

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО
ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ І ХУДОЖНЬО-ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ**



**ПРОБЛЕМИ ТА ІННОВАЦІЇ В МИСТЕЦЬКІЙ,
ТЕХНОЛОГІЧНІЙ ТА ПРОФЕСІЙНІЙ ОСВІТІ**

Збірник наукових праць

Випуск V

ВІННИЦЯ – 2025

Рекомендовано до друку
Вченою радою факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(протокол № 1 від 26 серпня 2025 р.)

Редакційна колегія:

Тетяна Зузяк, кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського,
Віктор Соловей, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Наталія Мозгальова, доктор педагогічних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Оксана Марущак, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського.
Людмила Василевська-Скупа, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Тетяна Грінченко, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Тетяна Белінська, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Олена Верещагіна-Білявська, кандидат мистецтвознавства, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Юлія Москвічова кандидат мистецтвознавства, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Наталія Кравцова, кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Анатолій Іванчук – кандидат педагогічних наук, доцент Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Світлана Цвілик – кандидат педагогічних наук, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Олександр Шинін – заслужений діяч мистецтв України, доцент, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського;
Ірина Швець, народна артистка України, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Ф 91

Проблеми та інновації в мистецькій, технологічній та професійній освіті /
Т.П. Зузяк (голова) та [ін.]. – Вінниця, 2025. – Вип. 5. – 155 с.

*У збірнику наукових праць висвітлено проблеми теорії, історії вітчизняної та зарубіжної мистецької освіти, а також міждисциплінарні проблеми, дотичні до означеної сфери, викладання образотворчого та декоративного мистецтва, музики та хореографії а також підготовки вчителя технологій (трудового навчання), зокрема психолого-педагогічні проблеми підготовки, теоретико-методологічні засади впровадження інформаційно-комунікаційних технологій у професійну підготовку, теоретичні та методичні аспекти формування професійної компетентності та її складових, сучасні технології формування в учнів загальноосвітніх, професійних (професійно-технічних), дитячих спеціалізованих художніх і мистецьких навчальних закладів предметних компетентностей у контексті технологічної та мистецької освіти.
Матеріали збірника стануть у нагоді науковцям і педагогам-практикам закладів загальної середньої, професійної (професійно-технічної) та вищої освіти, коледжів, працівникам інститутів післядипломної педагогічної освіти.
Статті збірника подано в авторській редакції. Повну відповідальність за достовірність та якість поданого матеріалу несуть відповідальні автори публікацій.*

ЗМІСТ

Розділ I

ІСТОРІЯ, ЗАРУБІЖНИЙ ТА ВІТЧИЗНЯНИЙ ДОСВІД, ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ, ТЕХНОЛОГІЧНОЇ ТА ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ.

Грінченко Т.Д., Белінська Т.В., Вонсович І.О. ФУНКЦІЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ (СОЦІОЛОГІЧНА).....	6
Зузяк Т.П., Соловей В.В., Черешня Р.М. СУЧАСНИЙ НАСТІННИЙ БАРЕЛЬЄФ ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ІНТЕР'ЄРНОГО ПРОСТОРУ	10
Бабчук Ю. М., Чадюк Г. Ф, Каплична К. С. ВІТРАЖНИЙ РОЗПИС У СТИЛІ ТРИПЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: СИНТЕЗ ПРАДАВНИХ ОРНАМЕНТІВ ТА СУЧАСНИХ ХУДОЖНІХ ТЕХНОЛОГІЙ.....	15
Красильникова І.В., Божок І.О., Бурнос Є.О. МИСТЕЦЬКИЙ ПОТЕНЦІАЛ КЛЕМБІВСЬКИХ ВИШИВОК ЯК ЗАСІБ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ.....	21
Шинін О.С., Кулак А.М ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ І ПОШУК НОВИХ ФОРМ В ОЗДОБЛЕННІ ТВОРІВ САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ (ЖИВОПИС, СОЛОМОПЛЕТІННЯ)	25
Соловей В.В., Заруба Н.В. МИСТЕЦТВО БЕЗ БАР'ЄРІВ: ГОНЧАРСТВО ЯК ІНКЛЮЗИВНА ФОРМА САМОВИРАЖЕННЯ В УМОВАХ ЕТНОПРОСТОРУ	28
Теплова О.Ю. ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ФОРТЕПАННОЇ ПЕДАГОГІКИ В УКРАЇНІ В УМОВАХ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ.....	32

Розділ II

ІННОВАЦІЇ В ОСВІТІ: МЕТОДОЛОГІЧНІ, ТЕОРЕТИЧНІ, ПРАКТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ

Верещагіна-Білявська О.Є., Бурська О.П. КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ У СУЧАСНІЙ НАУЦІ.....	36
Йовжин В. С., Верещагіна-Білявська О.Є. САКСОФОН У ДЖАЗОВІЙ МУЗИЦІ.....	40
Мозгальова Н. Г., Науменко Н., Замишляєв Д.В. ХАРАКТЕРИСТИКА КОМПОНЕНТІВ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО РОБОТИ В УМОВАХ ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ	48
Новосадов Я.Г. ОРКЕСТРОВИЙ КОЛЕКТИВ У СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.....	56
Новосадова А., Голиборода В. ОСОБЛИВОСТІ НЕОФОЛЬКЛОРНОГО СТИЛЮ М. СКОРИКА.....	59
Сідорова І.С., Брацішевська Т.Д. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ СТАРШОГО ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ.....	62
Замишляєв Д. В., Мозгальова Н. Г., Селезньов С. М. РОЗВИТОК ГРИ НА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ У ПІДЛІТКОВОМУ ВІЦІ: ОСНОВНІ ТРУДНОЩІ ТА ШЛЯХИ ЇХ ПОДОЛАННЯ.....	66
Мозгальова Н. Г., Селезньов С. М., Замишляєв Д. В. ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ ТА ЗМІСТУ ДИДАКТИЧНИХ ПРАЦЬ У ТВОРЧОСТІ ВИДАТНИХ ГІТАРИСТІВ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ	71

Пахольчак Є.С.

ГІМНАСТИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В ХОРЕОГРАФІЧНИХ ПЕРФОРМАНСАХ: НОВИЙ РІВЕНЬ ТІЛЕСНОГО ВИСЛОВЛЮВАННЯ..... 75

Розділ III

ЗАСТОСУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ І ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ЗАСОБІВ НАВЧАННЯ У МИСТЕЦЬКІЙ, ТЕХНОЛОГІЧНІЙ ТА ПРОФЕСІЙНІЙ ОСВІТІ

Марущак О.В., Латуша Р.М.

ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ У НАВЧАННЯ УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ ЕРГОНОМІЧНОГО ПРОЄКТУВАННЯ..... 79

Зузяк Т.П., Рабецька Н.Л.,

ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ПЛАТФОРМ І ОНЛАЙН-СЕРВІСІВ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ І ТЕХНОЛОГІЧНИХ ДИСЦИПЛІН..... 85

Цвілик С.Д., Шимкова І.В., Марущак О.В.

СТВОРЕННЯ ХМАРО ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА З ВИКОНАННЯ STEAM-ПРОЄКТІВ МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ ТЕХНОЛОГІЙ..... 88

Розділ IV

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ТА УЧНІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ

Фрицюк В.А., Ковбасюк В.І.

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ У КЛАСІ АКОРДЕОНА..... 95

Мороз О.Р., Фрицюк В.А.

ЗНАЧЕННЯ РЕПЕРТУАРУ У РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬОГО СМАКУ УЧНІВ-АКОРДЕОНІСТІВ..... 99

Фрицюк В.М., Янковський С.Є.

РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ ДМШ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ МУЗИКИ..... 104

Татчин В.В., Фрицюк В.М.

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ..... 108

Іванчук А. В., Радомський Д. О., Головін Р. О.

ПРИРОДНИЧО-ТЕХНІЧНІ ОСНОВИ БЕЗПЕКИ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ ТА ОСНОВ ОХОРОНИ ПРАЦІ..... 113

Русавська Ю.О., Касько Я.А.,

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙН-ПРОЄКТІВ СУЧАСНИХ ІНТЕР'ЄРІВ З ВИКОРИСТАННЯМ ЗООМОРФНИХ І РОСЛИННИХ ОРНАМЕНТІВ ТВОРІВ СКУЛЬПТУРНОГО ЖИВОПИСУ..... 118

Марущак О.В., Нестеренко Я.С.

РОЗВИТОК КРЕАТИВНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ПРИНЦИПІВ ФОРМОТВОРЕННЯ У ДИЗАЙНІ СЕРЕДОВИЩА..... 123

Онофрійчук Л.М., Гресько О.О.

РОЛЬ МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ФОРМУВАННІ МИСТЕЦЬКОГО СВІТОГЛЯДУ ПІДЛІТКІВ..... 128

Марущак О.В., Степанюк А.Ю. ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ У СТАРШОКЛАСНИКІВ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ З ОСНОВ ДЕРЕВООБРОБКИ....	133
Подорянчук С. В. ВИВЧЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ДОСЛІДЖЕННЯ ДЕРЕВ'ЯНИХ ЗРАЗКІВ НА СКОЛЮВАННЯ ПРИ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ	139

Розділ V

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ОСВІТИ ТА ТЕХНОЛОГІЙ У СЕРЕДНІЙ, ПРОФЕСІЙНІЙ ТА ВИЩІЙ ШКОЛІ

Соловей В. В., Король Д. М ТРУДОВЕ НАВЧАННЯ ЯК ЗАСІБ ЗМІЦНЕННЯ МЕНТАЛЬНОГО ЗДОРОВ'Я УЧНІВ.....	143
Науменко Н.О., Сушицький М.І., Науменко І.В. ФЛАМЕНКО – ЯК СИНТЕЗ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВ.....	147
Науменко Н.О., Сушицький М.І., Науменко І.В. ДИСКО-ТАНЦІ І МОЛОДЬ: ФУНКЦІЇ, ПІДґРУНТЯ, РЕАЛІЇ.....	151

РОЗДІЛ І

Історія, зарубіжний та вітчизняний досвід, перспективи розвитку мистецької та технологічної освіти.

УДК 316.722(477)

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.01>

Грінченко Т.Д.

*кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
tatyana_grinchenko@ukr.net*

Белінська Т.В.

*кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна*

Вонсович І. О.

*викладач вищої категорії,
Одеський морехідний фаховий коледж морського та
рибопромислового флоту ім. Олексія Соляника
innulik1982@gmail.com
м. Одеса, Україна
e-mail: innulik1982@gmail.com*

ФУНКЦІЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ (СОЦІОЛОГІЧНА)

Музика – мистецтво, яке виховує, робить життя прекрасним, врешті, уявити собі світ без музики - неможливо. З таких слів варто розпочинати навчання здобувачів спеціальності В5 Музичне мистецтво, оскільки саме вони мають наповнювати світ звуками музики, стати її хранителями, зберігачами та примножувачами популяції «класичних музикантів», тих, хто вміє виконувати, а головне, розуміти послання, залишені нам композиторами минулого і сучасності.

Психологічний стан студентів та викладачів в буремний час російсько-української війни може бути значно покращеним, якщо кожен з нас максимально спрямує свою педагогічну/студентську творчу діяльність на допомогу Збройним силам України, сконцентрує свої зусилля на створенні та виконанні музичних творів патріотичного характеру та змісту. Всі ми пам'ятаємо, як «Червона калина» у виконанні Андрія Хливнюка на самому початку повномасштабного вторгнення підняла дух українців, надихнула нас на боротьбу з ворогом. Виконанням цієї української пісні захоплювався цілий світ, вона звучала в різних інтерпретаціях та варіантах, вселяючи віру в нашу неминучу Перемогу.

В свою чергу «відродження інтересу до української культури, вивчення та написання нових творів, навіяних воєнною тематикою, пошуки шляхів естетичного виховання на основі патріотизму і відданості українським

цінностям» [2, с.162] спонукають викладачів до трансформації музичної освіти, спрямування її мети, цілей та завдань на виконання найголовнішої у наш час місії – здобуття Перемоги над одвічним ворогом.

Музична освіта є невід’ємною складовою музичної культури України. В період повномасштабного вторгнення ми відмічаємо значну активізацію творчості митців, художніх колективів, солістів [2, с.163], основною метою яких поряд із допомогою Збройним силам України є «збереження і примноження культурного надбання нашого народу, виховання дітей і молоді на основі українських традицій, передача наступним поколінням пам’яті про події кожного дня російсько-української війни, відображених у нашій новій музиці, літературі, поезії, образотворчому мистецтві тощо [Там само].

Необхідність збереження культурного коду українців у період воєнного стану вимагає оновлення змісту музичної освіти, значного покращення якості навчального процесу, зміни репертуарної політики музичних шкіл, солістів, художніх колективів (повна відмова від творів російських композиторів, популяризація творів композиторів України та рідного краю). Результатом має стати активізація концертної діяльності, виступи дітей та молоді у реабілітаційних центрах, шпиталях, на концертних майданчиках міст і сіл тощо.

Однією із ланок діяльності вчителя музики є профорієнтаційна робота - залучення дітей до навчання гри на музичному інструменті. Від переконливості «музичного агітатора» в глобальному розумінні залежить рівень загальної культури нашого суспільства [1, с.11].

Успішність профорієнтаційної діяльності може бути більш продуктивною у разі дослухання до наступних порад для батьків, які вважають заняття музикою зайвими у вихованні своєї дитини. Ці поради, в цілому визначають соціальну функцію музичної педагогіки, яка нині має бути адаптованою до умов військового стану.

Соціальна функція музичної педагогіки відповідає за формування особистості учня на засадах активізації його пізнання музичного мистецтва. Під час війни ми маємо більше звертатися до музики України та рідного краю: співу народних пісень, виконання творів українських композиторів, які піднімають бойовий дух українців, навчають любити красу, доводять незламність духу нашої нації. Роль музики у буремні часи, які ми переживаємо нині, є беззаперечно важливою.

Соціальна функція музичної педагогіки виявляється у підготовці маленьких українців до теперішньої/майбутньої боротьби з ворогом та у формуванні їхнього характеру. Заняття музикою виховують в учнів дисципліну і волю - цьому сприяє необхідність їх постійності, регулярності, завзятості; заняття музикою розвивають у дитини математичні здібності, просторове мислення (на скрипці грав Альберт Ейнштейн; професорський склад фізиків і математиків Оксфордського університету в обсязі 70% відсотків є членами музичних товариств). Діти-музиканти краще розмовляють і пишуть, легше запам’ятовують іноземні слова, швидше опановують граматику [1, с.8]. Розуміння музичної ієрархічності (чітка структурованість фраз, речень, мотивів, невеликих тем і фрагментів) полегшує розуміння ієрархічного і

структурованого комп'ютера. Музичні заняття розвивають у дітей навички спілкування, комунікативність – гра творів композиторів, написаних у різні часи, навчає музиканта перевтілюватися, доносити до слухачів почуття, які автори переживали у період їх створення. Відвідування музичної школи, спілкування з учителем віч-на-віч, індивідуальна форма навчання у поєднанні зі спілкуванням з такими ж, зацікавленими музичним мистецтвом однолітками, вчить співчутливості, терплячості, уважності до оточуючого середовища, до батьків, вчить ввічливості з людьми похилого віку («дитина, яка несе в руках музичний інструмент чи займається на фортепіано, дивиться на світ чистими, ІНШИМИ очима!» [1, с.13].) Під час навчання у музичній школі учні набувають вкрай важливого вміння – вміння включатися по команді, з дитинства розуміти значення слова *deadline*, оскільки призначені на той чи інший час технічні заліки, академконцерти не можливо відмінити чи перенести на «потім», таким чином виховується витримка, своєрідна готовність виконувати дії «на замовлення». Музика також навчає багатовекторному мисленню: читання з аркушу виховує ще одну, вкрай необхідну в наш час якість - вміння одночасно пам'ятати про минуле, контролювати теперішнє і дивитися в майбутнє.

Як висновок, маємо нагадати про те, що в період повномасштабного вторгнення ворога на нашу землю, всі ми чуємо, що наші українські «музи» не мовчать! Дякуючи Збройним силам, працюють наші соліти/художні колективи, гастролюють оркестри (<https://www.facebook.com/reel/2530786137272129>), іноді з шаленим успіхом пропагандуючи «нову» музику наших українських композиторів (З. Алмаші, І. Завгороднього, Я. Шлябанської, О. Шмурака, М. Коломійця та інших). Також українські композитори «продовжують розвивати духовну музику, адаптують її до сучасних тенденцій та вимог, поєднують традиційні елементи з експериментальним звучанням та цікавим інструментальним супроводом, що створює нові можливості для вираження музичного духовного змісту [3, с.76]. Саме тому творчість українських композиторів в наш час є безцінним скарбом, який необхідно підтримувати і розвивати як в Україні, так і за її межами [3, с.177].

Одним із головних завдань музичної педагогіки (соціальна функція) є забезпечення безперервності навчального процесу, активна підготовка майбутніх класичних музикантів до популяризації української культури у світі, необхідність допомогти дитині досягнути успіху в навчанні, який обов'язково відволіче її від воєнного жахіття, надасть енергію для подолання труднощів, розбудить у її серці почуття гідності і гордості за свої досягнення.

Дослідження аксіологічної і педагогічної функцій музичної педагогіки є темою наших наступних публікацій.

Список використаних джерел:

1. Грінченко Т. Д. Методика викладання фахових дисциплін: навч.-методич. посібник. Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2020. 204 с. <https://doi.org/10.31652/378.016:7-1-204>

URI <https://dspace.vspu.edu.ua/items/90463d2c-4100-4be8-be98-7b27ad6368ac>

2. Грінченко, Т. Д., Зузяк, Т. П. і 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 Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти [Naukovij časopis: Teoriâ i metodika mistec'koï osviti] [Scientific Journal: Theory and Methodology of Arts Education]. Publisher: Dragomanov Ukrainian State University. [Kyiv, Ukraine], 31, с. 161–168. <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.31.21>
3. Грінченко Т., Клітинська О. Роль духовної музики у творчості українських композиторів. (2023). Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання, 1, [https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023\(1\)-10](https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023(1)-10)

УДК 73.026:72.012.3

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.02>

Зузяк Т.П.

кандидат мистецтвознавства,
доктор педагогічних наук, професор
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
e-mail: zuzyak@ukr.net

Соловей В.В.

кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
e-mail: victorsolovey79@gmail.com

Черешня Р.М.

здобувач вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна

СУЧАСНИЙ НАСТІННИЙ БАРЕЛЬЄФ ЯК ЗАСІБ ХУДОЖНЬОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ІНТЕР'ЄРНОГО ПРОСТОРУ

Анотація. У статті розглянуто сучасний настінний барельєф як один із ключових засобів художньої організації інтер'єрного простору. Визначено його функціональні та естетичні можливості у формуванні композиційної структури інтер'єру, підтриманні стильової концепції та створенні індивідуального художнього образу. Проаналізовано новітні матеріали й технології виготовлення барельєфів, зокрема використання полімерних сумішей, фібробетону, декоративних штукатурок, комбінованих технік, 3D-друку та фрезерування. Виявлено особливості світлотіньового моделювання, що підсилюють виразність рельєфу. Окреслено перспективи подальших досліджень, пов'язаних із вивченням психологічного впливу барельєфу на сприйняття інтер'єру.

Ключові слова: настінний барельєф, інтер'єр, художнє оформлення, рельєфна пластика, дизайн простору, декоративне мистецтво.

Abstract. The article examines the modern wall bas-relief as one of the key means of artistic organization of interior space. Its functional and aesthetic potential in shaping the compositional structure of interiors, supporting stylistic concepts, and creating an individual artistic image is defined. The study analyzes innovative materials and manufacturing technologies for bas-reliefs, including polymer compounds, fiber concrete, decorative plasters, combined techniques, 3D printing, and milling. The role of light-and-shadow modeling in enhancing the expressiveness of relief is highlighted. Prospects for further research related to the psychological impact of bas-relief on interior perception are outlined.

Keywords: wall bas-relief, interior, artistic design, relief sculpture, spatial design, decorative art.

Постановка проблеми. Сучасний дизайн інтер'єрів орієнтується на гармонійне поєднання функціональності та естетики, де декоративні елементи виступають ключовими чинниками формування візуальної ідентичності простору. Вони не лише створюють емоційне середовище, а й підкреслюють композиційні акценти, організовуючи сприйняття приміщення. Одним із

виразних засобів художнього оздоблення виступає настінний барельєф - різновид рельєфної пластики, здатний не лише прикрашати інтер'єр, а й змінювати його просторове відчуття. Попри зростання популярності цього виду декору, у науковій літературі досі бракує комплексних досліджень, що поєднували б мистецтвознавчий, дизайнерський та технологічний аналіз його функцій і особливостей застосування в сучасному інтер'єрі.

Мета статті. Визначити художні, композиційні та технологічні особливості сучасного настінного барельєфу як засобу організації інтер'єрного простору та з'ясувати його роль у формуванні цілісної стильової концепції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання декоративного оздоблення архітектурних об'єктів у контексті рельєфної пластики розглядали Б. Рєпін, Г. Логвін, М. Алпатов, які зосереджували увагу на традиційних техніках та художніх принципах створення барельєфу. У сучасних дослідженнях, зокрема працях О. Мазура, В. Пруса, К. Вакара, акцентується увага на застосуванні інноваційних матеріалів і технологій — від фактурних штукатурок і полімерних композитів до цифрового моделювання та 3D-друку. Науковці підкреслюють здатність барельєфу впливати на просторове сприйняття інтер'єру завдяки грі світлотіні, масштабуванню та ритмічній організації стінових площин. Проте синтез мистецтвознавчих, дизайнерських і технологічних аспектів у вивченні сучасного настінного барельєфу поки що представлений фрагментарно.

Виклад основного матеріалу. Сучасний настінний барельєф постає синтезом традиційних мистецьких технік і новітніх дизайнерських рішень.

Окрім класичних гіпсу та каменю, активно застосовуються полімерні суміші, фібробетон, деревинні композити, декоративні штукатурки, а також комбінації різномірних матеріалів - металу, кераміки, скла, епоксидної смоли. Перспективним напрямом є використання цифрових технологій моделювання з подальшим фрезеруванням або 3D-друком, що забезпечує високу деталізацію, точність виконання та можливість тиражування форм.

Художні функції:

1. Композиційно-структурна - визначення акцентних зон, візуальне зонування простору.
2. Стильова - підтримка та підсилення обраної концепції інтер'єру.
3. Символічно-образна - формування сюжетних, асоціативних та персоналізованих композицій.

Важливим засобом художньої виразності виступають світлотіньові ефекти: рельєфна поверхня по-різному сприймається залежно від напрямку та інтенсивності освітлення. Використання LED-підсвітки або точкових світильників дозволяє підкреслити об'ємність, динаміку та ритм композиції.

Успішне впровадження барельєфу в дизайн потребує комплексного проектного підходу, коли декоративний елемент розробляється на ранніх етапах, ураховується в архітектурному рішенні, узгоджується з меблюванням, кольоровою гамою та системою освітлення.

Розширення доступу до інтернет-ресурсів сприяло зростанню попиту на ексклюзивні дизайнерські рішення, включно з авторськими барельєфними

композиціями. Набуває популярності виготовлення картин у стилі барельєфу, які можуть виконуватися у двох форматах:

- на твердій основі (дерев'яна плита, фанера, ДСП);
- безпосередньо на підготовленій стіні у вибраному для цього просторі.

Барельєф активно використовується в інтер'єрах громадських закладів. У готелях він прикрашає фойє чи рецепцію, у ресторанах - стіни бенкетних залів, що надає простору урочистості та візуальної виразності. Водночас зростає тенденція використання барельєфу в інтер'єрах приватних будинків. Найчастіше такі роботи стають акцентним елементом віталень, коридорів та сходових кліток. Додатково їх застосовують у зовнішніх зонах - альтанках або просторах для відпочинку, де наявні глухі стіни, які завдяки рельєфному декору набувають індивідуального й естетично привабливого вигляду.

Розглянемо випадок, коли барельєф виконується безпосередньо на стіні. Оптимально, якщо його створення відбувається паралельно з оздоблювальними роботами в приміщенні, такими як штукатурка, шпаклювання, вирівнювання та фарбування стін. Це дозволяє інтегрувати барельєф у загальний інтер'єр: використання аналогічних матеріалів забезпечує однакову текстуру та кольорову гаму, що робить композицію органічною частиною простору. Крім того, така інтеграція допомагає уникнути зайвих обрамлень та обривів композиції.

Для наочності розглянемо поетапний підхід до створення барельєфу на стіні з використанням сучасних матеріалів, актуальних у оздобленні інтер'єрів.

Етапи створення барельєфу в сучасному інтер'єрі

I. Вибір композиції

Перед початком роботи необхідно визначити тематику майбутньої картини. Підбір сюжету повинен враховувати інтер'єрне середовище та смакові вподобання замовника. Наприклад, для піцерії під назвою «Колізей» оптимально зобразити мотиви італійської архітектури або сам «Колізей». Використання тематично не пов'язаних образів, наприклад, карпатських гір або анімалістичних мотивів, буде недоречним.

На цьому етапі корисним інструментом є інтернет, який надає широкий вибір готових картин, фотографій та ескізів. Це дозволяє максимально точно визначити остаточний вигляд композиції, узгоджений із замовником, та уникнути розбіжностей у сприйнятті кінцевого результату. Вибраний варіант зазвичай служить «скелетом» композиції — основою, яку можна адаптувати під конкретну площу стіни, коригуючи деталі та масштаб.

Також важливо визначити кількість композицій, які будуть розміщені в кімнаті. Якщо барельєфів декілька, їх тематика, техніка виконання та кольорова палітра повинні бути узгоджені між собою. Це створює відчуття цілісності, коли одна композиція плавно продовжує іншу. Інакше інтер'єр ризикує виглядати розрізненим і хаотичним, як «вінегрет» або «лебідь – щука – рак».

II. Етап розмітки картини на стіні

На цьому етапі роботи виконуються безпосередньо на стіні. Як зазначалося раніше, оптимально проводити його паралельно з

оздоблювальними роботами, коли поверхня стін вирівняна фінішною шпаклівкою, відшліфована та підготовлена до фарбування.

На білому фоні стіни у визначеному місці графітовим олівцем, за допомогою великої лінійки та лазерного або ручного рівня (особливо актуально при наявності архітектурних елементів у композиції), схематично позначаються основні об'єкти малюнка та їхній масштаб. На цьому етапі деталізація не потрібна, оскільки в наступному етапі нанесення матеріалу лінії деталізації будуть перекриті.

Для спрощення роботи можна використовувати проектор. Це дозволяє точно скоригувати масштаб та розташування окремих елементів, а також підігнати композицію у випадку, якщо картина складається з декількох частин.

III. Етап підготовки та нанесення матеріалу

Цей етап розпочинається з ґрунтування поверхні. Для дерев'яних основ застосовують кварцову ґрунтовку (наприклад, Ceresit СТ-16, MGF, ProfiLine "СПЕКТР"). Для стін використовують ґрунтовку глибокого проникнення (Ceresit СТ-17, Knauf Tiefengrund, ANSERGLOB EG) для забезпечення надійної адгезії. За потреби після висихання можна додатково нанести кварцову ґрунтовку.

Щоб забезпечити міцність готової картини, рекомендується використовувати армування: дюбелі, саморізи або тонкий металевий в'язальний дріт.

Для формування рельєфу на проґрунтовану та висохлу поверхню наносять гіпс або спеціальну суміш. Таку суміш можна приготувати з ремонтних матеріалів, зокрема зі шпаклівки. Для зручності роботи суху шпаклівку змішують з водою у співвідношенні 1:1 до стану «рідкого тіста» (наприклад, Knauf HP, Ферозіт 310, EUROGIPS SatenPower).

Нанесення суміші здійснюється шпателями та мастихінами різних форм і розмірів на заздалегідь розмічені ділянки. Рекомендовано починати з елементів заднього плану, поступово просуваючись до переднього. Така послідовність не лише спрощує роботу, а й створює ілюзію перспективи, оскільки об'єкти переднього плану повинні виглядати масивнішими.

Товщина шару матеріалу зазвичай не перевищує 2–3 см. Для досягнення більшої товщини у найбільш виступаючих ділянках під основу можна використати гіпсокартон або пінопласт, а зверху додатково доопрацювати шпаклівкою.

IV. Етап різьблення та шліфування поверхні картини.

Після того як гіпс чи шпаклівка добре підсохли, розпочинається цей етап. На попередньому етапі, нанесення малюнку відбувається матеріалом який є в «рідкому» стані, саме через це дуже важко зробити ідеальну форму чи рівні лінії. Тому краще це робити як поверхня добре підсохне. Тоді, за допомогою стамесок (стамески по дереву), канцелярського ножа, електричного гравера чи навіть скальпелів, можна допрацювати барельєф вже до ідеалу.

Обов'язково, після цього всю роботу потрібно знову проґрунтувати. Або, якщо матеріал занадто твердий, і різьбити стамесками складно, тоді

попередньо, частину барельєфу яку потрібно вирізьбити – можна змочити ґрунтіркою, і це місце на деякий час стане м'якшим для роботи.

В кінці цього етапу, роботу можна підшліфувати наждачним папером різної фракції, в тих місцях картини де в цьому є потреба.

V. Етап фарбування та розмальовування барельєфу.

Цей етап є завершальним. В ідеальному варіанті, цей етап потрібно робити в той момент, коли загальний ремонт підійшов до етапу - фарбування всіх стін кімнати.

Розглянемо варіант, коли стіни в приміщенні є пофарбовані водоемульсійною фарбою, поверх якої зроблено узор «декоративною штукатуркою» (Декоративна штукатурка «марморіно» VIAN, Feidal Lava, Feidal Magma, Sahara, VIAN «Велюр»...). Це важливо тому, що при фарбуванні стін, використовуючи ту саму послідовність і ті самі матеріали, барельєф, буде мати в основі загальний колір кімнати і буде однорідно виглядати в цьому інтер'єрі.

Отже, коли відбувається фарбування стін водоемульсійною, заколорованою в певний колір фарбою, робиться підкладка, для декоративної штукатурки. В той самий момент, барельєф потрібно зафарбувати, цільним шаром, цією ж фарбою. Використовуючи для цього щітки різної величини, або ще краще «полівізатором». Після висихання водоемульсійної фарби, на стіни та барельєф, наноситься - «декоративна штукатурка».

Декоративна штукатурка ,насправді не є штукатуркою в прямому розумінні – це рідкий матеріал (консистенція як у водоемульсійної фарби) який зазвичай має напівпрозору властивість, через це в основний колір, колорується попередня водоемульсійна фарба. Також в її основі є домішки з дуже дрібними кристалами, які після нанесення дають структуру малюнку на стіні, та глянцевого ефекту. Така «штукатурка» є альтернативою шпалерам.

Саме через те що барельєф покривається двома шарами фарби, відбувається етап - «фарбування».

Після чого настає етап «розмальовування». Для розмальовування барельєфу можна використати ту саму «декоративну штукатурку». Взнявши її як основу. За допомогою «колюрантів» (пігментний концентрат), розділивши «декоративну штукатурку» на невеликі порції в одноразові стаканчики, можна заколорувати їх в потрібні кольори і застосувати їх на барельєфі. За рахунок властивості «декоративної штукатурки», що на обробленій нею поверхні має глянцевого вигляд - барельєф гарно відбиває світло, і за рахунок цього його не потрібно лакувати. На цьому етапі використовуються щітки та пензлики різного розміру.

Отже, на цьому прикладі, поетапного створення барельєфу можна зрозуміти як саме, і в якій послідовності, використовуючи новітні матеріали і новітні тенденції, можливо створити барельєф в сучасному інтер'єрі, з використанням сучасних матеріалів, що є актуальними в оздобленні на теперішній час.

Висновки. Сучасний настінний барельєф є потужним інструментом художнього формування інтер'єрного простору, здатним виконувати декоративну, композиційну та смислову функції. Використання інноваційних

матеріалів і технологій розширює виражальні можливості цього виду мистецтва. Подальші дослідження варто спрямувати на аналіз психологічного впливу рельєфної пластики на людину та розробку інтерактивних рішень, що поєднуюватимуть художню форму з мультимедійними технологіями.

Список використаних джерел

1. Логвін Г. Н. Українська декоративна пластика. К.: Мистецтво, 1981. - 256 с.
2. Мазур О. В. Сучасні тенденції використання рельєфної пластики в інтер'єрі. *Дизайн і мистецтво*. 2021. №2. С. 45–51.
3. Прус В. О. Інноваційні матеріали у декоративно-прикладному мистецтві. *Вісник ХДАДМ*. 2020. №4. С. 112–119.
4. Вакар К. Д. Світлотінь у дизайні інтер'єрів: художні та технічні аспекти. *Архітектурний вісник*. 2019. №3. С. 87–93.
5. Repin V., Johnson L. Relief Art in Contemporary Interiors. *Journal of Interior Design*. 2022. Vol. 47(1). P. 35–48.
6. Smith J. 3D Printing in Decorative Arts: Bas-relief Applications. // *Design Studies*. 2021. Vol. 42. P. 102–115.
7. Зузяк Т.П., Кізім С.С., Марущак О.В., Соловей В.В. Графічна діяльність у професійній підготовці здобувачів вищої освіти з декоративного мистецтва засобами цифрових технологій. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання: Збірник наукових праць*. Вінниця, 2024. Вип. 4 С. 52-59. [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-07](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-07)

УДК 745.5''20'':7.031.1''636''

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.03>

Бабчук Ю. М.

