКОСТЕЙ У ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ**
Науменко Назар Олегович – ст. викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
- 18. РОБОТА НАД ІНТОНУВАННЯМ В КЛАСІ СТРУННИХ ІНСТРУМЕНТІВ**
Кшивак Юрій Іванович – викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця

СЕКЦІЯ V

ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО В ЧАСОПРОСТОРІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Керівник секції:

Василевська-Скупа Людмила Павлівна	<i>кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського</i>
---	--

- 1. РОЛЬ ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ УКРАЇНЦІВ**
Білозерська Анна 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
- 2. АУДИТИВНЕ СПРИЙНЯТТЯ ТА САМОКОНТРОЛЬ ВОКАЛІСТА**
Прядко Олена Михайлівна – доцент кафедри музичного мистецтва, Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, м. Кам'янець-Подільський
- 3. МЕТОДИ ВОКАЛЬНОЇ РОБОТИ НА УРОЦІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

- Василевська-Скупа Людмила Павлівна** – 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
4. **ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**
Мельник Богдан Владиславович – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти
Науковий керівник – Білозерська Анна 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
5. **ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ В КЛАСІ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ**
Ковальчук Володимир Володимирович – викладач, голова ц/к музично-теоретичної та вокально-хорової підготовки, КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж», м. Вінниця
6. **ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ПІСЕННОГО РЕПЕРТУАРУ В ПОЧАТКОВИХ КЛАСАХ**
Поворознюк Ольга Василівна – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти
Науковий керівник – Омельченко Анетта Іванівна: 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
7. **РОЗВИТОК РИТМІЧНОГО ЧУТТЯ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**
Адамус Ольга Юрійівна – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти
Науковий керівник – Кравцова Наталія Євгенівна: 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
8. **ВОКАЛЬНА ТВОРЧИСТЬ Ф. ЯКИМЕНКА**
Москвічова Юлія Олександрівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного та перформативного мистецтва Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
9. **МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**
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
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
10. **ВИХОВНІ ПРІОРИТЕТИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ЗАКЛАДІ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ**
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
Сідлецька Анна Анатоліївна – здобувач бакалаврського рівня вищої освіти

- 11. УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ**
Маковінська Анна Ігорівна – здобувачка ступеня передвищої освіти «фаховий молодший бакалавр».
Науковий керівник – Маковінська Олена Василівна: викладач Бердичівського педагогічного фахового коледжу ЖОР, м. Бердичів
- 12. РЕПЕТИЦІЙНИЙ ПРОЦЕС ЯК ФОРМА ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ ДИРИГЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА**
Мельник Галина Олегівна – викладач Комунального закладу вищої освіти «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж», м. Вінниця
- 13. УКРАЇНСЬКА ПІСЕННА КУЛЬТУРА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**
Клепар Марія Василівна – доктор пед наук, професор, Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ
Растригіна Алла Миколаївна – доктор педагогічних наук, професор, Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка, м. Кропивницький
- 14. ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ У ПРОЦЕСІ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ**
Остапчук Лідія Оверківна – старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця
- 15. ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ЕМОЦІЙНО-ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ**
Машталяр Йосип Федорович – викладач кафедри теорії та методики музичного виховання КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж», м. Вінниця

ЕЛЕКТРОННЕ НАУКОВЕ ВИДАННЯ

НАУКОВИЙ АЛЬМАНАХ МИСТЕЦТВА ТА ОСВІТИ

*Збірник наукових праць
Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції за участю
здобувачів вищої освіти та молодих учених*

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Випуск II

НЗ4 Науковий альманах мистецтва та освіти: збірник наукових праць Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції за участю здобувачів вищої освіти та молодих учених «Мистецька освіта: виклики та перспективи» (13-14 листопада 2025 р., м. Вінниця) / І.С. Сідорова (голова) та ін. [Електронний ресурс]. Вінниця: ВДПУ ім. М.Коцюбинського, 2025. Вип. 2. 315 с.

Матеріали подаються в авторській редакції
Підписано до видання 27.11.2025 р.