*доктор філософії, старший викладач
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
e-mail: babchuk@vspu.edu.ua*

Чадюк Г. Ф.

*майстер виробничого навчання
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
e-mail: gallinkachaduk@gmail.com*

Каплична К. С.

*здобувач вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
e-mail: k.kaplychna@gmail.com*

ВІТРАЖНИЙ РОЗПИС У СТИЛІ ТРИПІЛЬСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: СИНТЕЗ ПРАДАВНІХ ОРНАМЕНТІВ ТА СУЧАСНИХ ХУДОЖНІХ ТЕХНОЛОГІЙ

Анотація. У статті розглянуто особливості вітражного розпису у стилі трипільської культури як засобу синтезу традиційних орнаментальних мотивів та сучасних художніх технологій. Досліджено символіку трипільського розпису, його кольорову гаму та композиційні принципи, що можуть бути адаптовані у техніці вітражного розпису. Проаналізовано можливості поєднання традиційних стилістичних прийомів із новітніми матеріалами та техніками. Визначено перспективи використання вітражного розпису у стилі трипільської культури у сучасному етно дизайні.

Ключові слова: вітражний розпис, трипільська культура, орнамент, символіка, декоративне мистецтво, сучасні технології, етнодизайн.

Abstract. The article examines the features of stained glass painting in the style of Trypillya culture as a means of synthesizing traditional ornamental motifs and modern artistic technologies. The symbolism of Trypillya painting, its color scheme and compositional principles that can be adapted in the stained glass painting technique are studied. The possibilities of combining traditional stylistic techniques with the latest materials and techniques are analyzed. The prospects for using stained glass painting in the style of Trypillya culture in modern ethno design are determined.

Keywords: stained glass painting, Trypillian culture, ornament, symbolism, decorative art, modern technologies, ethnodesign.

Трипільська культура, що існувала на теренах сучасної України в IV–III тис. до н.е., залишила унікальний спадок орнаментального мистецтва. Її символіка, зокрема спіралі, меандри, кола та стилізовані зооморфні й антропоморфні зображення, відображали світогляд стародавніх землеробських спільнот. Водночас сучасні художні технології відкривають нові можливості для збереження та переосмислення культурної спадщини, зокрема через техніку вітражного розпису.

Вітражний розпис як спосіб декорування скла поєднує традиції та сучасність, дозволяючи інтегрувати елементи трипільського орнаменту у сучасний мистецький простір. Синтез давніх мотивів із новітніми технологіями, такими як УФ-друк, фюзинг та лаково-контурна техніка, сприяє створенню художніх творів, що не лише відображають автентичну символіку, а й набувають нових естетичних і функціональних якостей.

Трипільська культура є одним із найяскравіших феноменів первісного мистецтва, що сформував багатий візуальний код через систему символів та орнаментальних мотивів. Їхня естетична та сакральна функція була тісно пов'язана з космогонічними уявленнями трипільців, їхнім світосприйняттям та ритуальними практиками.

Основні символи трипільської орнаментики включають:

- спіраль – уособлює вічний рух, динаміку Всесвіту, переродження та безкінечний цикл життя;
- меандр – символізує плинність часу, водну стихію та зміну сезонів;
- коло – знакове відображення сонячної енергії, вищого божественного начала та захисного оберіга;
- зигзаги та хвилясті лінії – асоціюються з водою, родючістю, стихією дощу та змінами в природі;
- ромб із крапками – символізує засіяне поле, землеробську культуру та жіноче начало;
- зооморфні образи – найчастіше зображали биків, змій та птахів, що уособлювали чоловічу силу, мудрість, оновлення та зв'язок із духовним світом.

Орнаментальні композиції трипільської культури здебільшого розміщувалися на керамічних виробах, ритуальних предметах та розписах стін жител, утворюючи складну систему знаків, що передавала знання про Всесвіт [4].

Вітражне мистецтво, що ґрунтується на роботі з кольоровим світлом і прозорими поверхнями, відкриває широкі можливості для адаптації трипільських символів у сучасному декоративному мистецтві. Його художня специфіка дозволяє переосмислювати давні орнаментальні системи через світло, колір та текстурні ефекти.

Інтеграція трипільської орнаментики у вітражний розпис базується на таких підходах:

- трансформація традиційних трипільських мотивів у графічні схеми, що відповідають принципам вітражного мистецтва;
- використання традиційних кольорів трипільської кераміки (теракотового, чорного, білого, жовтого, охристого) у поєднанні з сучасними скляними емалями та пігментами.
- створення композицій, що взаємодіють із природним чи штучним освітленням, підсилюючи символічне навантаження трипільських знаків.
- застосування сучасних технік (контурний розпис, фюзинг, гравірування, матування, УФ-друк), що дозволяють створювати складні вітражні зображення на основі трипільських орнаментів.

Вітражне мистецтво дозволяє створювати багаточарові образи, які можуть передавати глибший рівень семантичного навантаження. Так, спіраль у вітражі може змінювати своє значення залежно від інтенсивності світла, тоді як меандровий орнамент – підкреслювати динаміку руху.

Колір у трипільському мистецтві відігравав важливу роль, не лише підкреслюючи декоративні якості орнаменту, а й маючи символічне значення. Трипільці використовували природні пігменти, що давали характерні відтінки, які можна класифікувати за трьома основними групами:

- Червоний (теракотовий, охристий) – символ вогню, сонця, життєвої енергії та родючості. Отримувався з мінеральних сполук заліза.
- Чорний – уособлював силу, землю, захист, а також магічний зв'язок із предками. Виготовлявся з вугілля або оксидів марганцю. Цей колір структурує композицію, створює глибину та акцентує увагу на ключових елементах
- Білий – асоціювався з чистотою, світлом, сакральністю. Зазвичай наносився у вигляді ліній або фону, підкреслюючи ритміку орнаменту та додаючи легкості композиції.

Ці кольори гармонійно поєднувалися у трипільському розписі, створюючи чітку контрастну композицію, що підсилювала сприйняття орнаментальних символів [5].

Сучасне вітражне мистецтво відкриває широкі можливості для адаптації традиційних трипільських кольорових рішень. Завдяки використанню скляних емалей, тонованого скла та різних технік обробки (фьюзинг, контурний розпис, піскоструминне матування) художники можуть відтворювати давні мотиви у сучасному контексті [2].

Виокремлюємо основні принципи адаптації трипільської палітри у вітражі:

1. Колористична гармонія – поєднання червоного, чорного та білого для створення контрастних і виразних композицій.
2. Ефект натуральності – використання напівпрозорих відтінків, що нагадують природні мінеральні фарби трипільців.
3. Світлова взаємодія – завдяки особливостям скла кольори можуть змінюватися залежно від інтенсивності освітлення, що надає композиціям динамічного ефекту.
4. Текстурна гра – застосування матового та глянцевого скла для імітації фактури трипільської кераміки.

Традиційне вітражне мистецтво, яке розвивалося протягом століть, вирізнялося витонченістю кольорового скла, складною технологією виготовлення та тонким художнім підходом до композиції. У класичних вітражах зображення були розбиті на невеликі сегменти, об'єднані металевими вставками (сварками), що надавали виробам архітектурної значущості. Така техніка дозволяла створювати яскраві композиції з релігійними або історичними сюжетами, а колір скла підпорядковувався певним канонам.

Інтерпретація традиційної стилістики в сучасному вітражному мистецтві потребує адаптації до нових умов, матеріалів і художніх вимог. Однак багато

художників прагнуть зберегти характерну для класичних вітражів комбінацію кольору, світла та тіні, комбінуючи її з новітніми технологіями розпису на склі.

Імітація класичних вітражів у сучасних художніх практиках дозволяє зберегти традиційні елементи стилістики, але з використанням новітніх технологічних досягнень. Зокрема, замість важких металевих вставок можуть використовуватися спеціальні прозорі контури або тоновані скла з технікою фьюзингу, що надає виробу легкості та естетичної динаміки.

Змішування різних технік розпису на склі дозволяє значно розширити творчі можливості художника та урізноманітнити результат. Поєднання класичних технік (як-от контурний розпис) з сучасними методами (наприклад, нанесення емалей, гравірування, виведення під трафарет) дозволяє створити унікальні ефекти, що є характерними для модерністських вітражів. Це дає можливість надавати сучасним вітражам вигляду, який балансуватиме між класичними традиціями та інноваційним підходом [1].

Експерименти з фактурою вітражного скла є важливим напрямком у розвитку сучасного вітражного мистецтва. Замість рівних поверхонь скла, художники починають застосовувати фактурні техніки (гравірування, тиснення, матування скла, імітація старовини) що дозволяють створювати унікальні ефекти світла і тіні.

Трипільська культура залишила значний спадок, який не тільки впливає на дослідження історії та археології, але й активно використовується в сучасному етнічному дизайні.

Роль трипільських мотивів у формуванні сучасного етнічного дизайну полягає в їх здатності бути не лише важливим елементом культурної спадщини, а й джерелом натхнення для новаторських дизайнерських рішень, які поєднують традиції та інновації. Трипільські орнаменти, з їх глибоким символізмом, геометричними формами та природними мотивами, активно інтегруються в сучасні стилі, зберігаючи зв'язок з історичними коренями, водночас пристосовуючись до нових матеріалів і технологій. Це дозволяє створювати об'єкти, що мають не лише естетичну цінність, але й глибокий культурний зміст, який відображає гармонію між минулим і сучасним, сприяючи формуванню сучасного етнічного дизайну, що є водночас виразом національної ідентичності та частиною глобальних дизайнерських тенденцій [3].

Висновки. Вітражний розпис у стилі трипільської культури, що поєднує прадавні орнаменти з сучасними художніми технологіями, є виразом синтезу традиційного мистецтва та інноваційних підходів у створенні художніх творів. Збереження та адаптація трипільських символів, таких як геометричні мотиви, знаки, що виражають природні цикли і духовні уявлення, у контексті сучасного вітражного мистецтва дозволяють не тільки відновити культурну спадщину, а й розширити можливості художнього вираження. Використання новітніх матеріалів і технологій у поєднанні з прадавніми орнаментами відкриває нові горизонти для творчості, даючи можливість створювати не лише естетично цінні, але й глибоко символічні мистецькі твори, що зберігають зв'язок між минулим та майбутнім.

Таким чином, цей синтез сприяє розвитку сучасного етнічного дизайну, підтримує інтерес до національних традицій і дозволяє глибше усвідомити значення культурної спадщини в контексті сучасного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Алексеева А. Ю., Жилінська М. О., Підручний В. М., Бабчук Ю. М. Роль вітражного мистецтва у сучасному дизайні інтер'єру. Science and innovation of modern world. Proceedings of the 6th International scientific and practical conference. Cognum Publishing House. London, United Kingdom. 2023. Pp. 21-27 URL: <https://sci-conf.com.ua/vi-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-science-and-innovation-of-modern-world-23-25-02-2023-london-velikobritaniya-arhiv/>.
2. Бабчук Ю.М., Ганзій Н.В., Жилінська М.О. Вітражне мистецтво: традиції та інновації в сучасному інтер'єрному дизайні. Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць / О.В. Марущак (голова) та [ін.]. Вінниця: ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2024. Вип. 7. С. 325-328.
3. Швець О. А. Коломієць Д.І. Бабчук Ю.М. Синтез мистецтва і дизайну. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання: збірник наукових праць. 2024. Вип. 4. С. 8-16.
4. Касьян Т., Сіра О., Куколь С. Особливості орнаментів трипільської культури. Вісімдесят шості економіко-правові дискусії. Серія: Соціальні та гуманітарні науки. Культурологія: Міжнародна мультидисциплінарна наукова інтернет-конференція 2024.С. 143–147.
5. Сім чудес Трипільської культури. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/trypilska-kultura-ukrayina/31078240.html12>
6. Марущак О., Зузяк Т., Соловей В., Кізім С. Синергія цифрових технологій та засобів національного орнаменту у формуванні естетичних уявлень фахівців культури та мистецтва. Актуальні питання у сучасній науці. 2023. № 9(15). С. 770-781. [https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9\(15\)-770-781](https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9(15)-770-781)

УДК 378.147:37.013.42:746.3(477.44)

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.04>

Красильникова І.В.

кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
e-mail: ivs1327@gmail.com

Божок І.О.

здобувач вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
м. Вінниця

Бурнос Є.О.

здобувач вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
м. Вінниця

МИСТЕЦЬКИЙ ПОТЕНЦІАЛ КЛЕМБІВСЬКИХ ВИШИВОК ЯК ЗАСІБ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ

***Анотація.** У тезах проаналізовано сутність мистецького потенціалу традиційних клембівських вишивок як засобу розвитку творчих цінностей особистості майбутнього вчителя технологій; розкрито основні принципи створення клембівських традиційних вишитих текстильних виробів як традиційного культурного елемента Поділля; охарактеризовано сутність символічних образів традиційних орнаментальних композицій та технік вишитих клембівських жіночих та чоловічих сорочок.*

***Ключові слова:** мистецький потенціал, мистецтво вишивок, освітній процес, національна культура, орнамент у вишивці.*

***Abstract.** The theses analyze the essence of the artistic potential of traditional embroideries of the village of Klembivka as a means of developing the creative values of the personality of a future technology teacher; reveal the basic principles of creating traditional embroidered textile products of the village of Klembivka as a traditional cultural element of Podillia; characterize the essence of symbolic images of traditional ornamental compositions and techniques of embroidered women's and men's shirts of the village of Klembivka..*

***Keywords:** artistic potential, art of embroidery, educational process, national culture, ornament in embroidery.*

У теперішній час, коли відбуваються фундаментальні зміни всіх рівнів освіти, здійснюються задуми Нової української школи, існує потреба у кардинальній модернізації підготовки здобувачів вищої освіти, зокрема вчителів технологій. Фахова підготовка вчителів технологій передбачає не лише опанування базових знань та вмінь з предмету, потребує володіння різноманітних технік і технологій, а й вимагає у майбутніх фахівців здатності творчо мислити, діяти, самовиражатися. Адже тому для розвитку творчих навичок в підготовці майбутніх вчителів технологій логічним є використання

мистецького потенціалу різних видів традиційного декоративно-ужиткового мистецтва.

У попередніх дослідження ми розглядали використання в освітньому процесі мистецтва писанкового розпису, гончарства, витинанки з метою формування та розвитку людських цінностей особистості. [1; 2; 3]

Процес вивчення традиційних клембівських вишивок сприятиме розвитку у майбутніх вчителів технологій творчому збагаченню, національній зорієнтованості, художньо-естетичній активності.

Популярними клембівські вишивки стали в другій половині ХІХ століття. Клембівським народним вишивкам притаманні цілісні та багатогранні орнаментні традиції, які представляють собою продукт народної культури Поділля. Формування цілісної орнаментної системи вишивок в селі Клембівка бере початок ще з прадавніх віків, традиції якої передавались від покоління до покоління, ніби священі духовні звичаї, поступово і незмінно. Адже тому клембівські вишивки мають сталий та незмінний характер, проявляючись в найрізноманітніших формах.

Автентичні орнаментальні клембівські вишивки мають головну та визначальну відмінність – це глибинний сакральний зміст її складових і символів, які створені і запроваджені в часи минулих епох, коли наш етнос йшов своїми шляхами. Ці шляхи були сповнені злетами та падіннями, горем та радощами, але наш народ завжди був і є вірним духовним традиціям предків. Ці традиції відображають народні пісні, казки, легенди, міфи, перекази, обряди, звичаї і, звісно, орнаментальні композиції. Орнаментальні композиції клембівських вишивок зберігають в собі відголоски прадавніх вірування та світоглядні переконання наших предків.

Всі клембівські вишивки можна поділити на дві великі групи – це вишиті жіночі і чоловічі сорочки та вишиті обрядові рушники. В даному дослідженні приділимо увагу орнаментальним традиціям вишитих жіночих та чоловічих сорочок, які виконуються швом «низь» або шляхом комбінування декількох вишивальних швів (максимально може бути до семи), зокрема: виколювання, зерновий вивід, рахункові гладі, штапівка, ретязь та ін.

Шов «низь» вишивають червоними, синіми, блакитними, зеленими, чорними або жовтими нитками, а комбіновані техніки вишивають білими нитками по білій тканині. Орнаментальні композиції, які вишивають швом «низь», мають чіткі графічні зображення, а орнаментальні композиції «білим по білому» виглядають як виразні фактурні характерні поверхні, які виконані різними вишивальними техніками. [5]

Шов «низь» широко використовується для оздоблення вишитих виробів на території всього Поділля, а комбінування вишивальних технік зустрічається рідше. В селі Клембівка, а також в селах Стіна, Яланець та ін. така традиція дуже поширена, коли комбінування вишивальних технік використовується для створення обрядового весільного одягу (шлюбні жіночі та чоловічі сорочки).

Археологічні артефакти часів Трипілля-Кукутенів, а також ранішні археологічні епохи підтверджують давнє походження орнаментальних композицій клембівських вишивок, які зберіглись до наших часів практично

незмінними. Це такі символи, як різновиди сварг, свастик та їх різноманітні комбінації, S-подібні геометризовані символи, ромбовидні, хрестоподібні знаки-символи. Знаково-символічна мова чітко відслідковується на клембівських сорочках, які вишиті низько. На фрагментах, які вишиті комбінованими техніками також відслідковується знаково-символічна мова, але менш чітко. [4]

Отже, клембівські вишивки – цілісні, вони органічно поєднуються з орнаментними традиційними композиціями інших видів народних ремесл Поділля. Це підтверджує порівняльний аналіз геометризованих орнаментальних композицій клембівських вишивок з орнаментальними композиціями вишивок таких осередків Поділля, як Нетребівка, Тиманівка, Гарячківка, Бондурівка і багато ін., а також з образними орнаментальними композиціями подільських килимів, гончарних виробів, писанок та ін.

Необхідно відмітити, що клембівські вишиті жіночі та чоловічі сорочки мають особливий крій, якій нероздільно взаємопов'язаний з орнаментальними композиціями цих сорочок. Крій сорочок має регіональні унікальні особливості, притаманні значній частині Ямпільщини та прилеглих територій.

Традиційний крій чоловічих сорочок проснував до середини ХІХ сторіччя, якій був замінений «косовороткою» і існував до 1940-х років. [5]

Крій жіночих клембівських сорочок є унікальним, від відрізняється від крою традиційних подільських сорочок, в якому інакше з'єднуються руками із станком, оскільки полік має особливе розташування вишивки. Також інакший спосіб розкроювання шийного вирізу, на якому немає коміру, на відміну від традиційних польських сорочок. Також на клембівських сорочках відсутні вишиті погрудки, які присутні на традиційних подільських сорочках.

На клембівських жіночих сорочках так звану квітку у вигляді орнаментного знаку, якій був розташований під шийним вирізом. Під квіткою до пояса вишивалась своєрідна вертикальна смуга геометричного орнаменту. На кожен день сорочки вишивали з рукавами довжиною $\frac{3}{4}$ без манжетів, які були властиві для традиційних подільських сорочок.

Підсумовуючи вище сказане, можна стверджувати, що орнаментальні традиції клембівських вишитих сорочок – це повноцінне та незаперечно мистецьке явище автентичної подільської культури, яке має споконвічну духовну основу. Фундаментальне вивчення цього явища теперішнім поколінням народу України – це гарант та запорука результативних життєдайних перспективних змін нашого державницького розвитку, зміцнення та незнищенності.

Список використаних джерел:

1. Марущак О. В., Савчук І.В. Формування духовно-матеріальної культури учнів старшої школи засобами гончарства. *Science, research, development. Pedagogy. #3 (Наука, дослідження, розвиток. Педагогіка. #3)* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції, (30.03.2018-31.03.2018,

- Rotterdam (The Netherlands) / Роттердам (Голландія). Warszawa, 2018. 156 с. С. 69-72.
2. Савчук І.В., Тихолаз Д.В. Виховання художньо-естетичного смаку школярів засобами мистецтва писанкарства. *Сучасні технології підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць*. О.В. Марущак (голова) та [ін.]. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2020. Вип. 2. С. 109-112.
 3. Красильникова І.В., Божок І.О., Бурнос Є.О. Використання творчого потенціалу мистецтва саїнківських витинанок у підготовці майбутніх вчителів технологій. *Проектування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) та молодих учених: збірник наукових праць / С.Д. Цвілик (голова) [та ін.]*. Вінниця: тов «Меркьюрі-Поділля», 2025. Вип. 4. С. 35-37.
 4. Захарчук-Чугай Р.В. Українське народне декоративне мистецтво : Навч. посіб. К. : Знання, 2012. 342 с.
 5. Кара-Васильєва Т., Чорноморець А. Українська вишивка. К.: Либідь, 2002. 160 с.
 6. 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)

О.С. Шинін

*Заслужений діяч мистецтв України, доцент
Вінницького державного педагогічного
університету імені Михайла Коцюбинського,
член Національної спілки художників України*

м. Вінниця, Україна

e-mail: shininaleksander@gmail.com

А.М. Кулак

здобувачка вищої освіти

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

м. Вінниця, Україна

e-mail: nastakulak61@gmail.com

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ І ПОШУК НОВИХ ФОРМ В ОЗДОБЛЕННІ ТВОРІВ САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ (ЖИВОПИС, СОЛОМОПЛЕТІННЯ)

***Анотація.** У статті розкрито історико-культурний та мистецький феномен сакрального мистецтва України в контексті його оновлення та збереження традицій. Проаналізовано техніки художнього плетіння з природних матеріалів, зокрема соломи, як одного з елементів сучасного декоративного оздоблення сакральних творів. Представлено творчу концепцію диптиха, що поєднує живопис із соломоплетінням як нову форму інтерпретації духовної спадщини (формат робіт 80×120).*

***Ключові слова:** сакральне мистецтво, соломоплетіння, декоративне мистецтво, традиції, живопис.*

***Abstract.** The article reveals the historical and cultural phenomenon of Ukrainian sacred art in the context of preserving traditions and exploring new forms. It analyzes techniques of artistic weaving with natural materials, especially straw, as a decorative element in sacred artworks. The author's diptych project combines painting and straw weaving, offering a modern interpretation of spiritual heritage.*

***Keywords:** sacred art, straw weaving, decorative art, traditions, painting.*

Постановка наукової проблеми. Сакральне мистецтво України є унікальним проявом духовного і національного світогляду, а також невід'ємною частиною історико-культурної спадщини. В умовах відродження української державності актуалізується проблема збереження традицій та пошуку нових форм їх актуалізації в сучасному мистецькому процесі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останніми роками посилено вивчаються сакральне мистецтво і його значення в духовному житті суспільства. Дослідження українських науковців-мистецтвознавців уможливорює достатньо уважно проаналізувати головні тенденції творчості провідних митців, визначити важливі напрями історичного розвитку вітчизняного українського іконопису, що набули актуальності в сучасній професійній сфері українського іконопису.

На основі комплексного аналізу статті Іветти, Хасанової «Сакральний код у сучасному українському образотворчому мистецтві», наукових праць

сучасних українських мистецтвознавців та культурологів запропоновано аналітичний огляд процесу впливу сакрального мистецтва на розвиток українського образотворчого мистецтва та його роль у сучасному духовному розвитку суспільства, як в релігійному, так і в світському аспектах. Виявлено основні функції сакрального коду в сучасному образотворчому мистецтві, які відіграють важливу роль у формуванні національної самосвідомості та ідентичності українського народу.

Мета і завдання статті. У часи відродження української держави актуальною стала проблема збереження культурної та історичної самобутності національних традицій, непорушних етнічних цінностей народу. Метою є дослідити можливість поєднання традицій сакрального живопису та соломоплетіння. Визначити, як сучасні художники в Україні зберігають традиції сакрального мистецтва і водночас шукають нові форми для вираження сакральних творів.

Вивчення нашої національної історії та культурно-мистецької спадщини особливо актуалізувалося в час протистояння з російським агресором.

Виклад основного матеріалу. Декоративно-прикладне мистецтво живе на основі спадковості традицій і розвивається в історичній послідовності як колективна художня праця. Воно має глибинні зв'язки з історичним минулим, ніколи не розриває ланцюжка локальних і загальних законів, які передаються із покоління в покоління, збагачуються новими елементами.

Сакральне мистецтво – це серце української культури. Напевно, багато хто погодиться з тим, що сучасне сакральне мистецтво переживає час істинного відродження. Пошук нових форм і збереження традицій іконопису – це основні питання сакрального мистецтва нині. Але, мабуть, найголовніше те, що майстри-іконописці у своїх творах хочуть донести велич і вічність істин про любов і прощення, нагадати українцям про вічні цінності.

Тож де витoki сучасного сакрального мистецтва? Якою має бути сучасна українська ікона? У чому полягає проблематика сучасного сакрального мистецтва? На ці непрості, але цікаві і глибокі запитання шукатимуть відповіді науковці найближчим часом.

Сакральне мистецтво консолідує українське суспільство, формує національну самосвідомість, забезпечує історичну пам'ять і культурну тяглість. Багатство і розмаїття нашої сакральної спадщини має нормативно-правове підкріплення в численних українських і міжнародних документах і пам'яткозахисних організаціях.

Також найдавнішим зі всіх ремесел, які ми знаємо сьогодні, вважається плетіння. Одна з найпривабливіших рис цього ремесла полягає в тому, що кожне покоління людей могло легко пристосувати його до потреб свого повсякденного життя: від колисок до колясок, від капелюхів до жител, від човнів до корзин для повітряних куль, від прикрас до меблів.

Найдавніші пам'ятки українського плетіння походять з кінця XVIII-XIX ст. і зберігаються у музеях Києва, Львова, Ромнів та інших. Ні формою, ні технікою плетіння ці вироби майже не вирізняються від більш давніх предметів.

Плетіння із природних матеріалів – соломи, болотяних рослин – це стародавній вид ремесла і одночасно народного прикладного мистецтва. Адже матеріали для плетіння доступні, багато з них може знаходитися прямо «під рукою» – у нашому саду, городі, заплаві річки.

У наш час традиції соломоплетіння знайшли нове бачення. Народні майстри збагатили їх новими образами й прийомами. З великою любов'ю і невичерпною майстерністю створюють вони з соломи високохудожні вироби. Практично у кожній області України працюють майстри соломоплетіння, які збагачують традиції давніх майстрів.

Сучасні майстри декоративно-прикладного мистецтва, намагаються зацікавити молодь даним видом діяльності, популяризувати декоративно-прикладне мистецтво, дати йому нового дихання.

Висновки. Інтеграція технік традиційного плетіння з сакральним живописом відкриває нові можливості. Творчість починається з бажання щось зробити своїми руками. Зробити – значить створити. Витвір – це вихід із звичайної течії життя, підняття на сходинку вище, відкриття в собі нових можливостей. Творчі люди ніколи не зупиняються на досягнутому, постійно знаходять способи вираження свого таланту. Безперечно, творча діяльність для таких людей – своєрідна життєва енергія, яка може змінити не тільки їх самих, а й навколишній світ, роблячи його світлішим та прекраснішим. Ті, хто стає на шлях творчості, рухаються на вершину мистецтва. Можливо, не всім судилося досягнути його висот, не всім дана Божа іскра, але сам творчий процес підносить і удосконалює людину.

Список використаних джерел:

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Станкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1993. 272 с.
2. Гулей О.В. декоративно-прикладне мистецтво: навчальний посібник. Суми: Видавництво Сум ДПП ім. Макаренка, 2010. 152 с.
3. Збережемо Українську Спадщину. URL: <https://skeiron.com.ua/saveukrainianheritage-2/>
4. Мистецтво іконопису. URL: <https://lihtaryk.com.ua/istoriya-ikonopisu/>
5. Особливості української ікони. URL: <http://drogobych-orthodox.info>
6. Сакральне мистецтво. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
7. Хасанова І. Сакральний код у сучасному українському образотворчому мистецтві. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2024. № 20, ч. 2.
8. Зузяк Т. Мистецтво мініатюри через призму часу: колекції європейських портретів у музеях. Український мистецтвознавчий дискурс. Київ, 2024. № 1. С. 92–98. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.1.12>
9. Соловей В.В., Зузяк Т.П., Марушак 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)

Соловей В.В.

кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
e-mail: victorsolovey79@gmail.com

Заруба Н.В.

здобувачка вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна

МИСТЕЦТВО БЕЗ БАР'ЄРІВ: ГОНЧАРСТВО ЯК ІНКЛЮЗИВНА ФОРМА САМОВИРАЖЕННЯ В УМОВАХ ЕТНОПРОСТОРУ

***Анотація.** У статті розглядається гончарство як унікальний вид декоративно-ужиткового мистецтва, що набуває інклюзивного значення в сучасному етнокультурному просторі. Акцентується увага на тому, що глиняна пластика є не лише носієм національних традицій, але й засобом соціалізації, реабілітації та самовираження для людей з обмеженими можливостями. Висвітлюються приклади застосування гончарної практики в інклюзивних студіях, арт-терапії, освітньому процесі.*

***Ключові слова:** гончарство, інклюзія, етнопростір, мистецтво, арт-терапія, самовираження.*

Постановка проблеми. Сучасне українське суспільство дедалі більше орієнтується на принципи інклюзивності, рівних можливостей та культурної багатоманітності. В цьому контексті особливого значення набувають форми мистецької діяльності, які дозволяють долати бар'єри між людьми незалежно від їхніх фізичних чи психічних особливостей. Гончарство, як один із найдавніших видів декоративно-ужиткового мистецтва, поєднує у собі матеріальність, духовність і колективний досвід, створюючи умови для інтеграції особистості в етнопростір. Проте наукове осмислення гончарства саме як інклюзивної практики є недостатньо розробленим, що й зумовлює актуальність даної статті.

Мета статті. Метою статті є обґрунтування гончарства як інклюзивної форми самовираження та соціалізації особистості в умовах етнопростору, а також виявлення його значення у сучасних культурно-освітніх та терапевтичних практиках.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Традиційні аспекти гончарства висвітлювали у своїх працях українські мистецтвознавці та етнологи (О. Найден, Н. Велігіна, В. Шмельов), які наголошують на його ролі як носія культурної пам'яті та етнічної ідентичності. Питання інклюзивності та арт-терапевтичного потенціалу мистецтва досліджували Л. Масол, І. Зязюн, Н. Миропольська, які акцентують увагу на виховному та соціально-реабілітаційному потенціалі творчої діяльності. Зарубіжні вчені (М. Крамер, А.

Malchiodi) розглядають мистецтво як універсальний засіб психотерапії та комунікації. Водночас гончарство у поєднанні з інклюзивними підходами розкрито лише фрагментарно, що створює простір для подальших досліджень.

Виклад основного матеріалу. Гончарство – один із найдавніших видів ремесла, що формує етнопростір України, відображаючи систему традицій, символів та обрядових практик. У контексті інклюзивності глина стає особливим матеріалом, доступним для тактильного контакту та пластичної взаємодії, що відкриває нові можливості для людей із порушеннями зору, слуху чи опорно-рухового апарату.

Завдяки процесу роботи з глиною людина занурюється в ритм природи, відчуває стабільність і водночас творчу свободу. Це сприяє зняттю психологічних бар'єрів, розвитку дрібної моторики, сенсорного досвіду та комунікативних навичок. Практика інклюзивних майстерень у сучасних культурних центрах України та світу показує, що гончарство здатне об'єднувати людей із різними можливостями у спільній діяльності, формуючи атмосферу толерантності й партнерства.

Важливим є й етнокультурний аспект: долучення до гончарних традицій означає включення особистості до колективної культурної пам'яті, відновлення духовного зв'язку з історією та символікою рідного народу. Таким чином, гончарство виступає не лише мистецьким, а й соціокультурним та терапевтичним явищем.

У Вінниці започатковано соціально-мистецький проєкт «Гончарство в темряві», спрямований на підтримку ветеранів, які втратили зір унаслідок воєнних дій. Учасниками ініціативи стали військовослужбовці, що пройшли тривалий шлях лікування та реабілітації. Програма передбачає опанування основ керамічного мистецтва: роботу за гончарним кругом, різні техніки ліплення та декорування виробів. [12]

Ідея проєкту виникла як відповідь на актуальну потребу у творчій реабілітації та соціальній інтеграції людей із вадами зору. Ветерани, повернувшись із фронту, стикаються не лише з фізичними обмеженнями, а й із психологічними бар'єрами, подолання яких потребує комплексної підтримки. Команда артпростору «ЕтноЧари» запропонувала використати гончарство – одне з найдавніших українських ремесел – як терапевтичний інструмент, що базується на тактильному досвіді та сприяє відновленню внутрішньої рівноваги.

Організатором виступає ГО «Центр соціально-інклюзивного партнерства» у співпраці з артпростором «ЕтноЧари». Ініціатива реалізується в межах проєкту «Посилене партнерство для сталого відновлення» (EPSR), що фінансується урядом Швеції через Шведське агентство з міжнародної співпраці та розвитку (Sida) та виконується Програмою розвитку ООН (ПРООН) в Україні [11].

За словами Юлії Бабаєвої, керівниці мультидисциплінарної команди Центру «Поділля» та координаторки проєкту, після завершення навчання кожен учасник отримає гончарне коло, стартовий набір глини та необхідні інструменти для самостійної діяльності.

Менторка програми, засновниця артпростору «ЕтноЧари» Вікторія Ніколаєва підкреслила, що у світовій практиці відсутні спеціалізовані методики навчання гончарству осіб із вадами зору. Тому команда розробляє власний підхід, спираючись на традиції та практичний досвід. Метою є не лише професійна підготовка, а й формування впевненості у власних силах, можливостей для творчої самореалізації та підприємницької діяльності.

Показовим прикладом ефективності проекту є історія колишнього військовослужбовця Івана Шостака, який упродовж чотирьох місяців опанував гончарну справу. Попри повну втрату зору, він створив близько 300 виробів і організував персональну виставку. На його переконання, гончарство стало дієвим засобом реабілітації та соціалізації.

Окрім мистецької складової, учасники проходять комплексну програму відновлення: тренінги з орієнтування та мобільності, навчання користуванню цифровими технологіями, психологічну підтримку й фізичну реабілітацію. Для них також забезпечено проживання, харчування та постійний супровід.

Протягом кількох місяців ветерани під керівництвом досвідчених майстрів створювали унікальні гончарні вироби – від традиційних чаш і глечиків до експериментальних пластичних форм. Кожна робота відображала індивідуальний внутрішній досвід та емоційний стан її автора.

Підсумком першого етапу стала виставка в артпросторі «ЕтноЧари», де глядачі мали змогу не лише побачити експонати, а й доторкнутися до них. Такий формат реалізував ключову концепцію проекту – мистецтво для дотику, доступне кожному, зокрема людям із порушеннями зору. [13]

Таким чином, проект «Гончарство в темряві» довів свою значущість як інноваційна практика соціальної адаптації та професійної самореалізації ветеранів. Робота з глиною стала для учасників не лише мистецьким процесом, а й ефективною психологічною практикою, що допомагає прийняти нову життєву реальність.

Проект не обмежився мистецьким експериментом, а перетворився на соціальний жест, який засвідчив, що творчість не знає обмежень, а втрата зору не означає втрату здатності творити красу. Для ветеранів він став формою терапії та шляхом до нового самовираження, а для громади – нагадуванням про силу людського духу та важливість підтримки тих, хто повернувся з війни.

У перспективі організатори планують продовжити програму, розширити коло учасників і розробити нові інклюзивні практики. «Гончарство в темряві» має потенціал стати прикладом для інших регіонів України, демонструючи, що мистецтво є універсальною мовою, зрозумілою кожному, незалежно від фізичних можливостей.

Висновки. Гончарство як вид декоративно-ужиткового мистецтва має унікальний інклюзивний потенціал, що поєднує естетичне, терапевтичне та соціальне значення. Практика роботи з глиною створює умови для самовираження, реабілітації та соціалізації людей з особливими потребами. У контексті етнопростору гончарство виконує функцію відновлення культурної пам'яті та збереження традицій, стаючи засобом міжпоколінневої комунікації. Перспективи подальших досліджень полягають у розробці методик

інклюзивного навчання гончарства, інтеграції арт-терапевтичних практик у систему освіти та культурних проєктів.

Список використаних джерел

1. Найден О. Народне мистецтво України: традиції та сучасність. – Київ: Наукова думка, 2010.
2. Велігіна Н. Українське гончарство: історія і сучасність. – Харків: Основа, 2015.
3. Шмельов В. Традиційна кераміка Поділля. – Вінниця: ВДТУ, 2018.
4. Масол Л. Мистецька освіта і розвиток особистості. – Київ: Либідь, 2012.
5. Зязюн І. Філософія педагогічної дії. – Черкаси: ЧНУ, 2008.
6. Миропольська Н. Арт-терапія в освітньому просторі. – Київ: Освіта України, 2017.
7. Kramer M. Art as Therapy. – New York: Schocken Books, 2000.
8. Malchiodi A. The Art Therapy Sourcebook. – New York: McGraw-Hill, 2007.
9. Зузяк Т., Соловей В. Інноваційні підходи до розвитку осередків подільського гончарства. (2023). Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання, Випуск 2, 2023, с.70-76. [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023\(2\)-09](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2023(2)-09)
10. Соловей В.В. Місце барської кераміки у гончарній спадщині України. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 48. Том 2. С. 66-71. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/48-2-11>
11. Вінницька міська рада. Проєкт «Гончарство в темряві»: перші ветерани-випускники планують зробити гончарство своїм бізнесом. URL: <https://vinrada.gov.ua/proekt-goncharstvo-v-temryavi-pershi-veteranivipuskniki-planujut-zrobiti-goncharstvo-svoim-biznesom.htm>
12. У Вінниці стартував проєкт «Гончарство в темряві» для ветеранів, які втратили зір. <https://vezha.ua/u-vinnytsi-startuvav-proyekt-goncharstvo-v-temryavi-dlya-veteraniv-yaki-vtratyly-zir/>
13. "Гончарство у темряві": у Вінниці презентували експозицію гончарних робіт незрячих ветеранів <https://suspilne.media/vinnytsia/1079067-goncarstvo-u-temravi-u-vinnici-prezentovali-ekspoziciu-goncarnih-robit-nezracih-veteraniv/>

УДК 37.018.43:78.071.2(477)(4ЄС)

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.07>

Теплова О.Ю.

*кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна*

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ФОРТЕПІАННОЇ ПЕДАГОГІКИ В УКРАЇНІ В УМОВАХ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ

Анотація. Актуальність теми базується на спробі виявити розглянути й проаналізувати основні тенденції розвитку сучасної фортепіанної педагогіки в Україні в умовах євроінтеграції. На основі науково-педагогічного аналізу розкрито тенденції розвитку сучасного фортепіанного виконавства в Україні, яке залежить від якісної організації навчального процесу середньої (базової) ланки професійної музичної освіти – музичних та мистецьких коледжів. Розглянуто й проаналізовано ефективність впровадження сучасних технологій в навчальний процес. Спираючись на результати сучасних наукових досліджень авторитетних науковців, доведено значення комплексного забезпечення визначених в дослідженні факторів та умов, які є педагогічним підґрунтям розвитку сучасного фортепіанного виконавства в Україні в умовах євроінтеграції.

Ключові слова: сучасне фортепіанне виконавство, тенденції розвитку, умови євроінтеграції, новітні інформаційні технології, фортепіанна педагогіка.

Abstract. The relevance of the topic is based on an attempt to identify, consider and analyze the main trends in the development of modern piano pedagogy in Ukraine in the context of European integration. Based on scientific and pedagogical analysis, the trends in the development of modern piano performance in Ukraine are revealed, which depends on the high-quality organization of the educational process of the secondary (basic) level of professional musical education - music and art colleges. The effectiveness of the introduction of modern technologies into the educational process is considered and analyzed. Based on the results of modern scientific research by reputable scientists, the importance of comprehensively ensuring the factors and conditions identified in the study, which are the pedagogical basis for the development of modern piano performance in Ukraine in the context of European integration, has been proven.

Keywords: modern piano performance, development trends, conditions of European integration, new information technologies, piano pedagogy.

Постановка проблеми. Розвиток сучасної фортепіанної педагогіки в Україні відбувається у складному соціокультурному контексті, зокрема в умовах євроінтеграційних процесів. Зміна освітніх стандартів, обмін досвідом із європейськими колегами та впровадження нових підходів суттєво впливають на методіку викладання фортепіано.

Сучасна фортепіанна педагогіка України зазнає значних трансформацій під впливом євроінтеграційних процесів. Зростання мобільності студентів та викладачів, адаптація європейських освітніх стандартів, міжнародний обмін культурними цінностями сприяють формуванню нової якості музичної освіти.

Аналіз наукових публікацій. Тенденції розвитку сучасної української педагогіки з різних наукових та науково-методичних позицій розглядали І. Букреєв, І.Власенко, Г.Курков, В.Міщанчук, Н.Мозгальова, О.Петренко,

О.Марченко, В.Шрамко, О.Щолокова та інші. Особливістю навчального процесу в умовах євроінтеграції є посилення міжкультурної комунікації. Здобувачі повинні мати можливість ознайомлюватися з різними національними школами, брати участь у міжнародних конкурсах і майстер-класах, обмінюватися досвідом із зарубіжними колегами. Як зазначає Т. Ковальчук, євроінтеграційні тенденції стимулюють модернізацію педагогічних стратегій зокрема і у фортепіанній освіті [3].

Мета роботи - розглянути й проаналізувати основні тенденції розвитку сучасної фортепіанної педагогіки в Україні в умовах євроінтеграції.

Важливим аспектом розвитку сучасної педагогічної науки є інтеграція новітніх інформаційних технологій у процес навчання здобувачів. Використання цифрових платформ, онлайн-курсів, відеоматеріалів значно розширює доступ до освітніх ресурсів і підвищує ефективність педагогічної взаємодії у всіх освітніх мережах, зокрема фортепіанній педагогіці [2].

Значну роль у розвитку фортепіанної педагогіки відіграє оновлення підходів до формування виконавської культури. Сучасний здобувач музично-виконавської освіти має опанувати не лише технічні навички, але й виробити здатність до глибокого художнього осмислення концепції фортепіанного твору, розвитку власної інтерпретації та творчої індивідуальності у музично-сценічному виконанні [9].

Розвиток сучасного фортепіанного виконавства в Україні залежить від якісної організації навчального процесу середньої (базової) ланки професійної музичної освіти – музичних та мистецьких коледжів. Саме тому необхідно включати до навчального репертуару твори національно-історичного змісту й впроваджувати політику культурного обміну у сфері музичного виконавства на рівні євроінтеграційних процесів розвитку полікультурного середовища [6].

Одним із ключових аспектів є орієнтація на компетентнісний підхід у навчанні. Сучасна фортепіанна освіта має не тільки формувати технічні навички, а й розвивати критичне мислення, креативність, здатність до самостійного навчання. За словами І. Бережного, компетентнісний підхід «сприяє підготовці піаніста як всебічно розвиненої особистості» [1].

Важливим чинником є інтеграція європейських освітніх стандартів у навчальні програми. Це передбачає оновлення репертуару, включення творів сучасних європейських композиторів, впровадження нових форм роботи зі студентами. Як підкреслює О. Марченко, осучаснення навчальних програм сприяє підвищенню якості фортепіанної освіти та її відповідності європейському рівню [5].

Особливої уваги набуває питання академічної мобільності. Участь українських студентів у міжнародних програмах обміну, стажуваннях, конкурсах дозволяє не лише вдосконалювати професійний рівень, а й розширювати світогляд. Так, на думку Н. Литвиненко, мобільність є важливим інструментом для інтеграції української фортепіанної школи в європейський культурний простір [4].

Умови євроінтеграції також стимулюють розвиток міждисциплінарних підходів у навчанні. Сучасний піаніст має орієнтуватися не лише в музичному

мистецтві, а й у суміжних галузях - історії культури, естетиці, філософії. Як зауважує К. Ярова, міждисциплінарна підготовка формує у виконавця ширше художнє мислення та глибше розуміння музики [10].

Особливістю навчального процесу в умовах євроінтеграції є посилення міжкультурної комунікації. Здобувачі повинні мати можливість ознайомлюватися з різними національними школами, брати участь у міжнародних конкурсах і майстер-класах, обмінюватися досвідом із зарубіжними колегами.

Одним із основних завдань сучасної педагогіки є створення умов для гармонійного поєднання національних традицій із новітніми тенденціями європейського освітнього простору [8]. Це стосується як змісту навчальних програм, так і методів викладання. Викладачам важливо орієнтуватися на сучасні досягнення музичної науки та враховувати потреби глобалізованого мистецького ринку.

Важливим аспектом є інтеграція сучасних інформаційних технологій у процес навчання. Використання цифрових платформ, онлайн-курсів, відеоматеріалів значно розширює доступ до освітніх ресурсів і підвищує ефективність педагогічної взаємодії [11].

Не менш важливим є формування у студентів здатності до самостійного навчання, критичного мислення та творчого підходу до музичного мистецтва. Це відповідає європейським тенденціям, де акцент робиться на активну участь студента у власному навчальному процесі [1].

Як зазначає В. Самойленко, взаємодія із європейським освітнім простором відкриває нові перспективи для розвитку української фортепіанної педагогіки [7].

Висновки. Отже, розвиток сучасної фортепіанної педагогіки в умовах євроінтеграції характеризується орієнтацією на компетентнісний підхід, оновленням змісту освіти, активною міжнародною співпрацею та використанням міждисциплінарних методів.

Таким чином, розвиток сучасної фортепіанної педагогіки в Україні в умовах євроінтеграції передбачає оновлення змісту освіти, впровадження інноваційних методів навчання, активну міжкультурну взаємодію та використання сучасних технологій. Ці фактори забезпечують підготовку конкурентоспроможних фахівців, здатних успішно реалізовувати себе у європейському мистецькому просторі.

Список використаних джерел

1. Бережний І. Компетентнісний підхід у підготовці піаністів. Харків: ХНУМ, 2024.18
2. Букреєв І. Взаємодія як шлях реалізації євроінтеграційних процесів у мистецькій освіті. Мистецька освіта: традиції, сучасність, перспективи: зб. матеріалів I Міжнародної науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених / ред. І. М. Власенко (відп. ред.), В. М. Міщанчук, О. І. Шрамко, О. О. Петренко. Кривий Ріг: ФОП Маринченко С. В., 2023.20–23.

3. Ковальчук Т. Євроінтеграційні тенденції у фортепіанній освіті. Київ: НМАУ, 2023. С.87
4. Литвиненко Н. Академічна мобільність у музичній освіті. Одеса: ОДМА, 2024.
5. Марченко О. Оновлення навчальних програм у фортепіанній освіті. Львів: ЛНМА, 2023.С.67
6. Мозгальова, Н., Теплова, О., Новосадова, А. Розвиток творчого потенціалу майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами українського музичного мистецтва. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 57, Т. 3. 2022, с. 210–125.
7. Самойленко В. Перспективи розвитку української фортепіанної педагогіки. Полтава: ПНПУ, 2024.
8. Теплова О., Новосадова А. Розвиток творчого потенціалу майбутніх учителів музики засобами українського музичного мистецтва. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, №57, 2023. С.
9. Теплова О.Ю. Теоретичні основи формування мистецьких уподобань майбутніх вчителів музичного мистецтва. «Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії». Одеса. 2021. С. 146-148
10. Ярова К. Міждисциплінарні підходи у фортепіанній педагогіці. Дніпро: ДМА, 2024.
11. Fabian, M., Onofriichuk, L., Teplova, O., Priadko, O., & Bilanych, H. (2024). Methodological approaches as a scientific basis for creating a pedagogical concept of distance learning organization in higher education institutions. *Multidisciplinary Reviews*, 6, 2023spe018. <https://doi.org/10.31893/multirev.2023spe018>

РОЗДІЛ II

Інновації в освіті: методологічні, теоретичні, практичні та методичні аспекти.

УДК 78.01:001

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.08>

Верещагіна-Білявська О.Є.

*кандидат мистецтвознавства, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
beverlena@gmail.com*

Бурська О.П.

*кандидат мистецтвознавства, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
beverlena@gmail.com*

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ У СУЧАСНІЙ НАУЦІ

Анотація. На основі аналізу змісту досліджень у галузі музикознавства, музичної психології і музичної педагогіки розглянуто основні підходи до проблеми феномену музичного мислення, його визначення, особливостей процесу музичного мислення та його відображення у музичному творі. Музичне мислення є художнім мисленням в рамках музичного мистецтва, де ключова роль відводиться музично-слуховим уявленням та інтерпретаціям акустичних вражень.

Ключові слова: музичне мислення, виконавство, музичний твір, інтерпретація музики, художньо-творчий процес.

Abstract. Based on the analysis of the content of research in the field of musicology, music psychology and music pedagogy, the main approaches to the problem of the phenomenon of musical thinking, its definition, the peculiarities of the process of musical thinking and its reflection in a musical work are considered. Musical thinking is artistic thinking within the framework of musical art, where the key role is given to musical and auditory representations and interpretations of acoustic impressions.

Keywords: musical thinking, performance, musical work, music interpretation, artistic and creative process.

Одним із пріоритетних питань музикознавства є дослідження специфічних у стильовому розмаїтті та індивідуальності музичних феноменів в їхній історико-культурній процесуальності, поміж яких особливу увагу приділено музичному мисленню. Увага акцентується на найважливіших історико-стильових аспектах музичного мислення, специфіці логіки музичного розвитку тощо. З одного боку, в дослідженнях у центрі уваги перебувають аспекти втілення традицій, а з іншого – проблеми розкриття у зв'язку з цим свободи композиторської творчості.

Слід зазначити, що музику необхідно розглядати в трьох аспектах: як мовну структуру, як засіб вираження емоційного та чуттєвого аспектів, як

музичне мислення. Будучи соціальним процесом, музика має і фізіологічну сторону, яка пов'язана з роботою мозку та нервовою системою людини. Музика також є одним з основних компонентів процесу розвитку людини як соціальної істоти, що містить опосередковану природну основу. Поняття «музичне мислення» вперше було запроваджено І. Ф. Гербартом у контексті музично-психологічних досліджень. У сучасній науці воно набуло статусу окремої дефініції, що розглядає музичне мислення як аналітико-пізнавальну діяльність у системі сприйняття-аналізу-інтерпретації музики та художньо-творчого процесу у виконавському пізнанні. Зокрема таке визначення запропоноване О. Бурською та І. Гринчук [2].

Музична думка має точну векторну спрямованість, але з дуже ємною інформаційною наповненістю, проте не в змозі розкрити всю процесуальність та багаторівневість змін музичного мислення. Варто зауважити, що Л. Вітгенштайн пропонував розглядати музику як мислення, акцентуючи увагу на співвідношенні музичного досвіду та знань, що в результаті дозволило актуалізувати проблему «свідомості» музики методологічною основою розуміння музичного мислення [1].

У дослідженнях J. Levinson запропоновано два підходи до розуміння музичного мислення. Відповідно до першого музичне мислення – це мислення, втілене в музичному процесі, композиційному виборі, який є свідомо керованим композитором і відповідно розглядається як деякий «прояв розуму». Крім того, втілення мислення у музичному процесі стає очевидним, коли кожна наступна музична комбінація відповідає запиту, очікуванню та емоціям слухачів.

Прикладами другого типу музичного мислення може бути «мислення про мислення іншого». У даному контексті йдеться про інтерперсональну метакогніцію, коли ми прагнемо оцінити мислення автора музики, намагаючись зрозуміти його хід думок у процесі написання музики. Таким чином J. Levinson приходить до висновку про те, що «втілене мислення в музиці – це мислення, яке ми приписуємо музиці як щось, що вона нібито робить, не маючи об'єкта, що ідентифікується, тоді як мається на увазі мислення щодо музики – це мислення, яке ми приписуємо композитору, орієнтуючись цілком певний об'єкт – музичний твір» [7, с.64].

Результати досліджень Г. Нагорної дозволяють уточнити ряд практичних розумових дій, що відображаються в процесі музичного мислення:

- вміння визначати мету музичного феномену;
- вміння знаходити чи творчо вибудовувати тактики відносин, що виникають у процесі взаємодії з суб'єктами;
- вміння виробляти ціннісно-методичну стратегію;
- вміння оцінювати актуальність, достовірність, силу виробленої стратегії та тактики взаємозв'язку цілісного процесу музичного феномену [4].

Факторами, що визначають розвиток музичного мислення, постають інтерес до діяльності; необхідність займатися музикою та/або покликання; якості особистості, необхідні музиканту-педагогу-виконавцю; знання особливостей розвитку музичного мистецтва.

Музичне мислення необхідно розглядати як єдність біологічного і соціального, що володіє високим ступенем абстрактності, яке дозволяє людині створювати емоційно-смісловий образ музичного твору [5]. Формування та створення емоційно-сміслового образу твору відбувається в результаті основних операцій мисленнєвої діяльності – аналізу та синтезу на основі індивідуального «інтонаційного словника» та ціннісної системи особистості [3].

Розумові операції аналізу та синтезу необхідно розглядати в єдності та постійному взаємозв'язку. Однак домінування функцій тієї чи іншої півкулі людського мозку призводить до переважання однієї з них. Експериментально психологічні дослідження довели, що у музикантів із абсолютним слухом переважає операція аналізу, що призводить до констатації факту наявності диференціального стилю мислення (домінуюча роль правої півкулі мозку). Музиканти, які не володіють абсолютним слухом, мають інтегральний стиль мислення, що говорить про домінування лівої півкулі мозку. Зауважимо, що музичне мислення є різновидом художнього мислення. Тому його необхідно розглядати як особливий вид відображення дійсності, що передбачає наявність творчого створення (творіння), передачі та сприйняття специфічних (індивідуальних та чітко позначених) музично-звукових образів [6].

Специфіка музичного мислення визначається індивідуальною творчою спрямованістю. Тому музична імпровізація виступає чинником розвитку музично-творчого мислення, що відбивається на оригінальності імпровізації, у площині мелодичних, ритмічних, гармонічних та стилістичних пріоритетів.

У той же час, незважаючи на те, що творчість і музичне мислення тісно пов'язані, переплетені між собою і практично нероздільні, необхідно вказати на відмінності між цими двома поняттями. Музичне мислення спрямоване на пізнання реально існуючого, реально об'єктивного світу, а творчість пов'язана з його перебудовою, оновленням та вдосконаленням.

У дослідженнях О. Рябової як основна форма музичного мислення розглядаються музично-слухові уявлення, зокрема їх інтонаційний аспект. Таким чином наголошується, що музичне мислення – це художнє мислення в рамках музичного мистецтва, де ключова роль відводиться музично-слуховим уявленням та інтерпретаціям акустичних вражень. У такому контексті актуалізується проблема музичних образів, музичної інтонації, музично-слухових уявлень як інтонаційного процесу, що відображає особливості музичного мислення у соціокультурному контексті [8].

Підсумовуючи спостереження над визначенням особливостей музичного мислення у сучасній науці, приходимо до висновку, що феномен музичного мислення необхідно розглядати в контексті історико-культурної процесуальності. Такий підхід розкриває еволюційні, культурно-історичні процеси феномена музики у суспільстві. Також музичне мислення вивчається у контексті нейрофізіологічних аспектів музичного впливу, зокрема процесу переходу від дивергентного мислення до конвергентного як основи творчості.

Музичне мислення є феноменом, залежним від музичного простору, що відкриває перспективи розуміння музики як наратива, з урахуванням її когнітивного та оповідального потенціалу. З погляду процесуальності музичне

мислення розглядається як процес вибору та відбору умов, операцій, деталей, взаємодія яких відбувається на різних рівнях музичного твору. Водночас як структурно-динамічне явище музичне мислення виступає у формі аналітико-пізнавальної діяльності у системі сприйняття-аналізу-інтерпретації музики та художньо-творчого процесу у виконавському пізнанні. Отже, музичне мислення – це художнє мислення в рамках музичного мистецтва, де ключова роль відводиться музично-слуховим уявленням та інтерпретаціям акустичних вражень.

Список використаних джерел:

1. Вітгенштайн, Л. (1995). *Tractatus Logico-Philosophicus*; Філософські дослідження/Пер. Євгена Поповича. К.: Основи, 1995. 311 с.
2. Гринчук, І., Бурська, О. (2008). Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники. 224 с.
3. Козаренко, О. (2015). Про деякі універсалії музичного світу Бориса Лятошинського. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2015. Вип. 16. Ч. 1. 33–37 DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.16.2015.3225>
4. Нагорна, Г. (2018). Теоретико-методологічні основи цілісного процесу музичного дослідження як умова розвитку музичного мислення особистості. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогіка*. Вип. 1. 46-49. <https://doi.org/10.17721/2415-3699.2018.7.12>
5. Bonetti, L., Brattico, E., Vuust, P., Kliuchko, M., & Saarikallio, S. (2021). Intelligence and music: Lower intelligent quotient is associated with higher use of music for experiencing strong sensations. *Empirical Studies of the Arts*, 39(2), 194–215. <https://doi.org/10.1177/0276237420951414>
6. Jarvis, S. (2005). Musical thinking: Hegel and the phenomenology of prosody. *Paragraph*, 28(2), 57–71.
7. Levinson, J. (2003). Musical thinking. *Midwest Studies in Philosophy*, 27(1), 59–68. <https://doi.org/10.1111/1475-4975.00072>
8. Ryabova, O. (2016). Musical-auditory notions as the main form of musical thinking of a person. *Aesthetics and Ethics of Pedagogical Action*, 13, 60–68. <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2016.13.171539>

УДК 780.643.2:78.036.9

<https://doi.org/10.316523041-1017-PIATE-2025.5.09>

Йовжин В. С.

здобувачка вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
м. Вінниця

e-mail: jowshynvika@gmail.com

Верещагіна-Білявська О.Є.

кандидат мистецтвознавства, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна

beverlena@gmail.com

САКСОФОН У ДЖАЗОВІЙ МУЗИЦІ

Анотація. Спираючись на дослідження у галузі історії джазу, авторка розкриває особливості етапів його становлення та роль саксофона як своєрідної візитівки джазового звучання. Проаналізовано еволюцію інструмента у контексті стилів джазового виконавства. Охарактеризовано особливості саксофонного виконавства у стилях bebop та hand bop.

Ключові слова: саксофон, джаз, свінг, bebop, hand bop.

Abstract. Based on research in the field of jazz history, the author reveals the peculiarities of the stages of its formation and the role of the saxophone as a kind of a business card of jazz sound. The evolution of the instrument in the context of jazz performance styles is analysed. The features of saxophone performance in the bebop and hand bop styles are characterised.

Keywords: saxophone, jazz, swing, bebop, hand bop.

Постановка наукової проблеми. На сьогодні звучання саксофону стало чи не найголовнішою ознакою джазової музики. Проте він має свою власну історію еволюції у джазі, яка потребує наукового дослідження з позицій сучасного музикознавства, адже насправді цей інструмент широко використовується і в інших музичних системах, зокрема й академічної музики. Дослідження еволюції саксофонного виконавства у джазовій музиці дозволить усвідомити не лише роль інструменту у становленні та розвитку джазу, але й в його впливах на семантичне коло різних стилів джазової музики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні у вітчизняній науці вже закладені традиції дослідження саксофонного виконавства, репертуару, методики навчання гри на інструменті, представлені, зокрема, у працях М. Крупєя [2-4], Р. Стецюка [6] та ін. Проте, незважаючи на певну кількість досліджень, поза межами інтересу науковців часто залишається саме проблема

Мета і завдання статті. Спираючись на дослідження у галузі історії джазу, авторка статті ставить за мету визначити особливості етапів становлення джазу та розкрити роль саксофона як своєрідної візитівки джазового звучання. У досягненні мети її завданнями є аналіз еволюції

інструмента у контексті стилів джазового виконавства та характеристика специфіки саксофонного виконавства у стилях bebop та hand bop.

Виклад основного матеріалу. Розкриваючи роль і місце саксофону у джазовій музиці, варто здійснити короткий екскурс в історію самого джазу, адже основні етапи розвитку саксофонного виконавства були тісно пов'язані з історичною еволюцією джазової музики.

У значній мірі визнання саксофону в академічному музичному середовищі на початку ХХ ст. було спричинено популярністю інструменту у музиці джазовій, що асоціювалася з культурою неакадемічною, народною. Диригент і саксофоніст Ален Крепен¹ в інтерв'ю Г. Трегуб зазначає: «потрібно визнати, що джаз був тим музичним жанром, який відкрив для Європи саксофон як самоцінний музичний інструмент. Але виконавські можливості цього інструменту не обмежуються лише джазом: він звучить всюди, практично в кожному музичному жанрі. Симфонічна музика, класична музика, саундтреки до кіно – всюди звучить саксофон. Включаєте радіо чи плеєр – і тут саксофон також. Те, що саксофон впевнено себе почуває у різних жанрах музики, не є проблемою. Сучасні композитори дуже цікавляться цим духовим інструментом» [1].

М. Крупей² подає власний погляд на історію інструменту: «Саксофон зміг пережити «ходження в народ», поглиблення в «мас-культурну» сферу, яка протистояла в першій половині ХХ століття його академічному професіоналізму й сформувала тенденцію об'єднуватися з останнім (академічним професіоналізмом) і в другій половині цього ж сторіччя почав досить інтенсивно реалізуватись в академічному спрямуванні, що дозволило відкривати нові особливості й засоби виразності, що в певній мірі, сприяли подальшому прогресу професіонального виконавства й стильового розмаїття» [3, с.138]. Далі дослідник вказує, що властивість інструменту органічно адаптуватися до різностильового музичного середовища принесла свої плоди, найбільшим з яких стало виникнення джазу як абсолютно нового напрямку, стилю і способу музикування. Загальновідомо, що джаз зародився наприкінці ХІХ століття у середовищі афроамериканських музикантів Нового Орлеану у США, а тотальної популярності набув у 1920-ті роки.

Під час Першої світової війни, кількість музикантів, виконавців автентичного джазу, із Нового Орлеану та околиць було досить незначною (близько кількох сотень), у той час, як число слухачів, здебільшого бідних темношкірих робітників, родом з районів дельти річки Міссісіпі, налічувалося до п'яти тисяч.

¹ Ален Крепен є саксофоністом, професором Королівської Консерваторії Брюсселя, головним диригентом Королівського симфонічного оркестру повітряних сил Бельгії. Він також виконує обов'язки головного арт-директора всіх оркестрів Збройних Сил Бельгії, члена правління Асоціації Адольфа Сакса, головного секретаря журі Міжнародних Конкурсів саксофоністів ім. Адольфа Сакса (1994, 1998, 2002, 2004 рр.). З 2005 року Ален Крепен є президентом журі конкурсу «Золотий Саксофон Одеси». Я композитор, він є автором низки творів для симфонічного оркестру та для саксофона і фортепіано.

² Михайло Крупей – український саксофоніст, кларнетист та педагог, дослідник саксофонного виконавства, кандидат мистецтвознавства – є відомим своєю педагогічною діяльністю та внеском у розвиток духової музики в Україні.

Станом на 1920 рік джаз встиг здобути неабияку популярність, вже будучи відомим на усій території Сполучених Штатів Америки. Досить швидко, упродовж наступних десяти років, джаз успішно поширився на територію Європи й здобув значну популярність серед слухачької аудиторії найбільших міст. Уже до 1940 року джаз набув світової популярності, а вже до середини ХХ століття його офіційно визнали, як самостійним стиль музики. Загально відомо, що на першому етапі розвитку, під час розповсюдження США і Європі, джаз суттєво відрізнявся багатогранністю форм, орієнтуючись на генетичну основу, формував різні кількісні й якісні колективи.

Цікаве особливе забарвлення саксофону, яке надає звучанню теплий та експресивний звук, дозволило йому швидко інтегруватися до колективів з різними тембрами, адаптуючись до можливостей подібних ансамблів, що поступово з'явилися в джазі з багатовікової європейської практики (тромбон, кларнет, труба, тощо). Однак перші випадки залучення саксофону в джазові оркестри стосуються другого десятиліття ХХ століття.

Наприкінці ХІХ століття саксофон стає досить важливою частиною танцювального оркестру, що дозволило у подальшому (в перші десятиліття ХХ століття) досить швидко інтегруватись у склад перших джазових колективів, де саксофон цінився за свої специфічні темброві якості. На думку дослідників, першим, хто звернув увагу на здатність саксофону транслювати сентиментальні настрої був керівник Сан-Франциського світбенду А. Хікмен, який з 1914 року почав регулярно використовувати цей інструмент в ансамблі з трьох чи чотирьох саксофонів. Досить вдалі приклади залучення інструмента у складі невеликих ансамблів (крім бенду Хікмена, тут можна назвати афроамериканський гурт «Joe Kayser and his Novelty orchestra») спостерігаємо у чиказьких диксилендах «Wolverines» та «New Orleans Rhythm Kings», де саксофон використовувався у поєднання з кларнетом, банджо, трубою, ударними, трубою й контрабасом, що у результаті значно сприяло формуванню його сольного амплуа.

У 1920-х роках у Європі та США спостерігається різке зростання популярності саксофона. Попит на цей інструмент стрімко зростає, що сприяло й активному розвитку його виробництва. Цікаво, що попри такий інтерес, «автентичний» (тобто академічний чи класичний) репертуар для саксофона так і не став широко популярним серед слухачів. У той час саксофон найчастіше використовувався в розважальних і танцювальних ансамблях. Водночас саме в таких ансамблях зароджується імпровізація – важливий елемент джазового мистецтва. Саме це поступово веде до формування нового класу сольних саксофоністів. Серед них варто згадати такі імена, як С. Беше, Д. Редмен, С. Бекет, Б. Картер, Ф. Трамбауер, Д. Стронг та ін. [5, с. 34].

Час від часу окремі стилі джазу ставали особливо популярними серед широкої аудиторії. До таких можна віднести свінг 1920-х років, ритм-енд-блюз та бібоп. Проте варто розуміти, що ці напрями були лише частинами великого й різноманітного світу джазу, хоча публіці вони часто подавались як уособлення «справжнього» джазу. Цікаво, що більшість слухачів, які купували вінілові платівки з джазовою музикою, не надто розбирались у її стилістичних

особливостях. Через це нові течії вони нерідко сприймали як класичні, усталені форми джазу, адже «справжнім джазом» тогочасні музиканти-виконавці називали ту музику, яку самі вважали найбільш автентичною.

Упродовж історичного розвитку нового музичного стилю утворювались чисельні його напрями, на основі яких можна сформувати періодизацію розвитку джазу. За допомогою стилістичної періодизації дослідники (зокрема R. Beeson, S. Cottrell), зазвичай, виділяють вісім етапів розвитку джазу:

1. Регтайм (кінець XIX століття);
2. Джаз Нового Орлеану (1900 – ті рр.);
3. Диксиленд (1910 – ті рр.);
4. Чикаго (1920 – ті рр.);
5. Свінг (1930 – ті рр.);
6. Бібоп, кул- й хард боп (1940 – 1960 рр.);
7. Фрі джаз (1960 – ті рр.);
8. Соул (1970 – ті рр.).

Для кращого розуміння специфіки напрямів джазу вважаємо за необхідне дати їм визначення.

Регтайм був розроблений в 1890-х афро-американських піаністів, які працюють в розважальних закладах Середнього Заходу. Висококваліфіковані музиканти почали по-новому підходити до виконання відомих мелодій. Піаніст регтайму тримав стійкий удар лівою рукою, чергуючи високі і низькі звуки, виконуючи складні синкоповані ритми правою рукою. (Синкопований ритм включає акцентовані ноти, які не вирівнюються з основним пульсом, а натомість, здається, борються з ним.) У той час, як будь-яка мелодія може бути «рвана» (тобто виконана в такій манері), афроамериканські піаністи згодом почали складати і публікувати оригінальні твори з «регтаймом» в назві або описі. Цей стиль швидко розповсюдився по всій нації. Його синкоповані ритми були свіжими та хвилюючими, і вони змусили слухача захотіти танцювати. До 1910 року ритми регтайму і згадки були поширені у всіх видах популярної музики.. Найголовніше, те що регтайм був першим у довгій лінійці афро-американських стилів, який мав великий вплив на основну популярну музику, і тому білі культурні силові брокери сприймалися як загрозу.

Джаз Нового Орлеана – це найперша значна форма інструментального автентичного джазу. До його появи в джазовій традиції переважали вокальні форми, а музичні інструменти здебільшого використовувались для акомпанементу голосу.

Диксиленд – найбільш ранній й максимально подібний до новоорлеанського джазу напрям, що виконувався переважно «білими» музикантами. Цікаво, що сама назва «dixieland» має народно-поетичне походження й до формування даного напрямку використовувалась переважно для позначення півдня Сполучених Штатів Америки.

Чиказький джаз (Chicago jazz) розвинувся на початку 1920-х рр. в Чикаго і згодом поширився на Півночі США. У чиказькому джазі колективна імпровізація, характерна для новоорлеанського стилю, поступилася місцем гомофонному принципом і сольної імпровізації.

Свінг – класичний напрям джазу, що сформувався в період між 1935 і 1945 роками. В епоху свінгу (з середини 1930-х років) стали модними джазові оркестри (біг-бенди), в яких група саксофонів стала обов'язковою. Як правило, до складу такого оркестру входило не менше п'яти саксофонів (два альтових, два тенорових і один баритоновий), однак склад міг змінюватися, при цьому один з саксофоністів також інколи грав на кларнеті, флейті або різновиді саксофона (сопрано або сопраніно). Серед видатних саксофоністів-солістів цього часу – Лестер Янг (1909-1954), Коулмен Гокінс (1904-1969), пізніше – Чарлі Паркер (1920-1955). У часи свінгу, разом з комбінованими ансамблями й імпровізаційною технікою виконання тем (які вже встигли отримати назву «стандарти») – основної форми виконання джазової музики даного напрямку, з'являються так звані «big bands» - колективи, де саксофон отримує роль головної інструментальної групи. Як приклад можна зазначити біг-бенди К. Бейсі, Д. Елінгтона, а також sympho jazz П. Вайтмена.

Бібоп (bebop або bop) – це стиль джазу, що виник в США на початку 1940-х років, який відіграв ключову роль у подальшому розвитку джазу. Він значно розширив його мелодійні, ритмічні й гармонічні можливості.

Так званий «cool jazz» або ж холодний джаз став логічним завершенням розвитку вже відомого нам бібопа, який досяг свого піку між 1949 та 1950 роками. Свою назву напрям отримав через специфічне відчуття «холоду», яке з'являється за рахунок невиразного, малорухливого тонового оформлення композицій на початку виконавського шляху деяких тогочасних музикантів, серед яких Ч. Паркер, С. Гетц, Л. Янг, Д. Міліган та ін.

Соул – нетипове поєднання традиційного джазу й елементів фольклору представників афро-американської культури.

Формування у big bands оркестрової групи саксофонів у складі п'яти різновидів інструмента вважається визначною подією в колі дослідників історії розвитку жанрово-стильової палітри саксофонного виконавства, його колективній формі. Як приклад, С. Фінкельштайн³ дотримується думки, що у процесі становлення й розвитку джазу, як принципово нового виконавського стилю, саксофон відіграв роль прямо пропорційну ролі струнного квартету на початку розквіту симфонізму. Можемо впевнено сказати, що перед утвердженням бібопу саксофонне виконавське мистецтво розвивалося в напрямку певної естрадизації – зокрема, через адаптацію народних пісенних мотивів до інструментального виконання [9]. Водночас відбувався процес індивідуалізації виконавських стилів, що особливо помітно у творчості віртуозів того часу, таких як Д. Байнс, К. Гокінс, та Л. Янг. Їхня творчість поклала початок інструментальній джазовій імпровізації, що згодом стала характерною рисою саксофонного виконавства в джазі. Загалом, характеризуючи джазовий стиль гри на саксофоні, варто враховувати його індивідуально-творчі складові. Серед засновників цього стилю особливо

³ Сідні Фінкельштейн (Sidney Finkelstein), американський культурний критик, музикознавець та письменник, який жив у 1909–1974 роках. Він був одним із перших американських теоретиків музики, відомим своїми працями про джаз та популярну музику.

відрізняється постать К. Гокінса, якого по праву вважають «королем тенор-саксофону».

За словами Д. Кольєра⁴ творчість К. Гокінса має досить неоднорідний стиль і загалом поділяється на три етапи:

1. Виконання з характерною «стакатністю» й певною «фактурністю» звучання.

2. Більш «м'яка» й «розкута» манера виконання.

3. Виконання імпровізацій «різкими, відривчастими фразами» й з притаманною «жорсткістю» [4, с. 176]

Також слід згадати відомого соліста-віртуоз Л. Янга, чия виконавська техніка й манера формувались паралельно з творчістю К. Гокінса. Л. Янг творив у стилі cool jazz, що суттєво відрізняло його манеру гри на фоні К. Гокінса. Сучасники відзначили, що він мав здатність «вражати публіку глибоким, насиченим звуком, неймовірно плавною, але стрімкою технікою – подібних до рухів метелика на верхівці співзвуків, що народжувалися імпровізацією» [9, с. 58].

Як вже було зазначено вище, до моменту виникнення нового стилю, названого bebop, мистецтво джазу, яке в минулі періоди свого розвитку успішно балансувало між «двох вогнів» – естрадною, розважальною музикою та серйозним, віртуозним виконавством зі значним відсотком імпровізацій й високою планкою виконавської майстерності, опиняється на зовсім новому рівні професіоналізації. Доречним тут буде риторичне питання відомого дослідника Ю. Панас'є⁵, який зазначав: «А чи існував джаз до бібопа?» .

В період стрімкого переходу джазу від «реалістичної» до «автономної» стильової парадигми відбувається зміна акцентів й пріоритетів. У той час, джазовий «реалізм» зосереджувався на естетичній уподобаннях музикантів та їхньої слухацької аудиторії, то «автономізація» стилю передбачає піднесення творчої особистості над буденністю, акцент на індивідуальності, та встановлення власних «правила гри». Відхід від тих штампів й кліше, які сформувались за часів домінування свінгу, сформованих на базі стандартів, міг відбуватись у двох великих напрямках:

1. Цей процес був пов'язаний із намаганням подолати кризу шляхом відродження ранніх, «досвінгових» форм Новоорлеанського джазу – так званого (revival), що являв собою своєрідний римейк звукової основи афроамериканських ансамблів, які діяли в Новому Орлеані упродовж 1920-х років, але вже в інтерпретації білих музикантів. Однак, подібна практика стильового наслідування, незалежно від рівня майстерності, не означала прогресу в розвитку саксофонної джазової стилістики.

⁴ Джеймс Лінкольн Кольєр (James Lincoln Collier) – американський музикант, журналіст та автор, який писав про історію джазу та музику. Він також є автором кількох книг про джазову теорію та історію.

⁵ Ю Панас'є (Hugues Panassié) — французький музичний критик, саксофоніст, організатор концертів, видавець та один із основоположників європейського джазового руху. Панас'є був відомий своєю відданістю традиційному джазу, особливо стилю Нового Орлеану, і був критичним до нових напрямків, таких як бібоп. Він вважав, що бібоп – це не джаз, а окремий музичний стиль. Це ставало причиною суперечок з іншими музикантами та критиками .

2. Більш радикальне перетворення, що передбачало докорінну зміну стильової системи джазової імпровізації, яка пододала шлях від варіаційних імпровізацій на «готові» стандарти з типовими формами організації частин твору перетворилась на спонтанні, ніяким чином не регламентовані акти самовираження. Джазові саксофоністів, прагнули до максимальної свободи звільняючись від обмежень, створених традиціями й штампами. Враховуючи це, починаючи з 40-х років ХХ століття виникає принципово новий джазовий стиль, який отримав назву bebop.

Важливо, що комунікація й естетика бібопу, згідно задуму його творців, мали виражати цілковиту протилежність свінгу, зокрема в наступних аспектах:

- Свінг заснований на складі ансамблю, що передбачає колективну імпровізацію, де можливе почергове виконання соло-партій, проте уникаючи особу фронтмена. Натомість бібоп обов'язково передбачає наявність музиканта, який буде виконувати роль лідера, соліста-імпровізатора, що успішно поєднує функції виконавця й композитора.
- Якщо свінг з часом перетворився на цілком комерційний стиль, орієнтований на танцмайданчики й концертні зали, то бібоп, навпаки, став некомерційним напрямом джазу, ближчим за стилістикою до авангарду - зосередженим на творчій свободі, а не розважальній функції;
- Імпровізація бібоп-виконавців зазвичай ґрунтується на авторських темах, які можуть бути побудовані за зразком варіацій у стилі свінгу або мати інші композиційні форми, запозичені з академічної музики, зокрема сонатну. Загалом саксофонне виконавство в джазі формувалося в межах комунікативно-естетичних принципів цього мистецтва, де важливу роль відігравали взаємодія, самовираження і стильова індивідуальність. В умовах даної парадигми мелодичні інструменти, до яких безпосередньо і належить саксофон, фактично імітують манеру блюзового вокалу, що генетично пов'язаний з релігійними співами (gospels, spirituals). Таке синтезування у саксофонно-джазовому мистецтві вокальної та інструментальної природи виконавства призводить до реалізації в ньому синестезійних проявів.

Наступний стиль у джазовому мистецтві hand bop, тісно пов'язаний із саксофонним виконавством, вирізняється певною дуальністю або внутрішньою суперечністю. З одного боку, акцент робиться на автономності як ознаці творчої індивідуальності музиканта, а з іншого – музика продовжує сприйматися в контексті взаємодії з аудиторією.

Надалі процес автономізації джазу виходить на новий рівень, що позначилось оформленням нового стилю, що отримав назву free-jazz. Назва цілком пояснюється специфікою «свободи від...», що розповсюджується не тільки на саксофоністів-імпровізаторів а й на слухачку аудиторію і в результаті набуває значення формування нової естетики й комунікації, де нормативи музичної мови (ритмічні, фактурні, ладо-гармонічні, синтаксичні тощо) трансформуються в мовленнєві, вільні від будь-яких мовних норм.

У фрі-джазі, який остаточно сформувався на початку 1970-х років, ідеї мінімалізму проявилися через максимальну спонтанність у музиці. Ця

особливість зробила музику унікальною й неповторною за звучанням, створивши ідеальне середовище для розкриття технічного й інтонаційного потенціалу саксофону.

Новий джаз дозволив створити цілу низку колективних імпровізацій, що доводить активна композиторська творчість таких майстрів як Б. Еванс, Ч. Коріа та ін.

Висновки. Підсумовуючи стислі міркування про роль саксофону в розвитку джазової стилістики, варто відзначити його активну участь і професіоналізацію. Без перебільшення, саме саксофон став своєрідною візитівкою джазу – інструментом, що найповніше втілює його характерні риси, авангардні тенденції та стильові парадигми, особливо у творчості багатьох митців того часу. Результатом подібного осмислення ролі саксофону в джазовому мистецтві стало створення концепції так званої «гармолодики» (поєднання слів *harmony, movement, melody*). Особливості даної концепції полягають в цілій низці парадоксів – «блискавичній буденності», «вишуканій примітивності», «мудрій недалекоглядності», – які стали проявом «розчарування в традиційних принципах музичного мислення».

Таким чином, можемо підсумувати, що саксофон пройшов непростий шлях у процесі становлення джазового мистецтва, але зумів зберегти статус одного з ключових інструментів цього впливового музичного стилю ХХ століття. Як і сам джаз, саксофонна гілка його розвитку характеризувалася естетичним дуалізмом – інструмент водночас асоціюється і з естрадно-популярною культурою, і з елітарною стилістикою, наближеною до академічного авангарду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ален Крепен. Джаз був тим музичним жанром, який відкрив для Європи саксофон, як самоцінний музичний інструмент»: інтерв'ю Ганни Трегуб з Аленом Крепером. Український тиждень. 27.05.2016. URL:<https://tyzhden.ua/alen-krepen-dzhaz-buv-tym-muzychnym-zhanrom-iakyj-vidkryv-dlia-ievropy-saksofon-iak-samotsinnyj-muzychnyj-instrument/>
2. Крупей М. В. Стильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03; Одеська держ. музична академія ім. А.В.Нежданової. О., 2006. 215 с.
3. Крупей М. В. Теоретичні основи формування виконавської майстерності саксофоніста: монографія. Одеса: Астропринт, 2014. 496 с.
4. Крупей М. В. Шляхи формування художньо-виразного мислення виконавця-саксофоніста. *Музичне виконавство і культура*: Науковий вісник. Вип. 4. Кн. 2. Одеса: «Друк», 2004. С. 258-268
5. Роговий М. Звук сакса – історія однієї ідеї. *Jam. Музичні інструменти*. 10.12. 2014. URL: https://jam.ua/ua/statya-zvuk-saksa-istoria-odnoi-idei-dec2014?srsId=AfmBOooMF5HBoO5zd57s6Hdc8X5WkdpTIxxWz2kt2V3c3DAQ8j4_0UUG

6. Стецюк Р.А. Саксофон в джазі: аспекти парадигматики. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків: Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, 2019. С. 177-199 с.
7. Abbink E. Saxophone education and performance in British Columbia: early history and current practices: dissertation ... for the degree of Doctor of Musical Arts. Vancouver, 2011. 97 p.
8. Cottrell S. The Saxophone. Yale Musical Instrument Series. Yale University Press, 2013. 352 p.
9. Schuller G. The History of Jazz. New York : Oxford University Press, 1986.

УДК 378.147:78.071:004.9(477)

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.10>

Наталія МОЗГАЛЬОВА

*доктор педагогічних наук, професор
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського
м.Вінниця, Україна*

mozgaliovan@gmail.com

Назарій НАУМЕНКО

*викладач
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського,
м.Вінниця, Україна*

vasilevskyi94@gmail.com

Дмитро ЗАМИШЛЯЄВ

*викладач
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського,
м.Вінниця, Україна*

dimazamyshlyayev@gmail.com

ХАРАКТЕРИСТИКА КОМПОНЕНТІВ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО РОБОТИ В УМОВАХ ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ

Анотація. У статті здійснено всебічний аналіз психолого-педагогічних підходів до розуміння сутності готовності до професійної діяльності, зокрема в контексті підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в умовах змішаного навчання. Обґрунтовано актуальність цієї проблематики в умовах цифровізації освіти та трансформації освітнього простору. Розглянуто основні теоретичні засади, що стосуються формування мотиваційно-ціннісного ставлення до педагогічної праці, когнітивної обізнаності, діяльнісної та особистісної складових професійної готовності майбутніх педагогів. Особлива увага приділена структурним компонентам готовності до інноваційної педагогічної діяльності, яка в умовах змішаного навчання потребує гнучкого володіння інформаційно-комунікаційними технологіями, здатності до самоорганізації, рефлексії, самовдосконалення та розвитку цифрової культури. Узагальнено погляди провідних українських дослідників на формування нової якості педагогічного фахівця - тьютора дистанційного та змішаного навчання. У результаті аналізу сформульовано авторське визначення поняття готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в умовах змішаного навчання як інтегративної

професійно-особистісної характеристики, що поєднує в собі мотиваційний, когнітивний, діяльнісний та особистісний компоненти. Визначено, що ефективність професійної діяльності вчителя в сучасних умовах значною мірою залежить від сформованості цих компонентів, а також від здатності творчо застосовувати здобуті знання і вміння в умовах постійних змін та нових викликів освітнього середовища.

Ключові слова: готовність, майбутні вчителі, змішане навчання, структура готовності, компоненти готовності.

CHARACTERISTICS OF THE COMPONENTS OF FUTURE MUSIC TEACHERS' READINESS TO WORK IN BLENDED LEARNING ENVIRONMENTS

Abstract. The article presents a comprehensive analysis of psychological and pedagogical approaches to understanding the essence of readiness for professional activity, particularly in the context of preparing future music teachers for work in blended learning environments. The relevance of the issue is substantiated in light of the digital transformation of education and the restructuring of the educational space. Theoretical foundations are explored with a focus on forming motivational and value-based attitudes toward pedagogical work, cognitive awareness, activity-based skills, and personal competencies of future educators. Special attention is given to the structural components of readiness for innovative pedagogical activity, which under blended learning conditions requires flexible proficiency in information and communication technologies, the ability for self-organization, reflection, self-improvement, and the development of digital culture. The study synthesizes the views of leading Ukrainian scholars on the formation of a new quality of pedagogical professional-namely, the tutor in distance and blended learning. Based on this analysis, the author proposes a definition of readiness of future music teachers to work in blended learning environments as an integrative professional and personal characteristic comprising motivational, cognitive, activity-based, and personal components. It is concluded that the effectiveness of a teacher's professional activity in modern conditions largely depends on the development of these components, as well as on the ability to creatively apply acquired knowledge and skills in the face of continuous changes and new challenges in the educational environment.

Key words: readiness, future teachers, blended learning, readiness structure, the components of readiness.

Постановка наукової проблеми. Освітній процес, що відображає актуальні потреби суспільства, потребує постійного оновлення. Тому майбутні фахівці мають бути орієнтовані на творче сприйняття, оволодіння та впровадження у власну педагогічну діяльність інновацій, які відображають неперервне професійне самовдосконалення педагога.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останні наукові розвідки присвячені проблемі підготовки майбутніх учителів до професійної діяльності в умовах цифровізації та впровадження змішаного навчання (Т. Бикова, С. Переяславська, Т. Койчева, М. Острога). У фокусі уваги дослідників - структурування компонентів професійної готовності, зокрема мотиваційного, когнітивного, діяльнісного та особистісного, а також формування цифрової компетентності й культури (Н. Воронова).

Метою статті є з'ясування сутності та структури готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в умовах змішаного навчання, а також визначення її основних компонентів на основі аналізу сучасних психолого-педагогічних підходів.

Виклад основного матеріалу. Вітчизняні психологи Г. Костюк, Д. Ніколенко, О. Раєвський [5] виокремили чинники, що визначають готовність до діяльності: здатність до осмислення поставлених завдань, усвідомлення шляхів розв'язання завдання, передбачення можливих перешкод та засобів мобілізації інтелектуального, емоційного, вольового потенціалу для досягнення мети. Узагальнення характеристик «готовності», представлених у психологічних джерелах, дозволило Т. Гурко зазначити, що «єдність афективного, емоційного початку, когнітивних утворень, переконань і поведінкових актів у вигляді навичок, стійких реакцій є виразом сформованості психологічної готовності людини до певного виду діяльності» [4, с.320].

Забезпечення ефективної діяльності людини у професійній сфері залежить від готовності до праці. Зміст цього поняття конкретизував відомий вітчизняний психолог В. Моляко, який потрактує готовність до праці як складне багатокомпонентне особистісне новоутворення, сукупність складників якого надає особистості можливість виконувати певний вид діяльності [9].

Дослідниками з'ясовано, що фактором, який визначальним чином впливає на формування готовності майбутніх учителів до інноваційної діяльності, є потреба в самовдосконаленні, творчому підході до виконання професійних обов'язків, що ґрунтується на ціннісному ставленні до своєї професії та до учнів [12].

Варто зазначити, що мотиваційно-ціннісне ставлення майбутніх фахівців до педагогічної діяльності з врахуванням сучасних умов і обставин освітнього процесу, налаштованість на творчий характер праці спонукають студентів до професійного самовдосконалення. На думку Т. Шестакової, готовність до професійно-педагогічного самовдосконалення є «цілісним відносно стійким особистісним утворенням, що відображає сукупність тісно взаємопов'язаних особистісних, мотиваційно-ціннісних, когнітивно-інтелектуальних та операційно-діяльнісних детермінант неперервного професійного зростання» [13, с. 8]. Система самоосвітніх і самовиховних знань і вмінь майбутніх педагогів покликана забезпечити успішну самореалізацію та самоактуалізацію у професійній діяльності.

Створюючи систему формування професійної компетентності майбутніх культурологів засобами цифрових технологій, науковець Н. Воронова не тільки пропонує визначення професійної компетентності фахівців, але й надає авторське тлумачення поняттям «цифрова культура», «цифрова грамотність», «цифрова компетентність» [3]. «Цифрова культура є сучасною формою існування культури, що демонструє процеси оцифрування традиційної культури та виникнення нових артефактів та мистецьких практик на основі цифрового кодування. У складі цифрової культури виокремлено цифрову грамотність та цифрову компетентність. При цьому цифрова грамотність вказує передусім на досконале користування електронними засобами, на сформованість умінь і навичок роботи з „цифрою“, а цифрова компетентність - на впевнене й водночас критичне застосування інформаційно-комунікаційних технологій для створення, пошуку, обробки, обміну інформацією на роботі, в публічному просторі та приватному спілкуванні» [3, с. 14].

Зважаючи на необхідність збереження вітчизняних освітніх традицій та впровадження інноваційних технологій, характерних для сучасного європейського освітнього простору, дослідник Т. Бикова розглядає шляхи професійної підготовки майстрів виробничого навчання швейного профілю із застосуванням змішаного навчання [1]. Професійну підготовку майбутніх майстрів виробничого навчання швейного профілю із застосуванням змішаного навчання Т. Бикова визначає як «гнучкий процес використання педагогічного потенціалу цифрових технологій, спрямований на організацію, забезпечення та реалізацію освітніх траєкторій майбутніх фахівців для досягнення ними програмових результатів навчання відповідно до спеціалізації» [1, с. 10].

За умов змішаного навчання зростає частка самостійної роботи студентів, що передбачає необхідність дидактичного забезпечення цього напрямку діяльності майбутніх фахівців, гнучкого управління нею з боку викладачів. У цьому контексті нас зацікавили результати дисертаційного дослідження С. Переяславської, в якому охарактеризована сутність самостійної пізнавальної діяльності майбутніх учителів інформатики в умовах застосування мультимедійних елементів дистанційного навчання: це «різновид діяльності особистості, в основі якої лежить пізнавальна самостійність й активність, що реалізується через систему самостійних пізнавальних дій, спрямованих на оволодіння професійними знаннями, уміннями й навичками, зокрема й у галузі інформаційно-комунікаційних технологій [11, с. 10].

Новій спеціалізації професійної діяльності вчителя в умовах дистанційного навчання – тьюторству – присвячене дисертаційне дослідження Т. Койчевої. Дослідник аналізує педагогічні умови підготовки майбутніх тьюторів до виконання їх функцій: консультативної, менеджерської, фасилітативної, психолого-педагогічної, методичної. Готовність учителя до виконання функцій тьютора за умов дистанційної освіти Т. Койчева розглядає як «інтегративну якість особистості, що характеризується багатокомпонентною і багаторівневою структурою і визначає потенційну підготовленість особистості до виконання професійно-педагогічної діяльності в умовах дистанційної освіти» [7, с. 10].

Результати дослідження з формування даного виду готовності майбутнього вчителя як нової якісної характеристики особистості свідчать про необхідність системної роботи за психолого-педагогічним, методичним, технологічно-комп'ютерним напрямом.

Враховуючи все вищевикладене, в нашому дослідженні готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в умовах змішаного навчання - це комплексна особистісно-професійна характеристика, що визначає ціннісну орієнтацію на використання інформаційних освітніх технологій, знання особливостей, способів і прийомів організації змішаного навчання та вміння створювати інтегративне освітнє середовище.

З метою виявлення структури готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в умовах змішаного навчання проаналізовано різні підходи до вирішення цього питання, запропоновані в педагогічних дослідженнях.

Так, С. Ізбаш та К. Нощенко [6] виокремлюють такі компоненти у структурі готовності майбутніх учителів до інноваційної педагогічної діяльності:

1. Мотиваційний компонент, що відображає «усвідомлене ставлення студента до інноваційних технологій і розуміння їх ролі у розв'язанні актуальних проблем педагогічної освіти» [6, с. 136]. Дослідники зазначають, що позитивна мотивація майбутніх педагогів виявляється у використанні передових інноваційних технологій з метою підвищення рівня професійної майстерності, вирішення назрілих педагогічних проблем.

2. Когнітивний компонент презентує «сукупність знань студентів про суть і специфіку інноваційних педагогічних технологій, їх види й ознаки, а також комплекс умінь і навичок із застосування інноваційних педагогічних технологій у структурі власної професійної діяльності» [6, с. 136]. Рівень сформованості когнітивного компоненту, за С. Ізбаш та К. Нощенко, характеризується обізнаністю майбутніх учителів з інноваційними технологіями, що необхідно для вибору ефективних методів професійної діяльності.

3. Креативний компонент представлений здатністю майбутніх педагогів творчо розв'язувати педагогічні завдання, нетрадиційно підходити до питань організації освітнього процесу [6, с. 136]. Дослідники акцентують увагу на важливості в змісті креативного компоненту спрямованості майбутніх учителів на розвиток креативності вихованців, готовності студентів до розкриття творчого потенціалу дітей.

Вивчення психологічних літературних джерел дозволило О. Кокуну розробити ієрархізовану систему, що відображає структуру психологічної готовності фахівця до екстремальних видів діяльності. Науковець визначає психологічну готовність фахівця до екстремальних видів діяльності як «інтегративне особистісне утворення, яке складається із короткочасної та тривалої готовності і забезпечує його психологічну придатність до діяльності в екстремальних умовах» [8, с. 187].

Розглянемо зміст тривалої психологічної готовності фахівця до діяльності, в якій О. Кокун виокремлює дві основні складові: особистісну і функціональну готовності.

Особистісна готовність, за О. Кокуном, складається з чотирьох компонентів: моральної, вольової, комунікативної та загальнопсихологічної готовностей. У функціональну готовність дослідник включає шість компонентів: мотиваційна, когнітивна, креативна, орієнтаційна, операційна, оцінювальна готовності [8].

Дослідник М. Острога, вивчаючи проблему підготовки майбутніх бакалаврів середньої освіти до використання цифрових технологій у профорієнтаційній діяльності, визначає структуру даної готовності, що складається з чотирьох компонентів [10, с. 10-11]: емоційно-мотиваційний, що визначає спрямованість майбутнього вчителя на майбутню профорієнтаційну діяльність саме цифровими технологіями й засобами; когнітивний, що характеризує наявність спеціалізованих знань, які утворюють теоретичний

базис для успішної реалізації профорієнтаційної діяльності з використанням цифрових технологій; діяльнісний, що відображає спеціалізовані вміння використовувати цифрові технології для створення цифрового профорієнтаційного простору та здійснення е-комунікації з учнями; рефлексивний, що характеризується переконанням у власних можливостях керувати профорієнтаційним процесом засобами цифрових технологій [10].

Питанням підготовки викладачів вищого навчального закладу до здійснення дистанційного навчання присвячене дисертаційне дослідження Д. Бодненка, який вважає, що системна, цілеспрямована, комплексна, ефективна підготовка викладача ЗВО до здійснення дистанційного навчання передбачає організаційний, навчально-методичний, інформаційно-комунікаційний, нормативно-правовий, психолого-педагогічний напрями підготовки, що мають відображати специфіку здійснення освітнього процесу з використанням технологій дистанційного навчання [2, с. 15]

У структурі готовності майбутніх учителів до виконання функцій тьютора в системі дистанційної освіти Т. Койчева виокремлює три компоненти: когнітивний, операційний і мотиваційний.

Когнітивний компонент у структурі готовності вчителя до тьюторства передбачає обізнаність з принципами, методами і формами організації дистанційного навчання. Операційний компонент вищезазначеної готовності характеризується низкою вмінь, що забезпечують достатній рівень оволодіння інформаційно-комп'ютерними технологіями. Мотиваційний компонент ґрунтується на прагненні вдосконалення навичок використання інформаційно-комп'ютерних технологій [7, с. 11]

Спираючись на результати досліджень сучасних науковців у галузі готовності майбутніх фахівців до роботи в умовах дистанційного навчання, ми в готовності майбутніх учителів до роботи в умовах змішаного навчання виокремлюємо такі компоненти: мотиваційний, когнітивний, діяльнісний, особистісний.

Мотиваційний компонент готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в умовах змішаного навчання ми визначаємо як суму стійких мотивів майбутньої професійної діяльності, що характеризується позитивним ставленням майбутнього вчителя до застосування дистанційних засобів навчання, бажанням самовдосконалюватися у сфері впровадження новітніх інформаційно-комунікаційних технологій, прагненням опанувати сучасні методи, прийоми в умовах змішаного навчання, що відрізняється спрямованістю до ефективного здійснення процесу навчання, формування внутрішнього прагнення до досягнення успіху під час вирішення нестандартних завдань, що виникають у зв'язку з умовами здійснення освітнього процесу.

Когнітивний компонент готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в умовах змішаного навчання є системою взаємозумовлених і взаємодіючих елементів: знань, умінь і навичок майбутнього вчителя про роботу в умовах змішаного навчання, базових психолого-педагогічних та спеціальних знань, необхідних для продуктивного

використання різноманітних інтернет-сервісів, ЕОР та ефективної побудови педагогічного процесу змішаного навчання, а також постійного прагнення до самовдосконалення та накопичення педагогічного досвіду в галузі інноватики.

Діяльнісний компонент готовності до роботи в умовах змішаного навчання характеризується оволодінням майбутніми вчителями сучасними методами, прийомами та засобами, які дозволяють здійснити технологічну організацію змішаного навчання, що передбачає вміння використання сучасних інформаційно-комунікаційних технологій в освітньому процесі.

Особистісний компонент готовності майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в умовах змішаного навчання характеризується усвідомленістю необхідності безперервного саморозвитку всього спектру педагогічних здібностей, зокрема комунікативних та рефлексивних як запоруки успішності педагогічної діяльності та попередження можливих помилок і утруднень; пізнавальною самоактивністю, спрямованою на ознайомлення з інноваційними технологіями, зокрема, інформаційно-комунікаційними; вміннями самоконтролю та самоорганізації, що забезпечують оптимальний індивідуалізований темп навчально-пізнавальної роботи.

Висновки. У результаті проведеного дослідження встановлено, що готовність майбутніх учителів музичного мистецтва до роботи в умовах змішаного навчання є інтегрованою особистісно-професійною характеристикою, яка визначає ефективність їхньої педагогічної діяльності в умовах трансформації сучасного освітнього середовища. Зазначена готовність охоплює чотири ключові компоненти: мотиваційний, когнітивний, діяльнісний та особистісний, які перебувають у взаємозв'язку та взаємовпливі.

Таким чином, ефективна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до змішаного навчання має ґрунтуватися на цілісному підході до формування професійної готовності, орієнтованому на розвиток кожного з вищезазначених компонентів, що дозволить забезпечити якість музично-педагогічної освіти в умовах цифрової трансформації суспільства.

Список використаних джерел

1. Бикова Т. Б. Професійна підготовка майстрів виробничого навчання швейного профілю із застосуванням змішаного навчання : автореф. дис. ... д-ра філософії : 015 – Професійна освіта. Глухів : Глухів. нац. пед. ун-т ім. О. Довженка, 2021. 20 с.
2. Бодненко Д. М. Підготовка викладачів вищого навчального закладу до здійснення дистанційного навчання : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 – Теорія і методика проф. освіти. Київ : Держ. ВНЗ «Ун-т менеджменту освіти» НАПН України, 2008. 20 с.
3. Воронова Н. С. Система формування професійної компетентності майбутніх культурологів засобами цифрових технологій : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.04 – Теорія і методика проф. освіти. Слов'янськ : Донб. держ. пед. ун-т, 2020. 40 с.

4. Гурко Т. Дефініція поняття «готовність» у психолого-педагогічній літературі // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2020. № 9 (103). С. 317–329.
5. Дічек Н. П. Особливості дослідження питань педагогічної психології в перші роки діяльності Українського інституту психології // Наук. зап. Ніжин. держ. ун-ту ім. М. Гоголя. Психолого-пед. науки. 2013. № 5. С. 233–246.
6. Ізбаш С. С., Нощенко К. В. Формування готовності майбутніх учителів до інноваційної педагогічної діяльності під час практичної підготовки // Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. 2012. Вип. 22 (75). С. 133–139.
7. Койчева Т. І. Підготовка майбутніх учителів гуманітарних спеціальностей як тьюторів для системи дистанційної освіти : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 – Теорія і методика проф. освіти. Одеса : Південноукр. держ. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського, 2004. 21 с.
8. Коқун О. М. Зміст, складові та компоненти психологічної готовності військовослужбовців до виконання миротворчих операцій // Актуальні проблеми становлення особистості професіонала в ризиконебезпечних професіях : матер. міжрегіон. наук. семінару (Київ, 25 берез. 2010 р.). Київ : НУОУ, 2010. С. 147–149.
9. Моляко В. О. Психологічна готовність до творчої праці. Київ : Знання, 1989. 233 с.
10. Острога М. М. Підготовка майбутніх бакалаврів середньої освіти до використання цифрових технологій у профорієнтаційній діяльності : автореф. дис. ... д-ра філософії : 015 – Професійна освіта. Суми : Сум. держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка, 2021. 20 с.
11. Переяславська С. О. Організація самостійної пізнавальної діяльності майбутніх учителів інформатики в умовах застосування мультимедійних елементів дистанційного навчання : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 – Теорія і методика проф. освіти. Луганськ : Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2011. 20 с.
12. Формування готовності майбутніх вчителів до інноваційної діяльності: теорія і практика : колект. монографія / [Огієнко О. І., Калюжна Т. Г., Мільто Л. О., Радченко Ю. Л., Ковтун К. В.]. Київ : 2016. 258 с.
13. Грінченко Т. Д., Зузяк Т. П., Сідорова І. С. Трансформація мистецької освіти в умовах воєнного стану (на прикладі факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій ВДПУ імені М.Коцюбинського). Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Випуск 31. 2024. С.161-167 <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.31.21>
14. Шестакова Т. В. Формування готовності майбутніх педагогів до професійного самовдосконалення : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 – Теорія і методика проф. освіти. Київ : Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова, 2006. 20 с.

ОРКЕСТРОВИЙ КОЛЕКТИВ У СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Анотація. У статті проаналізовано роль оркестрового колективу як важливої складової мистецької освіти. Визначено його вплив на формування професійних компетентностей майбутніх бакалаврів музичного мистецтва. Акцентовано увагу на впровадженні оркестрової практики в освітній процес закладів вищої освіти.

Ключові слова: оркестровий колектив, мистецька освіта, майбутні бакалаври музичного мистецтва.

Abstract. The article analyzes the role of the orchestral collective as an important component of artistic education. Its influence on the formation of professional competencies of future bachelors of musical art is determined. Attention is focused on the introduction of orchestral practice into the educational process of higher education institutions.

Keywords: orchestral collective, artistic education, future bachelors of musical art.

Постановка наукової проблеми. У сучасній системі мистецької освіти оркестровий колектив займає важливе місце як вагомий засіб формування професійних, комунікативних, творчих якостей майбутніх бакалаврів музичного мистецтва. Їх гра в оркестрі сприяє розвитку навичок інтонування, почуття ритму, жанрово-стильового відчуття, вміння взаємодіяти з диригентом та оркестрантами. Враховуючи вимоги сучасного освітнього простору, особливої актуальності набуває аналіз ролі оркестрового колективу як фундаменту формування професійних компетентностей майбутніх бакалаврів музичного мистецтва. Адже, оркестрове мистецтво інтегрує теоретичні знання, практичні навички, що дозволяє говорити про його потужний педагогічний потенціал.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливості професійної підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва висвітлено у роботах Б. Бриліна, О. Бурської, Т. Грінченко, Н. Мозгальнової, Я. Новосадова, А. Новосадової, О. Олексюк, О. Ребрової, О. Теплової, В. Фрицюк, О. Щолокової та ін. Різні аспекти оркестрового колективу досліджено О. Ільченка, М. Малахової, Т. Пляченко та ін.

Метою статті є аналіз ролі оркестрового колективу в системі музичної освіти.

Виклад основного матеріалу. Оркестровий колектив як багаторівнева структура відіграє основоположну роль у професійній підготовці майбутніх бакалаврів музичного мистецтва. Він виступає засобом реалізації навчальних завдань, творчою лабораторією диригента та оркестрантів. Оркестровий колектив є невід'ємною складовою виконавської підготовки майбутніх бакалаврів музичного мистецтва. Гра в оркестровому колективі потребує

високого рівня професійної підготовки кожного оркестранта. В процесі оркестрового виконавства бакалаври музичного мистецтва мають можливість ознайомитись з кращими зразками музичних творів різних епох та країн. Це в свою чергу відображається і на сольному виконавстві, оскільки у здобувачів освіти з'являються нові музичні уявлення що є ключовим для подальшої виконавської гри та інтерпретації музичних творів. Окрім розвитку музичних уявлень оркестрова гра активно розвиває музичний слух виконавця. Постійна гра не лише мелодичних ліній, а й гра акордових фактур вимагає від виконавця розуміння його звуку в акорді. Важливо розуміти роль і тембрової синергії в оркестровому колективі. Частим явищем є виконання соло з іншими інструментами в унісон, октаву, або певний інтервал, що вимагає від оркестрового виконавця не лише чіткого звуковистного виконання, а й вміння поєднати тембр власного інструменту з іншими учасниками колективу. Як зазначає О. Ільченко «оркестрове виконавство є одним із найдосконаліших і найефективніших засобів репродукції творів музичного мистецтва» [1, с. 1]. На думку автора «воно сформувалося під впливом значної кількості історико-еволюційних і соціально-художніх факторів, які відбивають об'єктивний процес поступального розвитку цивілізації, художньої і духовної культури, формування художнього мислення, удосконалення видів, форм і засобів музичного виконавства [1, с. 1]. Т. Пляченко зазначає, що до ознак оркестрового колективу належить «спільна мета опанування навичок оркестрового та ансамблевого виконання в процесі спільного виконання оркестрових та ансамблевих творів); спільна діяльність (навчальна, концертно-виконавська), спрямована на досягнення визначеної мети, специфічні та типові характеристики; стилістичні та жанрові характеристики – виконання інструментальної музики певного стилю [2, с. 30].

Важливу роль у функціонуванні оркестрового колективу займає диригент. Він встановлює контакт з оркестрантами, допомагає взаємодіяти оркестрантам між собою, виконувати професійні завдання. Диригент є відповідальним за якість виконання оркестром музичного твору. Основною метою диригента оркестрового колективу є навчити музикантів працювати як єдиний механізм. Це стосується не лише ритмічної та динамічної сторони виконання музичного твору, а й пропозиції трактування музичного твору, яка була б чіткою та зрозумілою для всіх учасників колективу. Особливу роль диригенту варто звертати і на підбір музичного репертуару. Варто розуміти, що більшість оркестрантів досить поверхово розуміється в таких поняттях як епоха, стиль, жанр, що є ключовими поняттями у виконавстві. Важливо, аби майбутні бакалаври музичного мистецтва були ознайомлені з цими поняттями, розуміли часові рамки, особливості виконавства данного періоду, знали особливості звуковидобування, мелізматики, темпових рис. В свою чергу кожен оркестрант відповідальний за якість виконання своєї партії, правильне відтворення нотного тексту. Комплектування партій учасниками колективу здійснюється диригентом.

Майбутні бакалаври музичного мистецтва в залежності від фаху можуть обрати оркестр (симфонічний, камерний, духовий, народний). Через зміну

учасників колективу, що пов'язана із зарахуванням та відрахуванням здобувачів освіти спостерігається певна мобільність оркестрового складу. Рівень виконання твору залежить від професійної підготовки оркестрантів. Їх творчі досягнення будуть стимулом для подальшої творчої активності.

«Оскільки оркестровий репертуар досить різноманітний та охоплює широкий спектр стилів, жанрів та епох, від класичних симфонічних зразків до творів сучасних композиторів, майбутні бакалаври музичного мистецтва мають можливість ознайомитись з особливостями виконання музики різних епох, що включає в себе такі поняття як, артикуляція, штрих, мелізматика, звуковедення» [4, с. 129]. Пізнання майбутніх бакалаврів музичного мистецтва оркестрового репертуару передбачає їх знайомство з особливостями творчого почерку композитора, його стилем, автономією жанрових рішень. «Здобуті теоретичні знання застосовуються практично під час гри на музичному інструменті» [2, с. 69].

Висновки. Оркестрове виконавство є ключовим елементом у формуванні виконавської майстерності бакалаврів музичного мистецтва. Це стосується як виконавства так і керівництва оркестровим колективом. В оркестровій практиці здобувачі освіти можуть застосувати знання та навички, здобуті у процесі вивчення таких дисциплін як, «Теорія музики», «Сольфеджіо», «Гармонія», «Аналіз музичних творів», «Історія музики». Оркестрове виконавство поєднує в собі як практичні, так і теоретичні надбання, що в свою чергу слугує всебічному професійному розвитку майбутніх бакалаврів музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Ільченко О. Художні основи аматорського народно оркестрового виконавства :автореф. дис. ... наук. ступеня доктора мистецтвознавства : спец. 17.00.03. Київ, 1996. 60 с.
2. Мозгальова Н., Сушицький М., Новосадова А. Специфіка підготовки вчителів музичного мистецтва і хореографії до жанрово-стильового аналізу. *Науковий часопис НПУ ім. М. Драгоманова*. 2022. Вип. 28. С. 69-75. doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.31.01
3. Пляченко Т. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з Учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями. Кіровоград: «Імекс-ЛТД», 2010. 428 с.
4. Mozgalova, N., & Novosadov, Y. (2024). THE ROLE OF ORCHESTRA PERFORMANCE IN THE PROCESS OF TRAINING BACHELOR OF MUSIC ARTS. *Baltic Journal of Legal and Social Sciences*, (4), 125-132. <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2024-4-13>
5. Грінченко Т. Д., Зузяк Т. П., Сідорова І. С. Трансформація мистецької освіти в умовах воєнного стану (на прикладі факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій ВДПУ імені М.Коцюбинського). *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Випуск 31. 2024. С.161-167 <https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.31.21>

УДК 78.04(477)

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.12>

Новосадова А.

викладач

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

м. Вінниця, Україна

novoanna97@gmail.com

Голиборода В.

здобувачка вищої освіти

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

м. Вінниця, Україна

goliborodavika@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ НЕОФОЛЬКЛОРНОГО СТИЛЮ М. СКОРИКА

Анотація. У статті проаналізовано риси неофольклорного стилю М. Скорика. Визначено, що у творах композитора синтезується фольклорний матеріал із сучасними техніками письма. Серед елементів музичної мови, що визначають неофольклорний стиль М. Скорика визначено поєднання діатоніки та модальності, оркестрових ефектів, що імітують народні інструменти, ритмічні структури, що відповідають народним танцювальним жанрам.

Ключові слова: М. Скорик, неофольклорний стиль, українська музика.

Abstract. The article analyzes the features of the neofolkloric style of M. Skoryk. It is determined that the composer's works synthesize folklore material with modern writing techniques. Among the elements of musical language that define the neofolkloric style of M. Skoryk, the combination of diatonicity and modality, orchestral effects that imitate folk instruments, rhythmic structures that correspond to folk dance genres are identified.

Keywords: M. Skoryk, neofolkloric style, Ukrainian music.

Постановка наукової проблеми. Творчість М. Скорика займає яскраве місце серед плеяди композиторів ХХІ століття. Синтез фольклорних джерел та сучасних композиційних прийомів складає його неповторний стиль. Незважаючи на значний дослідницький інтерес до творчості композитора, особливостей його стилю, залишаються маловивченими особливості трансформації фольклорного матеріалу, що визначають унікальність його композиторської поетики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різним аспектам неофольклорного впливу у творчості українських композиторів присвячені роботи О. Дерев'янченко, А. Іваницького, В. Лісецького, О. Козаренка та ін. Зокрема, у дисертаційному дослідженні О. Козаренка «Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку» розкрито особливості української національної музичної мови. О. Козаренко простежує генезу української національної музичної мови в контексті діалогу культур від

давними до ХХ століття. «Неофольклоризму» в українському музикознавстві отримав назву «нова фольклорна хвиля».

Мета статті – визначити особливості неофольклорного стилю М. Скорика.

Виклад основного матеріалу. М. Скорик – один з найвидатніших представників сучасної української музичної культури. Його музика наповнена автентичним звучанням, мікстом традицій та новацій. Композитор, музикознавець, педагог, громадський діяч, творчість якого є символом української культури. Сьогодні, у час викликів та змін, мистецтво М. Скорика набуває особливого значення. Філософських діалог епох, стилів надихає молоде покоління виконавців та композиторів на досягнення все вищих вершин. «ХХ–ХХІ ст. стали періодом розквіту різноманітних стилів та напрямів професійної музики, глибокої трансформації системи музичного мислення [4, с. 80]. Творчі зрушення спостерігається у всіх сферах творчості. «Усвідомлення митцем світопорядку та свого місця в ньому є одним із найважливіших результатів для реципієнта в процесі художньої комунікації» [6, с. 717].

У творчості М. Скорика відчувається вплив різних стилів. Серед них виділимо неофольклоризм. Він передбачає творче переосмислення, стилізація народних мотивів крізь призму сучасних композиторських засобів. Під поняттям «неофольклоризмом» або «нова фольклорна хвиля» С. Лісецький розуміє «оновлене, осучаснене відношення композитора до фольклору» [3, с. 96]. «Музичні стилі та жанри – історичні явища, які характеризують духовний розвиток тієї чи іншої епохи, її трансформації та еволюційність композиторських пошуків» [5, с. 4].

У своїх творах М. Скорик часто використовував українські народні мелодії, зокрема лемківський та гуцульський музичний фольклор. Типовими є міксолідійський, дорійський лади. Поєднання різних ладів є однією з рис композиторського почерку М. Скорика. Діатоніка у творах композитора наближує до народної інтонації. Модально-діатонічна взаємодія спостерігається у «Гуцульському триптиху». Віртуозна ритмічна організація надає музиці динамізму та яскравості. Часте використання синкопованих ритмів, змішаних метрів, характерних для гуцульської та лемківської музики. Ритмічна організація нагадує різні танці (аркан, козачок). Часте використання змішаного метру відповідає фольклорній ритміці. Синкопи, акценти створюють ефект живого танцювального руху. У композиціях М. Скорик імітує звучання трембіти, сопілки, цимбал. Це досягається шляхом нетрадиційних прийомів гри на музичних інструментах.

Як зауважує С. Лісецький, «до «неофольклоризму» відносять такі твори Скорика: «Проста мелодія», «Народний танець», «Лірник», «Жартівлива п'єса», «Пісня бойка», а також «Три весільні пісні» для голосу з камерним ансамблем, Концерт № 1 для скрипки з оркестром, «Карпатський концерт» для оркестру тощо. Хоча творчий підхід до цих композицій майже однаковий, вибір засобів – різний. У дитячих фортепіанних п'єсах – один, у вокальних творах – другий, а в Концерті № 1 для скрипки – третій. Неповторний авторський стиль відзначає «Карпатський концерт» – один із найяскравіших творів, що демонструє синтез

фольклору та симфонічної музики. Діапазон композиторських пошуків М. Скорика захоплював також музику до кінофільмів, що також належить до неофольклоризму. Зокрема, «Гуцульський триптих» – музика до однойменного фільму, яка стала символом неофольклорного стилю композитора. Мелодика, ритмічна основа цього твору зіткана з інтонацій гуцульського фольклору. Оркестрування відтворює народне звучання.

Концерт № 1 для скрипки з оркестром М. Скорика насичений інтонаційною, ритмічною, ладовою імпровізаційністю, що імітує гру скрипаля. Концерт має тричастинну структуру. Перша частина концерту – «Речитатив» написана у тричастинній нерепризній формі. Її другий розділ побудований на основі моторної теми, третій розділ – речитативно-ліричної. Друга частина Концерту – «Інтермеццо» складають дві теми. Перша – експресивна, наповнена дисонуючи співзвуччями, друга – насичена збільшеними та зменшеними інтервалами. Третя частина – «Токата» – дозволяє провести аналогію викликає з фіналом скрипкового концерту № 2 Б. Бартока. Це можливо за рахунок аналізу рефрену, що написаний у жанрі токати.

Висновки. У творчості М. Скорика неофольклорний стиль постає як органічне поєднання національної традиції з сучасними музичними засобами виразності. Композитор переосмислює інтонаційну, ладову, ритмічну природу народної музики. Неофольклорний стиль М. Скорика не лише відображає глибоку повагу до народної музичної традиції, а й утверджує її як живу, динамічну складову сучасного професійного мистецтва, сприяючи формуванню національної музичної ідентичності в глобалізованому світі.

Список використаних джерел:

1. Дерев'янченко О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17. 00. 03. Київ, 2005. 19 с.
2. Козаренко О. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку : дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2001. 398 с.
3. Лісецький С. Стильові тенденції «неокласицизм» і «неофольклоризм» у музиці М. Скорика. *Культура і сучасність*. 2016. № 1. С. 92-97.
4. Новосадов Я. Мікрохроматика: пошукових звукових можливостей у флейтовій музиці. Слобожанські мистецькі студії. 2024. № 1. С. 79-82. DOI <https://doi.org/10.32782/art/2024.1.16>
5. Новосадова А. Жанрово-стильова парадигма як музикознавчо-педагогічна проблема. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. 2024. Вип. 31. С. 3–8. doi: 10.31392/UDU-nc.series14.2024.31.01
6. Vereshchahina-Biliavska, O., Mozgalova, N., Baranovska, I., Moskvichova, Y., & Cherkashyna, O. (2021). ANTHROPOLOGICAL DIMENSIONS OF THE MODERN MUSICAL ART OF EASTERN EUROPE. *SOCIETY. INTEGRATION. EDUCATION. Proceedings of the International Scientific Conference*, 4, 716-726. <https://doi.org/10.17770/sie2021vol4.6331>

УДК 78.01+111.852

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.13>

Сідорова І.С.

кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна

e-mail: sidorovairuna1978@gmail.com

Брацішевська Т.Д.

здобувачка вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Ямпіль, Україна

e-mail: tatianal0972171146@gmail.com

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ СТАРШОГО ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ

Анотація. В статті висвітлюються теоретичні основи формування музично-естетичної культури школярів старшого підліткового віку. Зосереджується увага на дефінітивному аналізі поняття «музично-естетична культура». Розглянуто такі поняття як культура, естетична культура, музична культура.

Ключові слова: культура, музична культура, естетична культура, формування музично-естетичної культури, учні старшого підліткового віку.

Abstract. The article highlights the theoretical foundations of the formation of musical and aesthetic culture of schoolchildren of older adolescence. The focus is on the definitive analysis of the concept of "musical and aesthetic culture". Such concepts as culture, aesthetic culture, musical culture are considered.

Keywords: culture, musical culture, aesthetic culture, formation of musical and aesthetic culture, students of older adolescence.

Постановка наукової проблеми. Незважаючи на складність сучасних реалій освітнього середовища, потрібно намагатися створювати сприятливі умови для особистісного розвитку молодого покоління та робити «акцент на самостійній практичній роботі студентів та розвитку індивідуальних траєкторій навчання» [1, с.182] та виховання, зокрема. Намагатися використовувати у навчальній та позанавчальній виховній роботі дієві форми духовного розвитку учнів підліткового віку, соціокультурні фактори, що впливатимуть на естетичний досвід молодого покоління [7]. Це вимагає певного перегляду класичних методик викладання навчальних дисциплін, зокрема предметів зі сфери музичної педагогіки [9, с. 71]. Адже розвиток освіти в галузі культури та мистецтва є важливою темою з огляду на трансформаційні процеси, що відбуваються в цілому світі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вагомі аспекти розвитку музично-естетичної культури учнівської молоді висвітлюються в наукових напрацюваннях В. Мішеченко, О. Сапожнік, О. Сбітневої, О. Сироєжко, І. Ткаченко, А. Чернишової та інших.

Питання формування музично-естетичної культури учнівської молоді засобами різних видів мистецтва вивчають такі дослідники, як Л. Артемова,

В. Бутенко, С. Мельничук, Н. Миропольська, І. Сідорова, Г. Тарасенко, Г. Шевченко та інші.

Вітчизняні дослідники, серед яких Б. Брилін, О. Дем'янчук, Л. Коваль, Л. Масол, В. Медушевський, Г. Падалка, В. Рогозіна, Л. Хлебнікова та інші вивчаючи питання всебічного розвитку молодого покоління наголошують про важливість формування музичної культури учнів підліткового віку у закладах загальної середньої та позашкільної освіти.

Мета статті: розглянути теоретичні основи формування музично-естетичної культури школярів старшого підліткового віку.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи теоретичні аспекти формування музично-естетичної культури учнівської молоді науковці акцентують увагу на наявності розвиненої естетичної свідомості та здатності школярів естетично сприймати дійсність. У такий спосіб, «естетичне виховання – це педагогічна діяльність, спрямована на формування здатності сприймати і перетворювати дійсність за законами краси. Метою естетичного виховання є розвиток високого рівня естетичної культури особистості, її здатність до естетичного освоєння дійсності» [5, с. 63]. Тому, дуже важливо сьогодні приділяти увагу естетичному розвитку підростаючого покоління, що у майбутньому стане фундаментом формування їхнього духовного світу.

Культура є основоположним складником поняття «музично-естетична культура».

Термін «культура» в перекладі з латині тлумачиться як оброблення, виховання, освіта, розвиток. Культура зберігає досвід соціалізації людства, який воно набуло протягом певного проміжку часу та передає його від покоління до покоління.

Огляд наукових джерел вказує, що термін «культура» змінювався історично. В давні часи він означав оброблення людиною землі. Пізніше значення цього поняття стало розширюватися, «ним стали називати процеси й результати оброблення матеріалів природи в різноманітних ремеслах. Пізніше – процеси виховання і навчання людини. Уперше в цьому значенні такий термін застосував давньоримський оратор і філософ Марк Тулій Ціцерон» [5, с. 62].

С. Гончаренко, вважає, що «культура – це галузь духовного життя суспільства, що охоплює насамперед систему виховання, освіти та духовної творчості; рівень освіченості, вихованості людей, а також рівень оволодіння якоюсь цариною знань або діяльності» [1, с.182]. Це вказує на те, що в суспільстві культура виконує такі функції як, гуманізуюча, світоглядна, виховна, просвітницька та інші.

Можна вважати, що культура – «це форма відчуття й сприйняття світу, рівень вихованості людини, наповненість духовним змістом і творчістю. Культура не передається генетично й не може розвиватися поза соціумом. Кожна людина оволодіває культурою індивідуально шляхом навчання, спілкування та через різні способи діяльності» [5, с. 64].

Одним із базових складників музично-естетичної культури є естетична культура.

Естетичну культуру особистості дослідники розглядають як відтворення естетичної культури окремої нації та суспільства, вона характеризує рівень розвиненості естетичної свідомості людини, здатність та потребу естетично сприймати дійсність [3; 5; 6]. Тому естетична культура розглядається як своєрідне віддзеркалення естетичного надбання певного суспільства.

Естетична культура особистості формується завдяки естетичному вихованню. Джерелом естетичного виховання молоді, на думку І. Зязюна, має бути національна мистецька спадщина, побудована на здобутках українського народу, Науковець вважає, що «естетичне виховання є залученням людини до соціокультурного простору, отримання естетичного досвіду, що специфічно пов'язує її зі світом [3, с. 64].

Варто зазначити, що за допомогою естетичного виховання можна формувати творчі здібності людини. А творчість вважається найвищою формою людської життєдіяльності. «Для цього потрібно навчити своїх вихованців творчості, а не вимагати її. Важливо розуміти закономірності розумового розвитку учнів і формування у них творчих здібностей, володіти і використовувати в своїй роботі теорію асоціативності засвоєння знань, поетапного формування розумових дій, узагальнення і форм способів пізнання» [4, с. 382]. Всі зазначені процеси діяльності людини найкраще реалізуються завдяки наявності естетичного досвіду.

Іншою важливою складовою музично-естетичної культури особистості є музична культура.

Поняття музичної культури передусім пов'язане зі сферою музичної освіти.

Музична культура може слугувати джерелом духовних і матеріальних цінностей людини та вираженням її духовної культури на рівні музичного мистецтва.

На думку О. Чернишової, «музично-естетична культура є процесом цілеспрямованого розвитку здатності особистості до повноцінного сприйняття та правильного розуміння прекрасного в мистецтві та дійсності. Вона передбачає вироблення системи художніх уявлень, поглядів та переконань, виховання естетичної чуйності та смаку. Одночасно з цим у школярів виховується прагнення та вміння вносити елементи прекрасного до всіх сторін буття, боротися проти всього потворного» [6, с.20]. Важливо, щоб педагоги вміли знайти шляхи розвитку досліджуваного явища. А це можливо під час інтегрованої професійної підготовки вчителя музичного мистецтва за допомогою інноваційних форм і методів виховання, зокрема художньо-педагогічних технологій [8, с. 543].

Вважаємо, що музично-естетична культура учнів підліткового віку має опиратися на такі принципи, як принцип обліку виховного потенціалу полікультурного естетичного середовища, принцип діалогу різноманітних культур, принцип наступності, принцип інтегративності навчання тощо. Тому, крім провадження новітніх практик навчання варто зосередитися на розвиткові освітнього процесу в галузі мистецтва [10]. Завдання освітнього процесу мають базуватися на відродженні інтересу до української культури, вивченні нових

творів, нав'язаних воєнною тематикою, пошуках шляхів естетичного виховання на основі патріотизму і відданості українським цінностям [2, с. 161].

Висновки. Таким чином, аналіз наукових джерел з окресленої проблеми, дав можливість трактувати музично-естетичну культуру учнів старшого підліткового віку як інтегративну особистісну якість, що характеризується наявністю художньо-естетичних уявлень, естетичної чуйності, повноцінного сприйняття прекрасного в мистецтві та практичного досвіду в музично-творчій діяльності.

Список використаних джерел:

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. К. : Либідь, 1997. 376 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. Зязюн І.А. Естетичний досвід особи. Формування і сфера вияву. К. : Вища школа, 1970. 172 с.
4. 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. <http://repositsc.nuczu.edu.ua/bitstream/123456789/14731/1/Modern-challenges-to-science-and-practice.pdf#page=382>
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. Чернишова А.М. Етико-естетичне виховання дітей у школі. Педагогіка та психологія: сучасний гуманітарний вимір: *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції* (м. Київ, Україна, 8 вересня 2012 року). Київ: ГО «Київська наукова організація педагогіки та психології». 2012. С.130-131.
7. Factores socioculturales que influyen en la experiencia de aprendizaje de los estudiantes: un estudio transcultural I. Dumchak, O. Kachmar, N. Mochalova, K. Oleksandrenko. *Revista Eduweb*. 2024. Vol. 18, No. 3. P. 264–275. <https://eir.nuos.edu.ua/handle/123456789/9007>
8. 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)*, vol.7, n.1, 2021, p. 543-551. https://www.researchgate.net/publication/351649814_Integrated_professional_training_of_the_music_teacher_by_means_of_innovative_artistic_and_pedagogical_technologies
9. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Belinska, Kateryna Kushnir, Iryna Sidorova, Lidiia Ostapchuk. Science-Modern Formation of mastery of artistic and pedagogical

- communication of future teachers of music in the process of vocal and choral activities. *Moderní věda*. Praha. Česká republika, Nemoros. 2022. № 1. P. 72-82. https://drive.google.com/file/d/17iV0kthZ_olMAWgveL_dtpnSqPZGu4Z/view
10. Sidorova Iryna, Smolina Olha, Khomiakova Olha Andriichuk Petro, Romaniuk Lesia. Introduction of the latest teaching practices and development of the educational process in the field of culture and art: the experience of EU countries. *Revista de Tecnología de Información y Comunicación en Educación*. Volumen 16, N° 2. 2022. P. 70-81. <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2022.16.02.4>
11. 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. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2022.87.06>

УДК 37.036:78.071.2

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.14>

Замишляєв Д. В.

викладач

Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського,

м.Вінниця, Україна

[dimazamyshlyayev@gmail.com](mailto:damazamyshlyayev@gmail.com)

Мозгальова Н. Г.

доктор педагогічних наук, професор

Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського

м.Вінниця, Україна

mozgaliovan@gmail.com

Селезньов С. М.

викладач

Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського,

м.Вінниця, Україна

e-mail: irina.sergey.seleznyova@gmail.com

РОЗВИТОК ГРИ НА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ У ПІДЛІТКОВОМУ ВІЦІ: ОСНОВНІ ТРУДНОЩІ ТА ШЛЯХИ ЇХ ПОДОЛАННЯ

Анотація. Публікація присвячена аналізу основних труднощів, з якими стикаються підлітки (12–17 років) в процесі опанування гри на ударних інструментах, На основі вивчення наукових праць із музичної педагогіки, вікової психології й власного педагогічного досвіду визначено шляхи їх подолання.

Ключові слова: мотивація, музична педагогіка, підлітковий вік, рудимент-техніка, ударна установка.

Abstract. This publication analyzes the principal challenges encountered by adolescents (ages 12–17) as they learn to play percussion instruments. Drawing on research in music pedagogy, developmental psychology, and the author's own teaching experience, it identifies effective strategies for overcoming these difficulties.

Keywords: adolescence; percussion unit; musical pedagogy; rudiment technique; motivation.

Постановка наукової проблеми. Гра на ударних інструментах має потужний вплив на розвиток координації, реакції, швидкості та точності попадання на клавіші ксилофону. Опанування цього інструменту також викликає позитивні емоції та почуття. Починати вивчати цей інструмент в підлітковому віці дуже не просто. Адже 12–17 років – це перехідний період якому змінюється фізіологічні, емоційні властивості, також відбуваються когнітивні та інтелектуальні зміни. Треба бути зацікавленим, захопленим, мати велике бажання для того щоб почати витратити багато часу на формування навичок гри на ударних інструментах. Статистика свідчить, що близько 50% учнів припиняють навчання на музичному інструменті не досягнувши 17 років. Вони втрачають зацікавленість, мотивацію, а також можуть виникати фізіологічні, соціальні, та фінансові проблеми тощо.

Мета – з'ясувати типові труднощі підлітків у навчанні гри на ударних інструментах і обґрунтувати педагогічні шляхи їх подолання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В даній публікації були обрані за основу дослідницькі роботи: Н. Мозгальової, І. Барановської, М. Прохницького, О. Селезньова, Т. Кириченко, Т. Сироєжко та Іулія Папагеорґі – кипрська науковиця-психолог і музикознавець, відома дослідженнями у сфері музичної психології, зокрема тривожності перед виступом.

Виклад основного матеріалу. У контексті навчання гри на ударних інструментах дане питання набуває специфічних форм: виникає потреба в розвиненій координації гри на ударній установці, в оволодінні складними ритмічними малюнками, в підтримці мотивації до щоденних вправ тощо. Водночас підлітки переживають мотиваційну кризу – зміна цінностей та інтересів, посилення потреби в автономії – що може ускладнювати систематичне навчання. Розуміння основних бар'єрів на шляху навчання гри на ударних інструментах у підлітковому віці та пошук ефективних шляхів їх подолання є актуальним завданням сучасної педагогіки.

Фізіологічні особливості та бар'єри. Підлітковий вік характеризується нерівномірністю фізичного розвитку: активний ріст, гормональні зміни, розвиток м'язової системи та моторики. Загалом до 12–13 років у дітей помітно покращується координація рухів і моторні навички, що створює сприятливі умови для інтенсивнішого опанування ударних інструментів. Деякі дослідники зауважують, що діти молодшого віку, через незрілість опорно-рухового апарату та недостатню концентрацію уваги можуть потребувати спрощеного підходу: наприклад, їм легше розпочати з інструментів, що не потребують надто складних дрібних рухів (клавішні чи елементарні ударні).

У підлітків таких обмежень менше, однак інші фізіологічні аспекти виходять на перший план. Зокрема, важливу роль відіграє розвиток дрібної моторики пальців і синхронізація рухів рук і ніг – для гри на ударній установці необхідно незалежно контролювати чотири кінцівки одночасно, слухати, та завчасно уявляти, та бачити куди саме будуть ударяти палочки в наступну мить. Навіть добре фізично розвинені учні можуть спочатку відчувати значне навантаження, виконуючи координаційно складні ритмічні малюнки. Окрім координації, фізичним бар'єром може бути витривалість і сила. Гра на

барабанній установці (особливо в рок-стилі) вимагає значних енерговитрат; підлітки з несформованою м'язовою витривалістю швидше втомлюються, що впливає на якість виконання різноманітних творів різної складності. Також слід врахувати фізіологію слуху: ударні інструменти є дуже гучними, і тривале заняття без захисту може призвести до слухового стомлення або навіть травм. Учні-підлітки не завжди усвідомлюють цю небезпеку, що потребує педагогічного контролю (використання берушів, навушників, спеціальне обладнання яке сприяє тихішому звучанню, регулювання гучності).

Що стосується психоемоційних бар'єрів, які в процесі навчання гри на ударних інструментах є часто непомітними, проте сильно впливають на результат. Одним з них є тривожність та страх сцени. Підлітковий вік – період підвищеної чутливості до оцінки з боку оточення; самооцінка в цей час нестабільна і залежить від успіхів та невдач. Відповідно, публічний виступ або навіть виконання твору перед не великою кількістю людей може викликати значний стрес. Дослідження показують, що музично-виконавська тривожність є широко поширеною серед підлітків. Вона проявляється у фізичних симптомах: (тремтіння рук, пітливість, серцебиття), когнітивних (нав'язливі думки про можливу помилку) та емоційних (страх, паніка) реакціях.

І. Пападзеоргі у 2021 р. виокремила кілька типів юних музикантів за рівнем тривожності: частина з них – високо-тривожні учні з негативним сприйняттям себе, схильні до дезадаптивної форми музично-виконавської тривожності. Такі підлітки можуть сумніватися у своїх здібностях, боятися осуду, що в підсумку гальмує їхній прогрес (вони уникають складних творів, мінімізують виступи або взагалі покидають заняття). Інша частина – помірно тривожні, які теж відчувають невпевненість і дещо нижчу мотивацію, намагаючись захистити власну самооцінку. Лише менша частка – низько-тривожні, впевнені в собі учні, які сприймають хвилювання як стимул і мають високу мотивацію [6, с. 2, 3]. Ці дані свідчать, що психоемоційний стан учнів, які приходять навчатися гри на ударних інструментах є дуже різним і вимагає індивідуального підходу.

Окрім тривожності, варто відзначити й емоційно-вольові труднощі: підліткам буває складно довго утримувати увагу, долати миттєві імпульси (наприклад, бажання грати тільки те, що легко і подобається, уникаючи рутинних вправ). Тому, формування вольових якостей – витримки, терплячості у відпрацюванні складних технічних елементів – є частиною виховної роботи викладача ударних інструментів. Як відомо, музичне навчання залучає пізнавальну, емоційно-вольову та мотиваційну сфери дитини, і всі ці сфери треба розвивати гармонійно. Якщо емоційна сфера перебуває в дисбалансі (скажімо, учень емоційно нестабільний, легко впадає у фрустрацію при невдачі), то й музичний прогрес гальмується. З цього приводу варто відзначити методику інтелектуально-емоційного впливу, розроблену Н. Мозгальновою та І. Барановською, що спрямована на «поетапний розвиток асоціативного мислення, інтелектуальних здібностей, формування емоційних та вольових якостей» [2, с. 119-127].

Навчання гри на музичних інструментах вимагає від учня розвинених когнітивних здібностей: уваги, пам'яті, здатності до багатозадачності, просторово-часового мислення. В контексті ударних інструментів часто спостерігається проблема з нотною грамотністю та читанням ритму. М. Прохніцький, досліджуючи систему підготовки учнів ударного класу, відзначає, що загальною проблемою є недостатній пріоритет розвитку ритмічної стійкості та навичок читання з листа. Нерідко у початкових класах музичних шкіл дітей-фахівців з ударних більше навчають гри на мелодичних (звуквисотних) ударних інструментах – наприклад, ксилофоні – і менше уваги приділяють тренуванню ритму на малому барабані, ударній установці. Внаслідок цього учні старших класів можуть мати прогалини у ритмічному розвитку: їм важко точно витримувати пульс, швидко розібрати ритмічний рисунок нового твору, синхронно грати з ансамблем [3, с. 196-199]. М. Прохніцький підкреслює, що навчальний репертуар для юних ударників має поступово і планомірно ускладнюватися, щоб розвивати технічні вміння та навички читання з листа від самого початку навчання. Наявні типові програми часто пропонують або надто складні етюди для ранніх етапів навчання або з розбалансованим змістом, що не забезпечує системності у формуванні відповідних навичок.

О. Селезньов вважає, що праця та регулярність (система) – це запорука успіху. Багато людей займаються на куражі. Їм дуже подобається: цікаво, нові враження. Але перший вогник натхнення згасає швидко, і замість того, щоб його підтримувати – багато хто припиняє заняття. Якщо початковий ентузіазм не переходить у регулярний вклад часу та праці (іноді навіть через силу), на успіх можна не розраховувати [4, с. 5].

На думку Д. Замишляєва – професійна компетентність викладача гри на ударних інструментах охоплює рівень володіння необхідними й достатніми знаннями в галузі музичного мистецтва, інтегрованими з уміннями та навичками їх практичного застосування в мистецько-освітній діяльності, і розглядається як результат освітнього процесу. Вона відображає здатність фахівця діяти в умовах професійної «ситуації невизначеності», де знання є базовим фундаментом, а вирішальне значення мають уміння, навички, досвід і здатність ефективно виконувати професійні обов'язки [1, с. 73].

Українська дослідниця О. Сироежко у своїй роботі, присвяченій музично-естетичному вихованню підлітків, виділяє мотиваційно-ціннісний компонент як один із ключових в структурі музичної вихованості особистості. Зміст цього компоненту – особистісна потреба підлітка у грі на інструменті, стійкий інтерес до музики, прагнення до творчої самореалізації у музичному мистецтві. Якщо цей внутрішній мотив сформований, навчання відбувається значно успішніше: підліток самостійно шукає нові знання, більше часу присвячує інструменту, долає технічні труднощі з завзяттям [5, с. 252].

Висновки. Підлітковий вік є критичним періодом у розвитку музиканта, коли може статися як стрімкий стрибок у майстерності, так і небезпека застою чи припинення занять. Проведений аналіз показав, що основні труднощі навчання гри на ударних інструментах у цьому віці мають різну природу – від

фізичних (недостатня координація, витривалість, ризик перенапруження) через когнітивні (складність освоєння ритмічної мови, читання нот, багатозадачність виконання) та мотиваційні (втрата інтересу, конфлікт між особистими уподобаннями і навчальними вимогами) до психоемоційних (підвищена тривожність, невпевненість, стрес від оцінювання).

Кожна з цих обставин може уповільнити розвиток та прогрес гри на музичному інструменті. Щоб зберегти інтерес учня до гри на ударних інструментах, важливо щоб викладач підтримував зацікавленість в подальшому навчанні, розкривав творчі та креативні здібності, тільки тоді музика стане не тільки обов'язком, а справжнім способом самовираження та розвитку.

Список використаних джерел:

1. Замишляєв Д.В. (2025) Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. Збірник наукових праць том 1 м.Вінниця с. 73
2. Мозгальова Н. Г., Барановська І. Г. Емоційно-інтелектуальний потенціал у розвитку творчої особистості вчителя музики. Актуальні питання мистецької освіти та виховання: наукове видання Суми: ФОП Цьома С. П., 2019. Вип. 1–2 (13–14). с. 119-127.
3. Прохніцький М. М. (2021). Розвиток музично-ритмічного чуття, читання з листа та технічних здібностей учнів класу ударних інструментів початкової школи. Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії: матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації. Одеса. с. 196-199.
4. Селезньов О. (2022) #Я _барабанщик. Супер метод гри на барабанах: підручник. Одеса с. 5-7.
5. Сироєжко О. В. (2020). Музично-естетичне виховання підлітків засобами народно-інструментального виконавства у позашкільних навчальних закладах: автореф. дис. канд. пед. наук. Вінниця: ВДПУ ім. М. Коцюбинського. с. 12.
6. Parageorgi I. (2021). Typologies of Adolescent Musicians and Experiences of Performance Anxiety Among Instrumental Learners. *Frontiers in Psychology*, 12: 640, Article 667451

УДК 780.8:780.614.133]:78.071.2(100)''18''

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.15>

. Мозгальова Н. Г

*доктор педагогічних наук, професор
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського
м.Вінниця, Україна*

mozgaliovan@gmail.com

Селезньов С. М.

*викладач
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського,
м.Вінниця, Україна
e-mail: irina.sergey.seleznyova@gmail.com*

Замишляєв Д. В.

*викладач
Вінницький державний педагогічний
університет імені Михайла Коцюбинського,
м.Вінниця, Україна
e-mail: dimazamyshlyayev@gmail.com*

Формування репертуару та змісту дидактичних праць у творчості видатних гітаристів першої половини XIX століття

Анотація. У результаті аналізу композиторської спадщини та методичних посібників з гри на гітарі Ф. Сора, Д. Агуадо, М. Джуліані, Ф. Каруллі, М. Каркассі визначено роль цих майстрів «золотої доби» гітари у становленні дидактичної бази гітарного виконавства. Окреслено роль творчості Н. Паганіні у популяризації гітарного мистецтва у першій половині XIX століття.

Ключові слова: гітара, дидактичний репертуар, романтизм, виконавська техніка, школа гри на гітарі.

Abstract. As a result of the analysis of the compositional heritage and methodical guides for playing the guitar by F. Sora, D. Aguado, M. Giuliani, F. Carulli, M. Carcassi, the role of these masters of the 'golden age' of the guitar in the formation of the didactic basis of guitar performance is determined. The role of N. Paganini's work in the popularisation of guitar art in the first half of the nineteenth century is outlined.

Key words: guitar, didactic repertoire, romanticism, performance technique, school of guitar playing.

Однією з примітних ознак романтичного мистецтва першої половини XIX століття стало формування й розвиток традицій публічного концертного виконавства. Саме у цей час на європейській сцені з'являється ціла плеяда талановитих композиторів-піаністів (Ф. Шопен, Р. Шуман, Й. Брамс, Ф. Ліст та ін.), які часто виступають популяризаторами власної музики, створеної з урахуванням їх виконавських можливостей. Відомими скрипалями цієї доби стали Н. Паганіні, У. Бульль, Й. Ланнер, Ж. Ф. Мазас та ін. Поряд з ними виділяються й представники гітарного виконавства Ф. Сор, Д. Агуадо, М. Джуліані, Ф. Каруллі та інші, які виступили засновниками власних підходів до

навчання гри на гітарі. На цей час припадає значне посилення інтересу до гітари, що спричинило розквіт гітарного виконавства та формування авторських шкіл гри на цьому інструменті. Першу половину XIX століття називають «золотою добою» гітари, адже саме у цей час інструмент завоював найбільшу прихильність публіки у Західній Європі.

Проблеми формування дидактичного репертуару для гітари в українському музикознавстві та музичній педагогіці знаходяться лише на початковому етапі свого наукового осмислення. Так, у монографії «Гітарне мистецтво XX століття як феномен творчості» Т. Іванніков лише побіжно торкається питань формування репертуару для гітари доби романтизму [1]. А. Ялоза на прикладі стильового компаративного аналізу Великої сонати для гітари і фортепіано Н. Паганіні здійснює теоретичне узагальнення романтичних тенденцій у творчості італійського скрипаля, який також знаходився біля витоків формування гітарного репертуару [4]. Також А. Ялоза панорамно розглядає бідермаєр у становленні у становленні класики гітарного мистецтва [5]. З позицій стильового аналізу сонати італійського майстра гітари М. Джуліані розглядає Лю Юй [3]. Значною мірою принципи методики відомих гітаристів були враховані С. Селезньовим при укладанні збірки «Подарунки. П'єси для класичної гітари» [2], що свідчить про актуальність їх методичних прийомів та необхідність їх урахування сучасними педагогами-гітаристами.

Відсутність ґрунтовних досліджень з проблеми формування репертуару та дидактичної літератури для гітари актуалізує необхідність вивчення гітарного мистецтва саме у такому аспекті. Обізнаність у змісті навчальних посібників видатних виконавців минулого, які заклали основи методики навчання гри на інструменті, усвідомлення образності й технічних особливостей їх творів є необхідною умовою підготовки і роботи сучасного викладача-гітариста. Метою даної роботи є визначення ролі видатних майстрів першої половини XIX століття у становленні дидактичної бази гітарного виконавства.

Одним з перших видатних класичних гітаристів-віртуозів став Фернандо Сор (1778 – 1839). Саме цей іспанський музикант на початку XIX століття зробив гітару популярним інструментом у Парижі та в інших містах Європи, виступаючи в якості соліста, а згодом – й викладача. Ф. Сор став одним з найбільш плідних композиторів і популяризаторів гітари як концертного, а не побутового інструменту. Саме з його творчості, на нашу думку, розпочинається епохальний шлях до появи найвидатнішого гітариста XX століття – Андреса Сеговії (1893 – 1987).

Спадщина Ф. Сора для гітари представлена сонатами, рондо, фантазіями, варіаціями, етюдами, гітарними дуетами та іншими творами у загальній кількості понад сімдесят. Ф. Сор створив найповніший і найпрактичніший посібник з гри на гітарі, актуальність якого зберігається й до сьогодні, – «Методику гри на гітарі» (1830). У посібнику Ф. Сор описує ігрову позицію обох рук, використання нігтів правої руки, правильний штрих для правої руки, ігрову позицію і правильний спосіб тримати гітару, щоб максимізувати контроль і силу, а також мінімізувати напругу.

Молодшим сучасником Ф. Сора був Діонісіо Агуадо (1784 – 1849) – видатний іспанський гітарист, педагог та видавець. Його «Збірка етюдів для гітари» (1819) стала основою педагогічного репертуару гітариста-початківця та матеріалом для подальшого створення ним «Школи гри на гітарі» (1825). Крім етюдів, він був автором рондо, танців, фантазій та інших творів, що вирізняються глибиною змісту.

Ф. Сор та Д. Агуадо часто виступали гітарним дуєтом, адже тривалий час обидва мешкали у Парижі. Проте Д. Агуадо від початку свого творчого шляху займався викладацькою діяльністю, до якої Ф. Сор прийшов лише у зрілому віці. У підході до техніки виконання ці музиканти дотримувалися різних поглядів: Ф. Сор прагнув м'якого і повного звучання, тому й надавав перевагу грі подушечками пальці; на відміну від нього Д. Агуадо прагнув сильного звуку, започаткувавши техніку гри нігтями. Л. Юй зазначає, що «Д. Агуадо удосконалив конструкцію підставки до сучасного вигляду, став основоположником прогресивних методичних принципів (нігтьовий спосіб гри), а Х. Сор значно удосконалив техніку лівої руки, що справило істотний вплив на сучасну виконавську школу. Усе створило умови для створення гітарного репертуару нової, концертної якості» [3, с. 101].

В Італії на початок ХІХ століття припадає й початок гучної слави Мауро Джуліані (1781 – 1829). У віці двадцяти років музиканта було визнано найкращим італійським гітаристом, а згодом – великим світовим виконавцем на цьому інструменті. Сучасник Й. Гайдна та Л. ван Бетховена, він також певний період життя, саме у часі бідермаєру (1806 – 1819), проживав у Відні, де написав перші в історії інструменту два концерти для гітари з оркестром (1808, 1812).

М. Джуліані належав до кола близького оточення Л. ван Бетховена. Останній віденський класик високо цінував мистецтво гітариста, адже саме завдяки його виконавству і композиторській творчості гітара міцно увійшла у побут та концертне життя столиці Австрійської імперії.

Крім трьох концертів для гітари з оркестром, спадщина М. Джуліані складає низку камерних ансамблів з гітарою, сонат, а також п'єс різної форми (фантазії, рондо, дивертисменти, етюди, скерцо та ін.). Результатом педагогічної діяльності митця стало створення «Школи гри на гітарі», в якій композитор викладає власний погляд на формування техніки виконавства. На сьогодні його гітарні етюди є постійною складовою підготовки виконавців, адже вони активно сприяють розвитку віртуозної техніки гітариста.

Автором «Повної школи гри на гітарі», посібників «Гармонія у використанні гітари» та «Імпровізації» є гітарист-віртуоз, неаполітанець Фернандо Каруллі (1770 – 1841), який створив понад чотириста композицій для гітари. Ф. Каруллі є автором «Маленького концерту для гітари з оркестром», тридцяти п'яти сонат і сонатин для гітари соло та великої кількості інших творів (етюди, дивертисменти, фантазії, варіації, багателі, танці, рондо та ін.). Варто зазначити, що його твори іноді мають програмні назви у дусі романтичних традицій. У формуванні власної гітарної техніки Ф. Каруллі

використовував виконавські надбання скрипкової і піаністичної школи, зокрема швидкі арпеджіо, висхідні і низхідні пасажі тощо.

Дидактичний матеріал представлено й у творчому доробку Матео Каркассі (1792 – 1853). Його етюди становлять класику гітарного виконавства, проте й інші твори (зокрема вальси, сонати, капрічіо, рондо) слугують не лише матеріалом для розвитку виконавських можливостей гітариста, але й становлять художню цінність. З 1815 року, після переїзду у Париж, М. Каркассі розпочинає педагогічну діяльність. Свій досвід він узагальнив у «Школі гри на гітарі» (1836).

Вагомий внесок у формування гітарного репертуару здійснив Ніколо Паганіні (1782 – 1840) своїми сонатами для скрипки і гітари та значною кількістю різножанрових п'єс для гітари. Рівень його віртуозності гри на цьому інструменті не поступався його скрипковій майстерності. Будучи ровесником М. Джуліані, італійський скрипаль створив власний підхід до гітарної виконавської техніки, в якому спирався на складні акорди й арпеджіо, своєрідну аплікатуру тощо, що стало відбитком його скрипкової майстерності.

Отже, стислий огляд творчого доробку і методичних праць видатних гітаристів першої половини ХІХ століття Ф. Сора, Д. Агуадо, М. Джуліані, Ф. Каруллі та М. Каркассі дозволяє зробити висновок, що саме ці митці заклали основи концертного й педагогічного гітарного репертуару. У своїх посібниках кожен з них відображає власне бачення ігрової позиції рук, правильних штрихів для правої руки, посадки виконавця тощо. Кожен з цих майстрів здійснив і свій вагомий внесок у розвиток гітарного виконавства та популяризацію інструменту у «золотий вік» гітари. Твори для гітари скрипкового генія Н. Паганіні також сприяли розвитку гітарного мистецтва.

Після «золотого віку» настав деякий спад у розвитку мистецтва гітари і лише в останні десятиріччя ХІХ ст. на європейській сцені виділяється постать іспанського митця Франсіско Таррега (1852 – 1909), що став засновником сучасної школи гітарного виконавства. Спадковість традицій іспанських гітаристів Ф. Сора, Д. Агуадо та Ф. Таррега може стати темою окремого дослідження.

Список використаних джерел:

1. Іванніков, Т. (2018) Гітарне мистецтво ХХ століття як феномен творчості. Кам'янець-Подільський : Видавець ПП Зволейко Д. Г. 392 с.
2. Селезньов, С.М. (2006). Подарунки. П'єси для класичної гітари. Ч. 2. Вінниця : Нова Книга. 52 с.
3. Юй, Л. (2020). Гітарні концерти М. Джуліані: передумови створення і композиторська стилістика. *Музичне мистецтво і культура*, 1(31), 97-108.
4. Ялоза, А. (2019). Моцартіанські стильові виміри великої сонати для гітари і фортепіано Н. Паганіні. *Культура і сучасність. Альманах*, 2, 148–153.
5. Ялоза, А.Г. (2023). Бідермаєр у становленні класики гітарного мистецтва: дис. ... доктора філософії. Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса. 178 с.

ГІМНАСТИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В ХОРЕОГРАФІЧНИХ ПЕРФОРМАНСАХ: НОВИЙ РІВЕНЬ ТІЛЕСНОГО ВИСЛОВЛЮВАННЯ

Анотація. Сучасне хореографічне мистецтво перебуває у постійному процесі оновлення та інтеграції суміжних дисциплін. Однією з найвиразніших тенденцій у перформативній хореографії є включення гімнастичних елементів, що суттєво збагачують палітру сценічних засобів. Гімнастика в хореографії не лише виконує декоративну функцію, а й є важливим елементом виразності, що здатний транслювати глибокі емоційні та психологічні стани. Стаття присвячена вивченню ролі гімнастичних технік у формуванні нового рівня тілесного висловлювання в межах хореографічних перформансів. В тезах проаналізовано специфіку синтезу гімнастики та хореографії, що окреслює сучасні тенденції тілесної виразності та звертає увагу на функціональний, семіотичний і художньо-комунікативний аспекти цього явища.

Ключові слова: хореографія, перформанс, тілесність, сценічна пластика, акробатика, сучасний танець, виразність тіла.

Abstract. Modern choreographic art is in a constant process of renewal and integration of related disciplines. One of the most prominent trends in performative choreography is the incorporation of gymnastic elements, which significantly enrich the range of stage tools. Gymnastics in choreography not only serves a decorative function but also acts as an important expressive element capable of conveying deep emotional and psychological states. This article is devoted to the study of the role of gymnastic techniques in shaping a new level of bodily expression within choreographic performances. The theses analyze the specifics of the synthesis of gymnastics and choreography, highlighting current trends in bodily expressiveness and emphasizing the functional, semiotic, and artistic-communicative aspects of this phenomenon.

Keywords: gymnastics, choreography, performance, corporeality, stage plasticity, acrobatics, contemporary dance, bodily expressiveness.

Постановка проблеми. У сучасному мистецтві тілесність постає як центральна категорія виразності, що забезпечує глядацьке залучення, емоційну співпричетність та інтерпретацію сенсів. У зв'язку з цим, зростає інтерес до поєднання різних тілесних практик у межах хореографії, серед яких гімнастика відіграє одну з ключових ролей. Проте у вітчизняному науковому просторі відсутній ґрунтовний аналіз функцій гімнастичних елементів як художнього засобу в сценічній хореографії, що створює дослідницьку прогалину.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аспекти тілесної виразності в хореографії аналізували С. Легка, Т. Павлюк, де увага зосереджувалася на категорії «тілесного досвіду» у структурі танцювального твору. З боку західної традиції вагомими є праці Е. Фішер-Ліхте та Р. Шустермана, у яких розкрито філософію перформативності й тілесної свідомості. Однак дослідження, що фокусуються на взаємодії гімнастичних практик із хореографічним текстом як засобом візуальної комунікації, наразі є поодинокими. Необхідність такого

аналізу зумовлена зростанням кількості танцювальних колективів та постановок, які вбудовують у свою структуру акробатику, трюкові стрибки, елементи спортивної гімнастики, прагнучи вийти за межі традиційної пластики.

Метою дослідження є розкрити специфіку та функції гімнастичних елементів у хореографічних перформансах, охарактеризувати їхню роль у формуванні нової якості сценічного висловлювання, що ґрунтується на синтезі танцю та спортивної техніки.

Виклад основного матеріалу. Сучасна хореографія стрімко еволюціонує, поглинаючи інноваційні практики суміжних мистецьких та спортивних дисциплін, серед яких особливої популярності набуває гімнастика. Її впровадження у перформативні танцювальні структури дозволяє не лише розширити технічний арсенал виконавця, але й переосмислити саму природу тілесного висловлювання. У контексті хореографічних перформансів гімнастичні елементи набувають нових функцій - від естетичного до семіотичного, стаючи важливим чинником емоційного й концептуального наповнення сценічної дії. За методичними рекомендаціями Алтухова В.А., сновні принципи гімнастики у хореографії мають такі аспекти: гнучкість та рухливість; координація рухів; силові аспекти; енергія та динаміка; виразність та емоційний вираз; гармонія та плавність переходів; креативність та індивідуальність; баланс та симетрія; техніка та професіоналізм [1].

В основі цього синтезу - міждисциплінарний підхід, що дозволяє поєднувати тілесну точність гімнастики з пластичністю та образною експресією танцю. Науковці відзначають, що гімнастика вже давно перестала бути лише інструментом спортивного самовираження. У хореографії вона трансформується у засіб художнього моделювання емоційного стану. Наприклад, динамічні акробатичні стрибки й перевероти здатні передавати психологічну напругу, агресію або енергійне визволення; тоді як балансові позиції на руках чи плечах фіксують моменти внутрішньої рівноваги, роздумів, замислення.

Варто зазначити, що хореографічні стрибки різного ступеню складності використовуються і спортсменами, що дозволяє спортсмену отримати додаткові бали на змаганнях за складність їх виконання [2]. Спортивні хореографи впроваджують в програми балетні форми стрибків або запозичені з народно-сценічних танців (наприклад, стрибок у шпагат, перекидний, «жабка», «щучка»).

Серед гімнастичних елементів, що найчастіше інкорпоруються до хореографії, виділяють: колеса, фляки, сальто, стійки, шпагати, підтримки у повітрі, котрі можуть бути модифіковані відповідно до художнього задуму. Нерідко ці елементи виступають не лише як форма фізичного навантаження, а як символічні маркери - ривкові падіння можуть трактуватися як художнє втілення драматичних переживань, а поступові підйоми символізують процеси становлення, оновлення або духовного зростання. Відповідно, технічні засоби гімнастики не можна розглядати відірвано від їх семантичного змісту. Цей семантичний пласт формується завдяки хореографічному контексту: напрямку руху, ритму, музичному супроводу, просторовій побудові, костюмам тощо.

Інтеграція гімнастики вимагає від виконавців особливої фізичної підготовки. Це зумовлює потребу у впровадженні комплексних тренувальних програм, які поєднують танцювальні, гімнастичні та фізкультурні методики. Але необхідно супроводжувати педагогами такий синтез, адже надмірна фізична експлуатація може призвести до травматизації, зниження емоційної насиченості виступу або переорієнтації уваги глядача на трюкові елементи замість художнього змісту. У цьому сенсі важливим стає баланс між технікою та експресією, між тілесною досконалістю та образною глибиною.

Практичні приклади сучасної української хореографії засвідчують, що у приватних студіях та аматорських колективах спостерігається активна адаптація гімнастичних засобів. Зокрема на Вінниччині в приватних хореографічних студіях активно застосовуються гімнастичні та акробатичні елементи в програмах навчання, зокрема: Soul Dance Centre – керівник О. Українець, Sharm S – В. Олішевська, Alpha Dance – керівник І. Герасимова, Art Fusion – О. Аманова, My Dance Club – Є. Пахольчак, Justine – А. Микитенко, Ultra Marin – керівник М. Чорна, Вертикаль – В. Соцька, , La Mar – керівник Л. Колесник, Dance for life – Д. Лапчевська, НьюАнс – керівник Н. Філіп, Beauty Studio – О. Сімон [3]. Такі перформанси є не лише показовими з технічної точки зору, але й репрезентують новий пласт естетичних цінностей, виразності та емоційного переживання.

Отже, гімнастичні елементи в хореографічному мистецтві сьогодні - це не просто фізична демонстрація майстерності, а форма художньої мови, здатна виразити складні емоційно-психологічні конструкції. У перспективі подальших досліджень варто звернути увагу на питання методики навчання гімнастичних елементів у контексті хореографічної підготовки, а також на створення методичних рекомендацій для їхнього педагогічного впровадження у системах мистецької освіти.

Висновки. Гімнастичні елементи в сучасних хореографічних перформансах - це комплексний феномен, який поєднує техніко-фізичну підготовку, сценічно-комунікативний зміст і символічну семіотику. Використання цих елементів дозволяє розширити тілесну гаму танцю і урізноманітнити драматургію, але потребує ретельного методичного підходу, щоб вони сприяли не тільки сценічній ефектності, а глибинному художньому враженню.

Список використаних джерел:

1. Алтухов В.А. Методичні рекомендації з навчального курсу «Гімнастика у хореографії»: (електронне видання). Харків, 2025. 68 с.
2. Сосіна В.Ю. Хореографія в спорті: навчальний посібник. Київ: Олімпійська література, 2021. 280 с.
3. Пахольчак Є. С. Етапи розвитку хореографічної діяльності від аматорства до сучасних приватних танцювальних студій Вінниччини. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2024. Вип. 31. С. 154–160.

4. Грінченко Т. Д., Зузяк Т.П., Мацюк О. М. До питання фахової підготовки майбутнього вчителя хореографії: професіографічний підхід. Науковий часопис НПУ ім. М. Драгоманова Теорія і методика мистецької освіти. 2023. Вип.29. С.84-91. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.11>

РОЗДІЛ III

Застосування інформаційно-комунікаційних і цифрових технологій та засобів навчання у мистецькій, технологічній та професійній освіті.

УДК 37.016:62-047.58:004.9

<https://doi.org/10.316523041-1017-PIATE-2025.5.17>

Марущак О.В.

*кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
e-mail: ksanamar77@gmail.com*

Р.М. Латуша,

*здобувачка вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
м. Вінниця*

ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ У НАВЧАННЯ УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ ЕРГОНОМІЧНОГО ПРОЄКТУВАННЯ

Анотація. У статті розглянуто проблему формування навичок ергономічного проєктування у старшокласників в умовах сучасного технологічного розвитку. Розглянуто ергономіку як міждисциплінарну науку, що забезпечує оптимальну взаємодію людини з технічними системами та предметним середовищем. Проаналізовано потенціал навчальної програми з технологій для інтеграції ергономічного проєктування через проєктну діяльність. Обґрунтовано доцільність використання інформаційно-комунікаційних технологій для візуалізації, аналізу антропометричних даних та практичного застосування ергономічних принципів. Представлено конкретні приклади інтеграції ергономічного проєктування на уроках технологій: проєктування меблів, створення зручних інтерфейсів, розроблення інклюзивних просторів.

Ключові слова: технології, проєктна діяльність, ергономічне проєктування, інформаційно-комунікаційні технології, людиноцентричний дизайн.

Abstract. The article examines the problem of developing ergonomic design skills among high school students in the context of modern technological development. Ergonomics is considered as an interdisciplinary science that ensures optimal interaction between humans and technical systems and the material environment. The potential of the technology curriculum for integrating ergonomic design through project activities is analyzed. The feasibility of using information and communication technologies for visualization, anthropometric data analysis, and practical application of ergonomic principles is substantiated. Specific examples of ergonomic design integration in technology lessons are presented: furniture design, creation of user-friendly interfaces, development of inclusive spaces.

Keywords: technology, project activities, ergonomic design, information and communication technologies, human-centered design.

Постановка наукової проблеми. Сучасний світ характеризується стрімким розвитком технологій та зростаючою складністю взаємодії людини з

технічними системами та предметним середовищем. Це зумовлює зростаючу потребу в ергономічному проектуванні, що забезпечує комфорт, безпеку та ефективність взаємодії. Ергономіка, згідно з визначенням Міжнародної Асоціації Ергономіки (IEA), є науковою дисципліною, що вивчає взаємодію людини та інших елементів системи, а також сферою діяльності, що застосовує теорії, принципи, дані та методи цієї науки для забезпечення добробуту людини та оптимізації загальної продуктивності системи.

Формування ергономічних навичок у старшокласників є надзвичайно важливим для їхньої майбутньої професійної діяльності та повсякденного життя, оскільки вони стануть активними учасниками та творцями предметного середовища. Ця компетентність дає змогу їм не лише створювати функціональні об'єкти, а й забезпечувати їх зручність, безпеку та відповідність потребам користувача. Такий розвиток сприяє формуванню ціннісного ставлення до здоров'я та добробуту, а також здатності до критичного мислення та вирішення проблем.

Комплексний підхід до ергономіки виходить за межі суто фізичної взаємодії, охоплюючи психологічні та організаційні аспекти, що підкреслюється визначенням ергономіки, яка зосереджується на добробуті людини та продуктивності системи. Проблеми, які вирішує ергономіка, такі як індустріальний стрес і незадоволеність працею, вказують на вплив психосоціальних факторів. Отже, навчання ергономічному проектуванню не повинно обмежуватися лише фізичними параметрами об'єктів, а має включати розуміння когнітивних та організаційних аспектів взаємодії людини з середовищем. Це розширює традиційне поняття предметного середовища до ширшого – системного середовища, що охоплює як фізичні об'єкти, так і процеси, інтерфейси та соціальні взаємодії.

Уроки технологій є ідеальним майданчиком для інтеграції ергономічного проектування, оскільки вони за своєю суттю орієнтовані на перетворювальну діяльність і створення предметів. Інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) виступають потужним засобом для реалізації цих завдань, надаючи інструменти для моделювання, візуалізації, аналізу та співпраці [1; 10], що раніше були доступні лише професіоналам.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Метод проєктів як засіб навчання досліджували О. Брикова, О. Коберник, В. Курицина, О. Марущак, Л. Оршанський, В. Соловей, С. Ткачук, С. Шевцова, І. Шимкова, С. Цвілик та ін.

Наукові дослідження в галузі формування інформаційної культури здобувачів освіти показують важливість системного підходу до цієї проблеми. Вагомий внесок у розроблення теоретичних і методичних основ цього питання зробили Г. Швачич, В. Толстой, Л. Петречук, Ю. Іващенко, О. Гуляєва, О. Соколенко та ін.

Мета статті – обґрунтувати доцільність і розкрити методичні особливості формування навичок ергономічного проектування у старшокласників за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій на уроках технологій.

Виклад основного матеріалу. Навчальна програма «Технології. 10-11 класи» (рівень стандарту), затверджена у 2017 р. [16], охоплює розділи, які

безпосередньо стосуються проектування та дизайну. Зокрема, модуль «Проектування та виготовлення виробів» включає такі підрозділи, як «Загальні основи проектування у виробничій діяльності людини. Види проєктів» та «Загальні відомості про дизайн. Стадії дизайну об'єктів технологічної діяльності». Ергономіка вже інтегрована в структуру перетворювальної діяльності для учнів 11-х класів. Вона визначається як наука, що комплексно вивчає взаємодію людини й техніки з метою оптимізації знарядь праці, збереження здоров'я та створення кращих умов праці. Учні вивчають ергономічні, антропометричні, фізіологічні та естетичні вимоги до елементів знарядь праці та виробничої обстановки.

Проектна діяльність є наскрізною для уроків технологій, починаючи з 5-6 класів, де учні втілюють задуми в готові продукти за алгоритмом проектно-технологічної діяльності [1; 9; 12; 14]. У старшій школі проектна діяльність передуює виконанню науково-дослідних проєктів, які включають економічне та екологічне обґрунтування, а також міні-маркетингові дослідження. С. Залозна зазначає, що ергономічні властивості товару – це «здатність створювати відчуття зручності, комфортності, найбільш повного задоволення потреб» [13]. О. Баранов включає «ергономічність» до вимог до проектного виробу [4]. Це свідчить про те, що ергономіка не є окремою темою, а інтегрованим критерієм оцінки якості дизайнерського рішення. Для вчителів це означає, що вони вже мають методологічну основу для оцінки ергономічних аспектів учнівських проєктів, що спрощує впровадження більш поглибленого навчання.

Існуючі навчальні програми створюють міцну основу для поглибленого вивчення ергономічного проектування, оскільки проектна діяльність є обов'язковою, а ергономічність вже згадується як вимога до проектного виробу [7]. Потенціал полягає у розширенні теоретичних знань про ергономіку, що охоплюють її визначення та принципи [8], та їх практичному застосуванні через ІКТ-інструменти, такі як CAD/3D-моделювання. Це дозволить учням не просто знати про ергономіку, а активно застосовувати її принципи у своїх проєктах.

Незважаючи на згадки ергономіки в навчальних програмах, деталізація її практичного застосування через ІКТ може бути недостатньою. Джерела показують загальні модулі з проектування, але не розкривають, як саме ІКТ мають використовуватися для ергономічного аналізу. Це вказує на потребу в розробленні більш конкретних методичних рекомендацій та навчальних матеріалів, які б демонстрували, як використовувати CAD/3D-моделювання для перевірки антропометричних відповідностей, аналізу рухів, візуалізації зон досяжності тощо. Без такої конкретизації «ергономічність» може залишатися лише декларативною вимогою, а не реальною навичкою, що обмежує повноцінне формування компетентностей.

Використання інформаційно-комунікаційних технологій у навчанні ергономічному проектуванню має суттєві переваги.

ІКТ дозволяють створювати детальні 3D-моделі об'єктів і середовищ, що є критично важливим для ергономічного проектування. Це дає змогу візуалізувати концепції, виявляти недоліки дизайну на ранніх стадіях, зменшувати кількість фізичних прототипів і прискорювати процес розроблення

продукту. Моделювання дозволяє, наприклад, контролювати кривизну поверхонь у реальному часі, оцінювати відображення та перевіряти відповідність розмірів інженерним та ергономічним обмеженням.

Сучасні ІКТ-інструменти дають змогу інтегрувати великі бази даних антропометричних вимірів користувачів, отриманих за допомогою 3D-сканування. Це дає змогу проєктувати продукти, що точніше відповідають розмірам, формам і функціональним можливостям людського тіла, враховуючи різноманітність цільової аудиторії. Використання антропометричних даних допомагає створювати інклюзивні та доступні рішення, підвищуючи комфорт та продуктивність.

ІКТ забезпечують платформи для колективної роботи, такі як Google Meet, Zoom, Microsoft Teams та Google Classroom, що полегшують дистанційне та змішане навчання. Віртуальні дошки (Miro, Padlet) та інтерактивні інструменти (Mentimeter, Poll Everywhere) сприяють обміну ідеями та взаємодії в режимі реального часу. Це покращує комунікацію між членами проєктної команди та зацікавленими сторонами, оскільки всі працюють з одними й тими самими 3D-візуалізаціями та файлами, що зберігаються в універсальних форматах.

Використання ІКТ робить освітній процес привабливішим та інтерактивнішим, що підвищує концентрацію та сприяє швидшому засвоєнню концепцій. Мультимедійні засоби дозволяють відтворювати процеси, які інакше вимагали б лише уяви, створюючи позитивну атмосферу для сприйняття інформації. Це також сприяє розвитку творчих здібностей, критичного мислення та самостійного пошуку інформації. Візуалізація відіграє ключову роль у навчанні ергономічному проєктуванню, оскільки вона дозволяє здобувачам освіти краще розуміти складні концепції та взаємодії. За допомогою 3D-моделей та симуляцій можна наочно демонструвати ергономічно критичні ситуації, аналізувати рухи людини та вплив різних факторів на її комфорт і безпеку. Відео-зворотний зв'язок у реальному часі може використовуватися для навчання правильним позам і практикам, що робить навчання ефективнішим та практично орієнтованим.

Для навчання ергономічному проєктуванню доступні численні ІКТ-інструменти, що охоплюють CAD/3D-моделювання (Blender, Tinkercad, SketchUp, FreeCAD, Autodesk Fusion 360) [2; 3; 15], онлайн-платформи (Google Classroom, Edmodo, iLearn, Mozaik та ін.) [5, с. 6; 6] та спеціалізоване програмне забезпечення.

Розглянемо декілька прикладів практичної інтеграції ергономічного проєктування на уроках технологій з використанням ІКТ.

Ергономічне проєктування меблів є класичним прикладом застосування принципів ергономіки. Учні можуть розробляти дизайн стільців, столів або робочих станцій, враховуючи антропометричні дані та принципи зручності. За допомогою CAD-програм, таких як SketchUp або Fusion 360, вони можуть створювати 3D-моделі, масштабувати їх під різні розміри людських фігур і візуалізувати взаємодію користувача з меблями. Це дозволяє оцінити, наприклад, оптимальну висоту сидіння, глибину столу, розташування елементів

керування, щоб запобігти дискомфорту та травмам.

Ергономіка в інформаційних технологіях охоплює ергономіку робочого місця оператора/програміста, ергономіку розроблення програмного забезпечення та ергономіку користувача. Старшокласники можуть створювати проекти, що включають розроблення зручних та інтуїтивно зрозумілих інтерфейсів для веб-сайтів або мобільних додатків, використовуючи принципи когнітивної ергономіки. Це може включати аналіз поведінки користувачів, тестування зручності використання, збір відгуків.

Використання ІКТ також дозволяє учням проектувати інклюзивні простори та об'єкти. Наприклад, у Tinkercad Sim Lab учні можуть створити віртуальний простір (квартиру, офіс, магазин) та симулювати рух користувача на інвалідному візку, перевіряючи доступність і відсутність перешкод. Це формує розуміння важливості універсального дизайну та соціальної відповідальності у проектуванні.

Успішна інтеграція ергономічного проектування з ІКТ на уроках технологій вимагає не лише технічних знань, а й розуміння педагогічних принципів. Залучення учнів до самостійного пошуку інформації, узагальнення матеріалу та формування власних висновків є ключовим. Це сприяє розвитку критичного мислення, адаптації особистості учня до світового інформаційного простору та формуванню інформаційної культури. Впровадження ІКТ активізує діяльність як викладачів, так і учнів, забезпечуючи диференціацію та індивідуалізацію навчання.

Висновки. Формування навичок ергономічного проектування у старшокласників є актуальним завданням сучасної освіти, що відповідає потребам швидкозмінного технологічного світу та сприяє розвитку відповідальних, людиноцентричних фахівців. Ергономіка, як міждисциплінарна наука, що ставить добробут людини в центр дизайну, виходить за межі суто технічних аспектів, охоплюючи психологічні та соціальні виміри взаємодії людини з предметним середовищем.

Українські навчальні програми з технологій вже містять основу для інтеграції ергономічного проектування через проектну діяльність і вивчення елементів дизайну. Однак існує потреба в глибшій конкретизації та практичній реалізації ергономічних вимог в освітньому процесі. ІКТ, зокрема CAD/3D-моделювання та спеціалізоване програмне забезпечення, надають потужні інструменти для візуалізації, моделювання, аналізу антропометричних даних і сприяння співпраці, значно підвищуючи ефективність навчання ергономічному проектуванню. Проектне та проблемно-орієнтоване навчання є ключовими педагогічними підходами, що дозволяють учням активно занурюватися в ергономічні проблеми та знаходити інноваційні рішення.

Список використаних джерел:

1. Kudria O., Skovronskyi B., Marushchak O., Honcharova N., Sipi V. The Role of Innovative Techniques in Development of STEM-education in Ukraine. *ACADEMIA: Higher Education Policy Network. Special issue: «War, education and development: a pedagogical response to the challenges of modernity»*. 2024.

- № 35-36. Р. 132-155. DOI: <https://doi.org/10.26220/aca.5006>; URL: <https://pasithee.library.upatras.gr/academia/article/view/5006>
2. 14 найкращих безкоштовних програм для 3D-моделювання: все, що вам потрібно знати. URL: <https://www.meshy.ai/uk/blog/best-free-3d-modeling-software>
 3. Autodesk Fusion для освіти. URL: <https://www.autodesk.com/education/edu-software/fusion>
 4. Баранов О.А. Проектно-технологічна діяльність на уроках трудового навчання, основні етапи створення проекту. URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/000aba-2865.docx.html>
 5. Горбенко Є.О. Критерії, показники та рівні сформованості інформаційної культури бакалаврів спеціальності «Електроніка». *Академічні візії*. 2024. Вип. 33. С. 1-10.
 6. Гулай О., Кабак В., Герасимчук Г. Засоби та технології цифрового навчання: теоретичний та практичний аспекти: Монографія. Луцьк: ЛНТУ, 2023. 160 с.
 7. Дебре О. Метод проектів як засіб розвитку учнів старших класів. *Вища школа*. 2020. № 2. С. 37-44.
 8. Ергономіка робочих місць: курс лекцій / Укладачі В.М. Стрілець, М.І. Адаменко. Х.: НУЦЗУ, 2013. 168 с.
 9. Марущак О.В. Проектно-технологічна діяльність у професійній підготовці майбутніх учителів технологій з дизайну костюма. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини*. Умань: ФОП Жовтий О.О., 2013. Ч. 3. С. 165-172.
 10. Марущак О.В., Бабійчук І.М., Гудима О.О. Дидактичні можливості інформаційно-комунікаційних технологій у графічній підготовці майбутніх учителів трудового навчання та технологій з дизайну костюма. *Графічна підготовка як складова професійної освіти вчителя трудового навчання і технологій*: зб. наук. праць. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі Поділля», 2018. Вип. 1. С. 91-94.
 11. Марущак О.В., Горбенко І.В., Ключенок Д.К. Дизайн як проектна складова підготовки майбутніх учителів технологій. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. праць. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2014. Вип. 38. С. 339-344.
 12. Марущак О.В., Шевченко М.О. Проектування моделей одягу засобами графічного дизайну у професійній підготовці майбутнього вчителя трудового навчання та технологій. *Графічна підготовка як складова професійної освіти вчителя трудового навчання і технологій*: зб. наук. праць. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі Поділля», 2018. Вип. 1. С. 15-18.
 13. Методика використання проектних технологій. Проектні технології у школі. URL: <https://naurok.com.ua/metodika-vikoristannya-proektnih-tehnologiy-proekti-v-shkoli-288319.html>
 14. Навчальна програма розроблена за модельною навчальною програмою «Технології. 5-6 класи» (автори Ходзицька І.Ю. та ін.). URL:

<https://naurok.com.ua/navchalna-programa-rozroblena-za-modelnoyu-navchalnoyu-programoyu-tehnologi-5-6-klasi-avtor-i-hodzicka-i-yu-ta-in-359753.html>

15. Найкраща програма для 3D моделювання: детальний огляд. URL: <https://easy3dprint.com.ua/uk/najkrashha-programa-dlya-3d-modelyuvannya/>
16. Технології. 10-11 класи: навчальна програма. Рівень стандарту, академічний рівень. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/tech-st-ak.pdf>

УДК 004.738.5:37.018.43:7.05

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.18>

Зузяк Т.П.

*кандидат мистецтвознавства,
доктор педагогічних наук, професор
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна*

e-mail: zuzyak@ukr.net

Рабецька Н.Л.

*викладач
Одеський морехідний фаховий коледж морського та
рибпромислового флоту імені Олексія Соляника
nadezhdarabetskaya75@gmail.com*

ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ПЛАТФОРМ І ОНЛАЙН-СЕРВІСІВ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ І ТЕХНОЛОГІЧНИХ ДИСЦИПЛІН

Анотація. У статті розглядається роль цифрових платформ та онлайн-сервісів у процесі професійної підготовки майбутніх учителів мистецьких і технологічних дисциплін. Проаналізовано ефективність використання Google Workspace, Canva, LearningApps та інших цифрових інструментів у навчальному процесі.

Ключові слова: цифрові технології, онлайн-сервіси, мистецька освіта, педагогічна підготовка, дистанційне навчання.

Abstract. The article considers the role of digital platforms and online services in the professional training of future teachers of art and technological disciplines. The effectiveness of using Google Workspace, Canva, LearningApps and other digital tools in the educational process is analyzed.

Keywords: digital technologies, online services, art education, teacher training, distance learning.

Постановка наукової проблеми. Сучасна мистецька й технологічна освіта вимагає впровадження інноваційних підходів до підготовки майбутніх педагогів. Особливо актуальним є використання цифрових технологій, які забезпечують нові можливості для інтерактивного та візуально насиченого навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У вітчизняній та зарубіжній педагогіці спостерігається зростання інтересу до впровадження ІКТ у професійну підготовку вчителів. Зокрема, автори Н. Морзе, М. Згурська, Т.

Коломієць та інші аналізують особливості використання цифрових платформ у формуванні педагогічної майстерності.

Мета і завдання статті. Метою є дослідити потенціал цифрових платформ і онлайн-сервісів у підготовці майбутніх учителів мистецьких і технологічних дисциплін.

Виклад основного матеріалу. Цифрові платформи, зокрема Google Workspace, Canva, Padlet, стали невід'ємною частиною підготовки вчителів. Вони дозволяють не лише організувати ефективну комунікацію, але й створювати інтерактивні презентації, колажі, візуалізації навчального матеріалу. Також ефективними є хмарні сервіси для тестування та рефлексії, як-от Quizizz, Mentimeter, LearningApps. Їх використання сприяє розвитку цифрової грамотності, критичного мислення та творчих здібностей студентів. Одним із ключових аспектів підготовки майбутніх учителів є формування здатності застосовувати цифрові інструменти для проєктної діяльності та візуалізації навчального контенту. Наприклад, використання Canva дозволяє студентам створювати професійно оформлені презентації, афіші, постери, що є важливою складовою мистецької освіти. Сервіси Padlet і Jamboard сприяють розвитку співпраці в онлайн-середовищі, формують навички колективного обговорення та планування, що особливо актуально під час дистанційного або змішаного навчання.

У технологічній освіті важливо забезпечити не лише вивчення інструментів, а й розвиток здатності інтегрувати їх у різні форми роботи – майстер-класи, практичні заняття, самостійні творчі проєкти. Застосування інструментів доповненої реальності, таких як Artivive, дозволяє демонструвати мистецькі твори в динамічному форматі, що особливо приваблює сучасну молодь.

Серед ефективних практик – створення цифрових портфоліо, в яких студенти можуть зберігати результати своїх творчих завдань. Це не лише сприяє організованості навчального процесу, але й мотивує до самоаналізу, рефлексії, критичного осмислення власної діяльності.

Таким чином, цифрові платформи забезпечують не лише інструментальну, а й методичну підтримку педагогічного процесу. Їх використання дозволяє адаптувати навчання до індивідуальних потреб студентів, розвиває гнучкість мислення, креативність, цифрову компетентність і педагогічну інтуїцію.

Одним із визначальних напрямів удосконалення сучасної мистецької й технологічної освіти є інтеграція цифрових інструментів у всі етапи освітнього процесу. Сучасні інформаційно-комунікаційні технології дають змогу не лише урізноманітнити форми викладання, але й створити нові методичні підходи до формування ключових компетентностей учнів. У цьому контексті особливої уваги набуває використання платформ для створення візуального контенту (Canva, Adobe Express), засобів віртуального спілкування та взаємодії (Miro), а також цифрових ресурсів для створення інтерактивних завдань (LearningApps, Genially).

Інтеграція цих сервісів у підготовку майбутніх учителів образотворчого мистецтва та технологій сприяє розвитку в них цифрової грамотності, гнучкого мислення, здатності до ефективної комунікації в онлайн-середовищі.

Наприклад, створення віртуальних галерей, цифрових портфоліо, інтерактивних карт чи презентацій стимулює креативність, розвиває навички самопрезентації та проєктного мислення.

Окремо варто відзначити зростання популярності доповненої реальності та віртуальних просторів у мистецькій освіті. Застосування таких інструментів, як Artivive або Adobe Aero, дає змогу відобразити художні твори у динамічній формі, поєднуючи традиційні засоби з сучасними технологіями. Це розширює можливості емоційного впливу мистецтва на глядача й водночас підвищує зацікавленість молоді у процесі навчання.

Викладачі, які володіють цифровими інструментами, можуть реалізовувати інноваційні педагогічні практики: дистанційні творчі марафони, колективні художні проєкти, цифрові виставки. Це відкриває нові можливості для міждисциплінарної взаємодії та формування соціальних навичок студентів.

Таким чином, сучасні ІКТ стають не просто допоміжними засобами, а повноцінним елементом методичної системи мистецької та технологічної освіти, сприяючи формуванню конкурентоспроможного фахівця, здатного до професійної адаптації в умовах цифрового суспільства.

Висновки. Цифрові засоби суттєво розширюють можливості мистецької та технологічної освіти. Їхнє обґрунтоване та системне використання у навчальному процесі сприяє підвищенню якості професійної підготовки майбутніх учителів, активізує самостійну пізнавальну діяльність, формує необхідні в сучасному суспільстві компетентності.

Використання електронних навчальних середовищ, інтерактивних завдань, віртуальних галерей, презентаційних програм та засобів візуалізації сприяє розвитку творчих здібностей студентів, уміння працювати в колективі, аналізувати інформацію та приймати зважені рішення.

Цифрові технології змінюють і роль педагога, який все більше виступає не лише джерелом знань, а й наставником, що допомагає розкрити особистий потенціал здобувача освіти, спрямовує його в оволодінні сучасними засобами навчання та самовираження.

Окремо слід відзначити, що впровадження цифрових платформ дозволяє організовувати дистанційне або змішане навчання, що особливо актуально в умовах нестабільної епідеміологічної ситуації або віддаленості від закладу освіти. Це забезпечує безперервність навчального процесу, доступність освітніх ресурсів та зручність у плануванні власного освітнього маршруту кожного студента.

Таким чином, використання цифрових засобів у мистецькій та технологічній освіті є важливою умовою підготовки фахівця, здатного до постійного самовдосконалення, творчого підходу у викладанні та успішної професійної діяльності в умовах цифрової доби.

Список використаних джерел:

1. Морзе Н. В. Інформаційно-комунікаційні технології в освіті. К.: Університет, 2020. – 240 с.

2. Згурська М. І. Цифрові платформи в педагогічній підготовці. Харків: Основа, 2021. – 192 с.
3. Коломієць Т. М. Інтерактивні інструменти для дистанційного навчання. – Львів: ЛНУ, 2022. 168 с.
4. Зузяк Т.П., Кізім С.С., Марущак О.В., Соловей В.В. Графічна діяльність у професійній підготовці здобувачів вищої освіти з декоративного мистецтва засобами цифрових технологій. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання: Збірник наукових праць. Вінниця, 2024. Вип. 4 С. 52-59. [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(4\)-07](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(4)-07)
5. Марущак О., Зузяк Т., Соловей В., Кізім С. Синергія цифрових технологій та засобів національного орнаменту у формуванні естетичних уявлень фахівців культури та мистецтва. Актуальні питання у сучасній науці. 2023. № 9(15). С. 770-781. [https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9\(15\)-770-781](https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9(15)-770-781)
6. Кізім С.С, Зузяк Т.П., Грінченко Т.Д., Кіналь А. Використання віртуальної реальності у професійній підготовці майбутніх фахівців. “Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання”, №3, 2024 [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024\(3\)-12](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2024(3)-12)

УДК 377.3.014.6:005.642.4

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.19>

Цвілик С.Д.

*кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
tsvilyksv@gmail.com*

Шимкова І.В.

*кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
irina.shym22@gmail.com*

Марущак О.В.

*кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
ksanamar77@gmail.com*

СТВОРЕННЯ ХМАРО ОРІЄНТОВАНОГО НАВЧАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА З ВИКОНАННЯ STEAM-ПРОЄКТІВ МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ ТЕХНОЛОГІЙ

***Анотація.** Вивчено певні особливості використання онлайн платформи Canvas за умов навчання в хмаро орієнтованому середовищі, створеному засобами сервісів Google з метою наповнення навчального контенту та моніторингу освітнього процесу. Така система управління навчанням виявила значну ефективність в активізації індивідуальної та групової*

проектної навчальної діяльності студентів. Встановлено, що груповий STEAM-проект складається з п'яти послідовних колаборативних етапів: формування проектних команд, колективний мозковий штурм, проектування конструкції, практична реалізація, презентація результатів. Основними рисами хмаро орієнтованого навчання з виконання STEAM-проектів визначено: інтегративність змісту, колективна хмарна комунікація, застосування інтерактивних методів (проектування, мозковий штурм, імітаційно-рольові ігри тощо), висока мобільність в Інтернеті, навчання творчої практичної діяльності.

Ключові слова: STEAM-проект, підготовка вчителя технологій, хмаро орієнтоване навчальне середовище, Google-сервіси, онлайн платформа Canva.

Abstract. Certain features of using the online platform Canva under the conditions of learning in a cloud-based environment created by Google services for the purpose of filling educational content and monitoring the educational process have been studied. Such a learning management system has shown significant effectiveness in activating individual and group project educational activities of students. It has been established that a group STEAM project consists of five consecutive collaborative stages: formation of project teams, collective brainstorming, design design, practical implementation, presentation of results. The main features of cloud-based learning in the implementation of STEAM projects have been identified as: integrative content, collective cloud communication, use of interactive methods (design, brainstorming, simulation and role-playing games, etc.), high mobility on the Internet, teaching creative practical activities.

Keywords: STEAM project, training of a technology teacher, cloud-based educational environment, Google services, online platform Canva.

Постановка наукової проблеми. Бурхливий розвиток інформаційних технологій обумовлює зміни у всіх сферах діяльності людини, зокрема й в освіті. Як зазначає С.Г. Литвинова, нині в освіті, зокрема в середній, спостерігається зміщення акцентів від «інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) в освіті» до нової парадигми «освіта у хмаро орієнтованому навчальному середовищі», що обумовлено застарілою матеріально-технічною базою навчальних закладів, підвищенням рівня ІК-компетентності вчителів різних предметів, стрімким розвитком ІКТ та використанням учнями різноманітних гаджетів для задоволення потреб, як ігрових, так і навчальних [3].

Учні та вчителі середньої освіти в навчанні технологій активно опановують та використовують різноманітні інновації, зокрема й хмарні сервіси, що дають можливість використовувати різноманітні гаджети (ноутбуки, планшети, комп'ютери) і не залежати від типу операційної системи. Вони працюють в Linux, Window's та Android, Apple. За визначенням учених Peter Mell і Timothy Grance Національного Інституту Стандартів і Технологій США (NIST) хмарні обчислення - це модель забезпечення повсюдного, зручного мережевого доступу на вимогу до спільного доступу пул конфігурованих обчислювальних ресурсів (наприклад, мереж, серверів, сховищ, програм і служб), які можливо швидко підготувати й випустити з мінімальними зусиллями адміністратора або взаємодії постачальника послуг [7].

В.Ю. Биков і В.Г. Кремень тлумачать навчальне середовище (НС) як штучно та цілеспрямовано побудований у навчальному закладі суттєвий оточуючий учня простір, в якому здійснюється освітній процес та створені необхідні й достатні для його учасників умови щодо ефективного і безпечного досягнення цілей навчання і виховання [1, с.7]. У підготовці вчителя технологій

нами створюється закрите навчальне середовище, яке не є традиційним, коли його учасниками є викладач і група здобувачів вищої освіти. Це навчальна платформа або ж система управління навчанням, програмне забезпечення для керування процесом навчання, що дозволяє створювати та розміщувати на платформі навчальні матеріали, вести облік результатів навчання, здійснювати зв'язок між учасниками цього процесу. Тобто, це структуроване багатовимірне навчальне середовище, що поєднує традиційне навчання із сучасними інформаційними технологіями, що базуються на автоматизації взаємодії викладача та студента.

Під хмаро орієнтованим навчальним середовищем (ХОНС) з підготовки вчителя технологій до проєктної діяльності ми розуміємо штучну систему, що забезпечує навчальну мобільність, групову співпрацю педагогів та студентів і використовує хмарні сервіси Google Workspace (зокрема Gmail, Meet, Classroom тощо) для ефективного, безпечного досягнення освітніх цілей. У підготовці майбутнього педагога важливу роль відіграє навчання діяльності здобувачів вищої освіти, спрямованої на проєктування й виготовлення різноманітних виробів з використанням хмарних сервісів. Опанування таким видом діяльності є невід'ємною складовою інтегральної компетентності майбутнього вчителя, про що йдеться у наших попередніх дослідженнях [8]. Одним із аспектів формування інтегральної фахової компетентності майбутнього вчителя технологій ми вбачаємо використання онлайн платформи Canva у виконанні STEAM-проєкту авторської ляльки в навчанні технологій обробки волокнистих матеріалів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Використання хмарних сервісів у навчанні технологій в освітніх установах розглядається низкою дослідників та педагогів-практиків. Нами виокремлено певні аспекти застосування хмарних сервісів Google Workspace та онлайн-платформи Canva у підготовці вчителя технологій. Зокрема сервіси Google (Classroom, Gmail, Meet) відіграють організаційну роль щодо створення класу (групи студентів) та здійснення різних комунікацій у подачі навчального матеріалу, створення STEAM-проєктів, формування та видачі завдань та контролю їхнього виконання. Засобами платформи графічного дизайну Canva учасники освітнього процесу можуть створювати графіку, презентації, афіші та інший візуальний контент як для навчання, так і для соціальних мереж. Сервіс пропонує великий банк зображень, шрифтів, шаблонів та ілюстрацій. Тому Canva нами обрано як інструмент творчої проєктної діяльності (групової, індивідуальної) майбутніх педагогів.

Слушною є думка В.В. Шалаєвої, С.М. Сизонової, про те, що комп'ютерне середовище є основою для конструювання засобів навчання. Це середовище є засобом конструювання віртуальної ідентичності студента та створення продуктів навчальної діяльності на теоретичній платформі, коли є можливим самостійне конструювання студентом знань, розвиток його рефлексивних умінь, створення та уявлення зовнішніх артефактів, взаємодія студентів до взаємного обміну їх внутрішніми уявленнями та ідеями на основі ситуативного,

групового, проблемного навчання, що успішно реалізується на основі методу проєктів [5].

Ю.М. Буровицька вважає, що для правильної побудови навчальної роботи з використанням ІКТ варто дотримуватись певного алгоритму, а саме: ознайомлення викладачів з ІКТ; підготовка технічних засобів для роботи; використання перспективних методів навчання; підготовка студентів [2], що було враховано в нашому дослідженні зі створення персонального хмаро орієнтованого освітнього середовища, що складається таких етапів:

1. Вивчення викладачами дисциплін професійної підготовки можливостей сервісів Google (Classroom, Gmail, Meet) та платформи графічного дизайну Canva в навчанні студентів STEAM-проєктування.

2. Організація груп в Classroom та створення дошок в Canva.

3. Визначення методів активного STEAM-проєктного навчання (креативних, інтерактивних, ігрових, комп'ютерно-орієнтованих тощо).

4. Підготовка студентів до виконання STEAM-проєктів (індивідуальних та групових) з використанням сервісів Google (Classroom, Gmail, Meet) та платформи графічного дизайну Canva.

Сервіси Google є добре налаштованими для організації командної роботи та відпрацювання всіх навичок, що потрібні сучасній людині [6]. Основною їхньою перевагою є можливість доступу під одним акаунтом до будь-якого сервісу, що входить до складу Google. Сервіси Google орієнтовані на спільну роботу та спілкування в мережі [4]. Є додатки й сервіси, доступ до яких одержується за допомогою акаунту Google, а також можливості синхронізації усіх даних та встановлення профільних додатків на пристрій Android [6].

Мета і завдання статті. Метою статті є обґрунтування методики формування хмарно орієнтованого навчального середовища у підготовці майбутніх учителів технологій закладів загальної середньої освіти та дослідження ефективності виконання STEAM-проєктів з виготовлення авторської ляльки здобувачами вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Основними перевагами використання сервісів Google для користувачів в освіті, як зазначено в [4], є: мінімальні вимоги до апаратного забезпечення (обов'язковою умовою є лише наявність доступу в Інтернет), не потребують витрат на придбання й обслуговування спеціального програмного забезпечення (доступ до додатків можна отримати через вікно певного браузера); підтримують всі операційні системи і клієнтські програми, які використовують користувачі та заклади освіти; всі інструменти Google безкоштовні.

Canva є простим, доступним та багатофункціональним інструментом графічного дизайну (рис. 1). Проєктування в Canva використовується в навчальній діяльності для редагування фотографій та створення презентацій, публікацій у соціальних мережах та документів. У Canva доступною є можливість працювати в команді в режимі реального часу з високою швидкістю. Співпраця може відбуватися з будь-якого пристрою та місця по всьому світу з наданим доступом. Створення проєктів у груповій діяльності – важлива складова освітнього процесу, яка продукує умови творчого

саморозвитку та самореалізації студентів, формує низку загальних та фахових компетентностей.

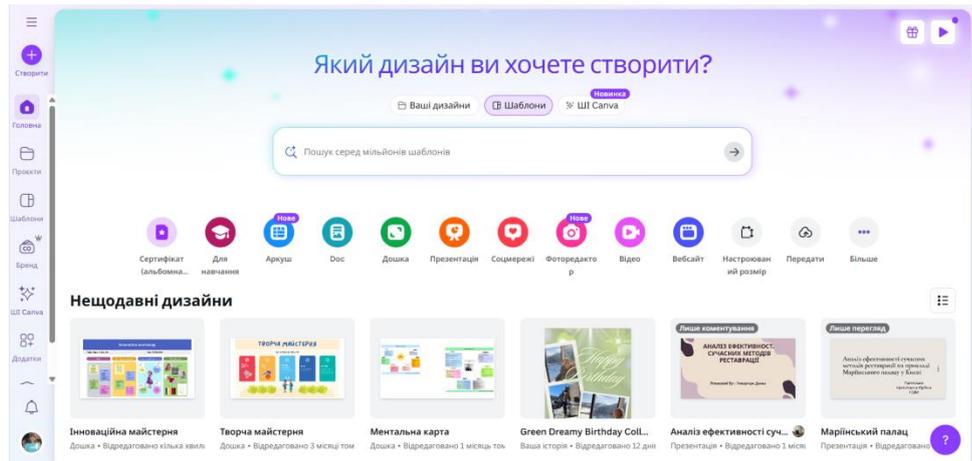


Рис. 1. Інтерфейс Canva.

Використання функцій онлайн-інструментів Canva відкриває можливості для якісної, швидкої та безкоштовної роботи на пристроях iOS або Android. Зокрема, фотоколажі, журнальні розвороти чи макет фотографій – все це вражаюча графіка, у таких зображеннях важлива кожна деталь, починаючи від полів, кернінгу та прямолінійності зображення. Наявні різноманітні фотофільтри, котрі можна застосовувати у своїх зображеннях, та є можливість створювати фільтр самостійно. Пропонуються спливаючі підказки, текстові поля, ефекти, кольори й розміри, фрагменти, які можна редагувати за потреби.

У процесі навчання майбутніх учителів технологій в хмаро орієнтованому середовищі, створеному засобами сервісів Google нами обрано онлайн-платформу Canva як ефективний інструмент STEAM-навчання (science – наука, technology – технологія, engineering – інженерія, art – мистецтво, math – математика) у формуванні творчих здібностей та якостей особистості майбутніх педагогів, які мають стати ефективними менеджерами освітнього особистісно-орієнтованого процесу в закладах загальної середньої освіти [8].

У STEAM-проєкті використовувались нові підходи до виготовлення ляльки на засадах застосування хмарних сервісів Google та онлайн платформи графічного дизайну Canva з мультимедійними ілюстративними матеріалами, технологічними картами тощо. Організація проєктної діяльності здійснювалась через Classroom (сервіс Google), де створено клас (групу) студентів з вивчення курсу «Практикум з лялькарства». В Classroom здійснювалась реєстрація учасників, в Google Календар формувался розклад онлайн-занять в Google Meet, виконувалось змістове наповнення курсу (лекції, практичні роботи), визначались завдання та тематика підсумкових STEAM-проєктів та терміни їхнього виконання. Груповий STEAM-проєкт з розробки авторської ляльки в Canva з використанням сервісу Google Classroom складався з послідовних колаборативних етапів:

Етап 1. Формування проєктних команд. У Canva створюється колективна дошка для знайомства та розподілу ролей. Команда 4-5 осіб обирає індивідуальні функції: дизайнер, технолог, художник, менеджер проєкту. Викладач створює спеціальну дошку в Canva, розробляє шаблон для

представлення учасників, визначає критерії розподілу ролей. У формуванні команди кожен учасник додає слайд про свої навички та здібності та демонструє портфоліо. Далі відбувається розподіл функціональних ролей: дизайнер відповідає за естетику ляльки; технолог розраховує конструкцію; художник розробляє декоративне оздоблення; менеджер відповідає за організацію та послідовну реалізацію STEAM-проекту, координує командну роботу (рис. 2).

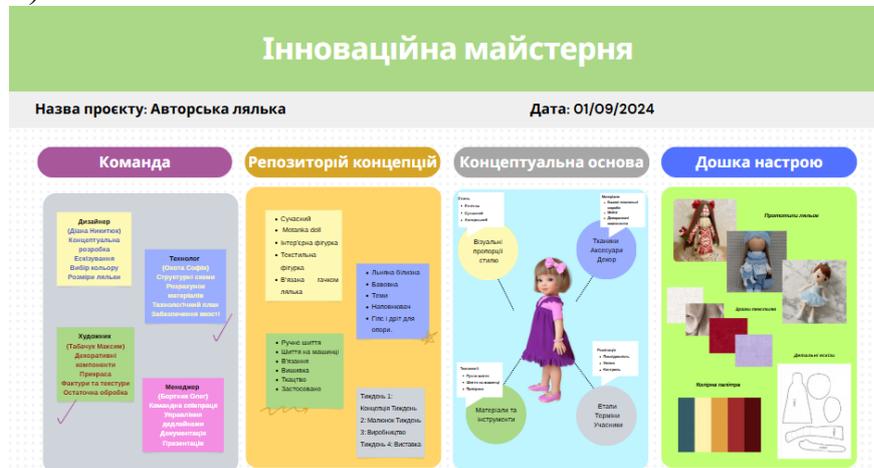


Рис. 2. Дошка проекту «Авторська лялька».

Етап 2: Колективний мозковий штурм. Використовуючи інструменти Canva Whiteboard, команда генерує концепції ляльки. Відбувається колективне ескізування, mind mapping, голосування за найкращі ідеї. Створюються графічні схеми потенційних дизайнів, обговорюються технічні можливості реалізації.

Етап 3: Проектування конструкції. Команда розробляє технічне завдання на створення ляльки. В Canva формуються графічні шаблони, створюються технологічні карти. Кожен учасник отримує індивідуальне завдання: від розробки ескізу до вибору матеріалів.

Етап 4. Практична реалізація. Учасники паралельно працюють над своїми частинами проекту, використовуючи Google Classroom для комунікації та Google Canva для візуалізації. Відбувається послідовне виготовлення ляльки з постійним груповим моніторингом та взаємодопомогою.

Етап 5: Презентація результатів. Команда готує підсумкову презентацію в Canva, де демонструє процес роботи, технічні рішення та готову ляльку. Відбувається колективний захист проекту, самооцінювання та рефлексія щодо набутих навичок.

Висновки. Наше дослідження зосереджено на проектуванні інтерактивних занять із залученням ресурсів онлайн-платформи Canva для ефективного використання у навчанні в хмарному середовищі. Така система управління навчанням виявила значну ефективність в активізації індивідуальної та групової проектної діяльності студентів у навчанні дисциплін професійної підготовки, зокрема й під час виконання STEAM-проектів з виготовлення сучасної авторської ляльки. Основними рисами експериментального хмаро орієнтованого навчання з виконання STEAM-проектів нами визначено наступні: інтегративність змісту, колективна хмарна комунікація, застосування

інтерактивних методів (проектування, мозковий штурм, імітаційно-рольові ігри тощо), висока мобільність в Інтернеті, навчання творчої практичної діяльності.

Список використаних джерел:

1. Биков В.Ю., Кремень В.Г. Категорії простір і середовище: особливості модельного подання та освітнього застосування. *Теорія і практика управління соц. системами: філософія, психологія, педагогіка, соціологія*. 2013. № 2. С. 3-16. URL: <http://lib.iitta.gov.ua/1188/1/Art100Text-3.pdf>
2. Буровицька Ю.М. Інформаційно-комунікаційні технології у вищих навчальних закладах: алгоритм впровадження. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки*. 2016. Вип. 133. С. 23-26. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchdpuP_2016_133_8
3. Литвинова С.Г. Проектування хмаро орієнтованого навчального середовища загальноосвітнього навчального закладу: монографія. Київ: ЦП «Компринт», 2016. 354 с.
4. Тютюнник А.В., Гончаренко В.О. Використання хмарних сервісів для створення освітнього середовища викладача та студента. *Освітологічний дискурс*. 2014. № 1 (5). С. 227-241, С. 227-241.
5. Шалаєва В.В., Сизонова С.М. Інформаційно-комунікаційна технологія формування професійних компетенцій фахівця технічного ЗВО на базі системи програмно-апаратних засобів навчання. *Молодий вчений*. 2022. № 6 (106). С. 65-69. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-6-106-14>
6. S. Lohr Google and I.B.M. Join in 'Cloud Computing' Research. New York Times, 2007. [Online]. URL: <http://www.nytimes.com/2007/10/08/technology/08cloud.html>
7. P. Mell and T. Grance, «The NIST definition of cloud computing: Recommendations of the National Institute of Standards and Technology,» NIST Special Publication 800-145, 2011. [Online]. DOI: <https://doi.org/10.6028/NIST.SP.800-145>
8. Vitalii Hlukhaniuk, Viktor Solovei, Svitlana Tsvilyk, Iryna Shymkova STEAM education as a benchmark for innovative training of future teachers of labour training and technology. *Society. Integration. Education. SIE*. 2020. Volume 5. p. 211-221. DOI: <https://doi.org/10.17770/sie2020vol1.5000>

РОЗДІЛ IV

Теоретико-методологічні та психолого-педагогічні аспекти формування професійної компетентності студентів та учнів у процесі навчання.

УДК 373.21.017.92:78

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.20>

Фрицюк В.А.

доктор педагогічних наук, професор
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна

Ковбасюк В.І.

здобувачка вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна

м. Вінниця

valentya.frytsiuk@vspu.edu.ua

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ У КЛАСІ АКОРДЕОНА

Анотація. У статті розглядаються підходи до розвитку творчих здібностей учнів дитячої музичної школи у класі акордеона. Автор акцентує увагу на важливості формування сприятливого творчого середовища, добору різножанрового репертуару, використанні індивідуального підходу та інтерактивних методів навчання. Особлива увага приділяється розвитку уяви, асоціативного мислення, емоційної чутливості, здатності до самостійної інтерпретації музичних творів та створення власного виконавського стилю. У роботі підкреслюється роль викладача як натхненника і наставника, який сприяє самовираженню учня та формуванню його як творчої особистості. Запропоновані методи спрямовані не лише на вдосконалення технічних навичок, а й на розкриття індивідуального потенціалу кожного юного акордеоніста.

Ключові слова: творча діяльність, акордеон, музична школа, інтерпретація, виконавські навички, педагогічні методи, самовираження, репертуар.

Abstract. The article explores approaches to developing the creative abilities of students in a children's music school, specifically in the accordion class. The author emphasizes the importance of creating a supportive and inspiring learning environment, selecting a diverse repertoire, applying individualized teaching methods, and using interactive techniques. Special attention is given to the development of imagination, associative thinking, emotional sensitivity, and the ability to interpret music independently while forming a personal performing style. The role of the teacher is highlighted as an inspirer and mentor who encourages self-expression and fosters the formation of a creative personality. The proposed methods aim not only to improve technical skills but also to unlock the individual potential of each young accordionist.

Keywords: accordion, creative self-realization, music education, performing mastery, improvisation, musical development.

Постановка наукової проблеми. Загальновідомо, що заняття музикою допомагають отримати емоційне задоволення – творчість приносить радість, знижує рівень стресу та сприяє гармонійному розвитку особистості. Творча самореалізація в музиці допомагає не тільки в мистецтві, а й у житті, адже вона навчає наполегливості, дисципліни та відкритості до нового [4].

У сучасному світі, де шаблони мислення все частіше поступаються місцем інноваціям і нестандартному підходу, розвиток творчих здібностей стає необхідністю. Особливо це стосується учнів музичних шкіл, адже музика сама по собі є мистецтвом, що народжується з творчості, натхнення та внутрішньої свободи. Музична школа покликана не лише навчити дитину читати ноти, володіти інструментом або співати правильно. Її головне завдання – виховати особистість, здатну мислити самостійно, створювати щось нове, передавати свої почуття через музику. Саме через розвиток творчості формується музичне мислення, поглиблюється розуміння художніх образів, зростає інтерес до навчання.

Творчість у музиці виявляється в багатьох формах – від інтерпретації класичних творів до імпровізації й композиції. Коли учень отримує можливість проявити себе, він починає відчувати себе не лише виконавцем, а й співтворцем мистецтва. Такий підхід зміцнює мотивацію, розвиває впевненість у собі. Окрім цього, творча діяльність розвиває універсальні навички: гнучкість мислення, вміння вирішувати нестандартні завдання, здатність до самовираження. Вони є основою не лише для музичної, а й для будь-якої іншої професійної чи життєвої діяльності.

Варто також пам'ятати, що через творчість дитина вчиться краще розуміти свої емоції, доносити їх до слухача, будувати внутрішній світ. Це важливий етап емоційного та духовного розвитку, який особливо актуальний у юному віці. Таким чином, розвиток творчих здібностей – це не лише засіб підвищення музичного рівня учнів, а й шлях до формування гармонійної, вільної й мислячої особистості. Саме тому творчість має стати центральним елементом освітнього процесу в музичних школах.

У контексті дослідження становлять інтерес окремі методи, форми, засоби, за допомогою яких можна ефективно розвивати творчі здібності учнів дитячої музичної школи, які, зокрема, навчаються у класі акордеона.

Мета дослідження – проаналізувати особливості розвитку творчих здібностей учнів дитячої музичної школи у класі акордеона.

Виклад основного матеріалу. Для того щоб учні могли повною мірою розкрити свої творчі здібності та покращити володіння музичним інструментом, педагогам варто формувати навчальний простір музичної школи, який би заохочував до вільного самовираження та стимулював натхнення. Особливо це актуально для занять у класі акордеона, де важливо створити доброзичливу атмосферу, в якій дитина відчуває підтримку, повагу до своєї думки та свободу висловлювати себе через музику [1; 3].

З метою активізації творчості викладач може використовувати інтерактивні підходи, зокрема – залучення учнів до музичних ігор, завдань з елементами фантазії або невеликих творчих пошуків. Такі методи сприяють

розкутості, допомагають подолати страх помилки та формують упевненість у власних силах. Це, у свою чергу, робить дітей більш відкритими до експериментів у музиці та заохочує їх до активної участі у навчальному процесі.

Одним із головних завдань викладача є надихнути учнів на пізнання нових музичних горизонтів і підтримати їх прагнення до творчої реалізації в різних формах. Для розвитку образного мислення та творчого сприйняття педагог може застосовувати бесіди, що спонукають до роздумів, а також завдання, які вимагають знаходження оригінальних ідей або нестандартних рішень. Це допомагає учням навчитися мислити самостійно, глибше відчувати музичні твори та відкривати власний підхід до їх виконання.

Особливо ефективними у цьому контексті є завдання пошукового характеру, які не лише покращують розуміння теоретичних аспектів музики, але й розвивають усвідомлене ставлення до виконавської майстерності. Наприклад, учневі можна запропонувати придумати власну, зручну аплікатуру для виконання п'єси, поекспериментувати з динамікою або ритмічними акцентами, створити власне трактування твору. Такі вправи корисні для дітей різного віку, і педагог має адаптувати їх відповідно до індивідуальних можливостей кожного учня [2].

Розвиток творчого потенціалу учнів у класі акордеона значною мірою залежить від того, як саме вибудовується репертуарна політика. Добре підібраний навчальний матеріал має не лише формувати технічні навички, а й надихати дитину на художнє самовираження. Музичні твори стають для учня не просто вправами, а джерелом ідей, емоцій і пошуку власного виконавського голосу. Саме тому педагог повинен знайомити дітей із широким спектром музичних стилів – від народної творчості до класики та сучасних композицій – відкриваючи перед ними багатство музичного світу.

Ознайомлення з біографією композитора, його творчими переконаннями й особливостями стилю дозволяє учневі не лише краще зрозуміти музичний твір, а й навчитися інтерпретувати його по-своєму. Це сприяє розвитку асоціативного мислення, уяви та здатності вільно трактувати художній образ. Такий підхід перетворює вивчення п'єс на творчий процес, у якому учень самостійно відкриває для себе зміст музики.

Велике значення для пробудження творчого інтересу має емоційна залученість. Учень починає по-справжньому творити лише тоді, коли музика викликає в нього сильні внутрішні переживання. Завдання педагога – допомогти дитині розпізнати ці емоції, навчити їх передавати через звук, тембр, динаміку, артикуляцію. У цьому допомагає і власна виконавська практика вчителя: коли він грає перед учнями, демонструючи виразність інтерпретації, це стає яскравим прикладом живої творчості.

Педагогічний супровід має бути індивідуалізованим – не просто контролювати технічний прогрес, а стимулювати творче зростання. Індивідуальний підхід дозволяє врахувати інтереси, емоційні вподобання та рівень підготовки учня. Вдало дібрані твори різних напрямків – ліричні,

танцювальні, фольклорні, академічні – створюють можливість для розвитку фантазії, а відтак і творчих здібностей.

Особливо важливо залучати учнів до творчої адаптації музичного матеріалу. Робота над перекладом твору для акордеона – чудова нагода навчитися мислити як аранжувальник, розуміти можливості інструмента та шукати оригінальні виконавські рішення. У цьому процесі дитина вчиться не механічно копіювати, а інтерпретувати, створювати власне бачення звучання твору.

Висновки. Отже, для розвитку творчих здібностей учнів уроки акордеона повинні включати розвиток таких практичних умінь, як читання з листа, акомпанемент, транспонування, імпровізація. Усе це – не просто технічні навички, а засоби розкриття творчого потенціалу учня. Коли дитина має змогу вільно висловлювати музичні ідеї, грати різні жанри й стилі, експериментувати – вона починає відчувати себе справжнім митцем. Таким чином, розвиток творчих здібностей у класі акордеона – це складний, але надзвичайно важливий процес. Він вимагає не лише педагогічної майстерності, а й натхнення, емпатії та глибокого розуміння, як допомогти кожному учневі знайти свій голос у музиці.

Не менш значущим є прагнення учнів до формування власного музичного стилю, оригінального підходу до виконання та індивідуального звучання. Це передбачає глибоке осмислення твору, вміння вільно інтерпретувати його згідно з особистим художнім баченням. Важливу роль у цьому відіграє ознайомлення з виконавською майстерністю видатних акордеоністів - прослуховування їхніх записів, детальний розбір технічних та художніх особливостей гри, спільне обговорення інтерпретаційних рішень.

Завдяки таким підходам учні класу кнопкового акордеона не лише удосконалюють свою техніку, а й розвивають творчу ініціативу, художній смак та стилістичну чутливість. Це формує в них здатність до глибокого самовираження через музику, сприяє становленню впевнених, самостійних виконавців, які не бояться виходити за межі стандартного трактування та шукають власний шлях у мистецтві.

Список використаних джерел:

1. Мозгальова Н. Г. Теоретико-методичні засади інструментальної підготовки вчителя музики : монографія ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Вінниця : МеркьюріПоділля, 2011. 486 с.
2. Фрицюк В. А., Пахольчак Є. О., Фрицюк В. М. Розвиток мотивації професійного саморозвитку майбутніх бакалаврів хореографії в освітньому середовищі закладу вищої освіти. *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*. Випуск 29. 2023. С.77-84. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.10>
3. Фрицюк В. А., Фрицюк В.М. Готовність до інноваційної діяльності в контексті професійного саморозвитку вчителя. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*.

Серія: педагогіка і психологія. Вінниця: ТОВ «Твори», 2021. Випуск 67. С. 93-98.

4. Фрицюк В. А., Грошовенко О. П. Професійний саморозвиток майбутніх педагогів: компетентнісний підхід. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Педагогіка і психологія».* №1. 2018. С. 208-214.

УДК 373.21.017.92:78

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.21>

Мороз О.Р.

здобувачка вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
м. Вінниця

Фрицюк В.А.

доктор педагогічних наук, професор
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
valentyna.frytsiuk@vspu.edu.ua

ЗНАЧЕННЯ РЕПЕРТУАРУ У РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬОГО СМАКУ УЧНІВ-АКОРДЕОНІСТІВ

Анотація. У статті розглянуто роль репертуару як ключового чинника у формуванні художнього смаку учнів класу акордеона в дитячій музичній школі. Зазначено, що художній смак не є вродженою якістю, а формується поступово в процесі глибокого естетичного, технічного та емоційного освоєння музичного матеріалу. Обґрунтовано важливість гармонійного поєднання класичних, народних та сучасних творів у навчальній програмі, оскільки кожен з цих жанрів відіграє унікальну роль у музичному й духовному становленні молодого виконавця. Особливу увагу приділяється значенню педагогічної майстерності викладача у доборі репертуару відповідно до рівня підготовки та індивідуальних особливостей учня. Зроблено висновок, що репертуар не лише забезпечує розвиток технічних навичок, а й сприяє формуванню внутрішньої культури, естетичних поглядів і художнього мислення юного музиканта.

Ключові слова: акордеон, репертуар, художній смак, музичне виховання, класична музика, народна музика, сучасна музика, музична педагогіка, естетичне сприйняття, виконавська культура.

Abstract. The article explores the role of repertoire as a key factor in shaping the artistic taste of accordion students in children's music schools. It emphasizes that artistic taste is not an innate quality but is gradually formed through deep aesthetic, technical, and emotional engagement with musical material. The importance of a balanced combination of classical, folk, and contemporary music in the curriculum is substantiated, as each genre plays a unique role in the musical and spiritual development of young performers. Particular attention is given to the teacher's pedagogical skill in selecting repertoire appropriate to the student's level and individual characteristics. The study concludes that repertoire not only develops technical proficiency but also fosters inner culture, aesthetic views, and artistic thinking in the young musician.

Keywords: accordion, repertoire, artistic taste, music education, classical music, folk music, contemporary music, music pedagogy, aesthetic perception, performance culture.

Постановка наукової проблеми. Для розвитку художнього смаку в учнів дитячої музичної школи важливо поступово формувати в них необхідну базу знань, збагачувати їх загальне художнє сприйняття, розуміння виражальних засобів мистецтва, а також розвивати емоційну чутливість. Це досягається через формування як внутрішньої, так і зовнішньої готовності до сприйняття значущих художніх творів за допомогою музики. У зв'язку з цим актуальним є дослідження шляхів розвитку художнього смаку в учнів-акордеоністів дитячої музичної школи, а також підготовка викладачів до здійснення такої інноваційної педагогічної діяльності [2]. Це важливо для їхнього професійного саморозвитку [3].

Мета дослідження – проаналізувати значення репертуару у розвитку художнього смаку учнів-акордеоністів.

Виклад основного матеріалу. Художній смак не виникає сам по собі. Це не вроджене вміння, а результат кропіткої роботи, постійного занурення у світ мистецтва, спілкування з красою, що знаходить своє вираження в музиці. Для учнів-акордеоністів важливим засобом розвитку художнього смаку є репертуар – той творчий матеріал, з яким вони щодня працюють, який вивчають, переживають і інтерпретують.

Репертуар – це не просто набір творів для вивчення. Це духовний простір, в якому формується особистість музиканта. Саме через добре підібрані музичні твори учень вчиться розрізняти справжню художню цінність від поверхневих ефектів, пізнає багатство музичних образів, глибину емоцій, тонкощі стилю. Це – школа естетики, школа почуття міри, смаку, гармонії.

Для юного акордеоніста особливо важливо ознайомлюватися з різноманітним репертуаром – від обробок народних мелодій до класичних і сучасних композицій, написаних спеціально для акордеона. Така широта репертуару відкриває перед учнем цілий світ музичних стилів і напрямів, дозволяє відчувати різницю між епохами, національними традиціями, композиторськими школами.

Працюючи над творами Баха чи Моцарта, учень вчиться стриманості, точності й логіці музичного мислення. Виконуючи романтичну музику, відкриває для себе глибину емоцій та образів. Сучасні твори, з їх експериментальним звучанням і нетиповими засобами виразності, спонукають до розширення уявлень про межі можливого в музиці.

Проте не лише зміст творів формує художній смак. Важливу роль відіграє й сам процес осмислення музики: аналіз форми, гармонії, стилістики, інтерпретація авторського задуму. Це вимагає не лише технічної вправності, а й глибокої внутрішньої роботи, співпереживання, вміння слухати себе і слухати музику. Саме в цьому процесі і формується справжній художній смак – як здатність бачити й розуміти красу, відчувати міру і правду в мистецтві.

Таким чином, репертуар – це більше, ніж педагогічний інструмент. Це – простір формування особистості, шлях до високого художнього мислення. І

саме від мудрості викладача, від його вміння підібрати твори відповідно до віку, рівня та внутрішнього світу учня, залежить, яким буде цей шлях – легким і поверховим чи глибоким і змістовним. Репертуар – це дзеркало, в якому відбивається майбутній музикант, його смаки, цінності, внутрішня культура. І саме через нього формується не просто виконавець, а художник.

У процесі виховання художнього смаку в учнів-акордеоністів важливо зосередити увагу на змістовному наповненні навчального матеріалу, зокрема на ретельному доборі музичних творів. Під час занять доцільно надавати перевагу композиціям, які мають високу художню цінність, особливо творам класичного репертуару, адже саме вони сприяють формуванню глибокого естетичного сприйняття.

Навчальна програма спеціального інструменту значною мірою впливає на формування особистості учня, його смакових орієнтирів та естетичних поглядів. Виконання музики, що представляє різні стилі й епохи – від класики до джазу й народних мелодій, – розвиває у дітей здатність розпізнавати справжню художню цінність та формує прагнення до духовного і культурного збагачення.

Щоб досягти глибшого естетичного розвитку, недостатньо лише дати учням знання про мистецтво – важливо також плекати їхню емоційність, навчити відчувати та аналізувати зміст творів. Центральне місце в цьому процесі займає виважений підбір музичного матеріалу, що здатен розкрити учневі багатство музичної культури й виховати справжній художній смак.

Отже, підібраний вчителем навчальний матеріал має велике значення для успішного навчального процесу, а також позашкільної музичної діяльності. Вчитель, демонструючи твори на високому рівні, сприяє ефективному засвоєнню музичних цінностей учнями. Саме до такої діяльності має бути готовим вчитель акордеона, який прагне безперервного професійного саморозвитку [3].

Отже, для розвитку художнього смаку учня-акордеоніста важливо використовувати класичну музику, народні мелодії в різноманітних обробках та твори сучасних академічних композиторів. Останнім часом викладачі дедалі частіше включають до навчальної програми джазові та естрадні композиції. Такий широкий підхід до формування репертуару сприяє всебічному розвитку учня, стимулює його зацікавленість найкращими зразками музичного мистецтва різних епох і стилів, що, у свою чергу, допомагає формувати естетичний смак та художнє чуття.

Класичні музичні твори відіграють надзвичайно важливу роль у формуванні художнього смаку учня-акордеоніста. Їх виконання сприяє розвитку естетичного сприйняття, адже саме класична музика містить у собі високу художню цінність, гармонійність форми, емоційну глибину та стилістичну довершеність. Робота з таким репертуаром навчає учнів розрізняти якісні твори, розуміти логіку музичного розвитку, аналізувати форму й зміст. Вивчення класики стимулює інтелектуальний розвиток, активізує музичне мислення та розширює кругозір.

Крім того, класичні твори охоплюють широкий спектр емоцій, що сприяє збагаченню емоційно-чуттєвої сфери учня, формує здатність до співпереживання, тонкого відчуття музичного образу. Такий репертуар також виховує виконавську культуру – учень навчається точно відтворювати авторський задум, дотримуватися стилістичних особливостей, уважно ставитися до нюансів і динаміки. Усе це формує витончений музичний смак і сприяє становленню духовно багатой, естетично освіченої особистості. Завдяки класичній музиці учень не лише опановує технічні навички, а й розвиває власні естетичні уподобання, вчиться цінувати справжнє мистецтво, що є надзвичайно важливим для його загального творчого зростання.

Класична музика вимагає від виконавця не лише технічної майстерності, а й глибокого розуміння музичної форми, емоційного забарвлення та художнього задуму. Саме робота над класичним репертуаром допомагає виховати в учня не тільки професійні навички гри на акордеоні, а й справжній художній смак, розвиваючи його як музиканта й особистість.

На початковому рівні опанування акордеона доцільно приділяти особливу увагу творам, заснованим на народній музиці, оскільки вони мають велике значення як для навчання, так і для формування концертного репертуару. Такий підхід відповідає сучасним тенденціям у музичній педагогіці та виконавстві, де спостерігається зростання зацікавлення фольклорними джерелами як серед викладачів, так і серед початківців. Звернення до народної музики не лише зберігає традиції, а й відкриває нові горизонти для творчості.

Сучасні автори активно переосмислюють фольклор, створюючи на його основі нові музичні форми – від класичних обробок до стилізованих композицій у напрямках джазу, естради чи експериментальної музики. Завдяки цьому народні мотиви набувають сучасного звучання та частіше звучать на престижних сценах. Все частіше твори з фольклорною основою включають до програм конкурсів, що підкреслює їхню актуальність і художню цінність.

Отже, народна музика відіграє ключову роль у розвитку молодих акордеоністів: вона не лише сприяє технічному вдосконаленню, а й допомагає учням краще зрозуміти глибинну суть музичного мистецтва, його зв'язок із національними традиціями, емоційною виразністю та культурною спадщиною.

Таким чином, класична музика знайомить учнів з високими естетичними стандартами, навчає тонкому відчуттю форми, стилю, гармонії, глибини музичного образу. Вона розвиває здатність до аналітичного мислення, вчить цінувати вишуканість і довершеність музичного висловлення, формує стійкі естетичні орієнтири.

Народна музика забезпечує зв'язок із культурним корінням, розкриває національні традиції, духовність, простоту і природність музичної мови. Її емоційна відкритість і мелодійна доступність допомагають формувати ширість сприйняття й виконавської виразності, а також підтримують інтерес до музики на початковому етапі навчання.

Сучасна музика (естрадна, джазова, авторська) відкриває учням нові форми мислення, нетрадиційні засоби виразності та актуальні теми. Вона

допомагає розширити кругозір, формує гнучкість смаку, здатність сприймати різні музичні стилі й адаптуватися до швидких змін у мистецтві.

Збалансоване включення цих трьох складових у репертуар дозволяє не лише урізноманітнити навчальний процес, а й зробити його глибшим і змістовнішим. Учень, який знайомий з різними стилями музики, розвиває більш тонке естетичне чуття, вчиться усвідомлено оцінювати художні твори, формує власні смаки та вподобання. Такий підхід створює умови для формування гармонійної, творчої, духовно багатого особистості.

Висновки. Отже, для розвитку художнього смаку учнів у класі акордеона важливим є гармонійне поєднання класичної, народної та сучасної музики [1; 2; 3]. Гармонійне поєднання класичної, народної та сучасної музики у навчальному процесі гри на акордеоні є надзвичайно важливим для всебічного розвитку художнього смаку учнів, оскільки кожен із цих жанрів виконує унікальну функцію у формуванні музичної культури молодого виконавця.

Список використаних джерел:

1. Мозгальова Н.Г. Теоретико-методичні засади інструментальної підготовки вчителя музики : монографія ; Нац. Пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Вінниця : МеркьюріПоділля, 2011. 486 с.
2. Фрицюк В. А., Фрицюк В.М. Готовність до інноваційної діяльності в контексті професійного саморозвитку вчителя. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: педагогіка і психологія.* Вінниця: ТОВ «Твори», 2021. Випуск 67. С. 93-98.
3. Фрицюк В. А., Фрицюк В. М. Мотивація професійного саморозвитку майбутніх педагогів-музикантів у творчому освітньому середовищі університету. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми.* Зб. наук. пр. Випуск 53 / редкол. Київ-Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2019. С. 222-227.

Фрицюк В.М.

викладач

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

м. Вінниця, Україна

valentyna.frytsiuk@vspu.edu.ua

Янковський С.Є.

здобувач вищої освіти

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

м. Вінниця, Україна

м. Вінниця

e-mail: hfrjdcmrif@ukr.net

РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ ДМШ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ МУЗИКИ

***Анотація.** У статті розглянуто актуальне питання розвитку національної самосвідомості учнів дитячої музичної школи через залучення до української народної музики, зокрема в процесі навчання гри на акордеоні. Наголошено на виховному потенціалі української народної творчості, яка впливає на формування патріотичних почуттів, естетичного смаку, духовного розвитку й культурної ідентичності учнів. Проаналізовано педагогічні методи та форми роботи, що сприяють глибшому розумінню національних цінностей, зокрема добір репертуару, інтерпретація творів, участь у тематичних концертах, творчі завдання. Підкреслено важливість комплексного, емоційно насиченого підходу до навчального процесу, який перетворює опанування народної музики на чинник особистісного і громадянського становлення учня.*

***Ключові слова:** національна самосвідомість, акордеон, учні ДМШ, українська народна музика, патріотичне виховання, музична освіта, культурна ідентичність, народна творчість.*

***Abstract.** The article addresses the relevant issue of developing national self-awareness among students of children's music schools through engagement with Ukrainian folk music, particularly in the process of learning to play the accordion. The author emphasizes the educational potential of Ukrainian folk art, which contributes to the formation of patriotic feelings, aesthetic taste, spiritual development, and cultural identity in children. The study analyzes pedagogical methods and forms of work that enhance the understanding of national values, including repertoire selection, interpretation of musical works, participation in thematic concerts, and creative tasks. The importance of a comprehensive, emotionally rich approach to the educational process is highlighted, one that transforms the study of folk music into a factor in the personal and civic development of the student.*

***Keywords:** national self-awareness, accordion, music school students, Ukrainian folk music, patriotic education, music education, cultural identity, folk art.*

Постановка наукової проблеми. У сучасному суспільстві дедалі більше визнається важливість національного виховання, яке має починатися ще з дитинства і тривати протягом усього становлення особистості. Такий процес повинен охоплювати всі аспекти духовного розвитку, поєднуючи вплив мови, літератури, музики, живопису та інших видів мистецтва.

Дослідження науковців [1; 2; 3; 4] підтверджують, що саме українська народна пісенна та музична творчість є надзвичайно ефективним засобом виховання молоді. Її доступність, глибока емоційність і змістовність, яка несе в собі відлуння української національної культури, роблять її ідеальним інструментом впливу на учнів. Музика природним чином стимулює у дітей креативність, допомагає розвивати естетичний смак, глибоко впливає на їхній внутрішній світ і сприяє формуванню патріотичних почуттів та інтересу до національної спадщини. Це, у свою чергу, закладає міцну основу для формування особистості з активною громадянською позицією і зрілою національною самосвідомістю.

Сьогодні, в часи інтенсифікації світових інтеграційних процесів та глобалізації, тенденцією, яка дедалі яскравіше проявляється в житті сучасного суспільства, спостерігається посилення уваги до збереження самобутності народів, відродження та розвитку традицій, що визначають їх національне обличчя, створення найсприятливіших умов для розвитку національної культури. Дана проблема сьогодні гостро стоїть і перед Україною. Запорукою збереження самобутності українців, їх подальшого національного та державного розвитку, може стати досягнення високого рівня національної свідомості та самосвідомості українського суспільства, утвердження в свідомості кожного громадянина України, незалежно від його етнічного походження, поваги до українських національних цінностей, усвідомлення себе часткою великої європейської нації з давніми традиціями та славною історією. У досягненні цієї мети провідна роль належить системі освіти і виховання [2; 3; 4]. Значну роль у цьому процесі відіграє музичне мистецтво.

Мета дослідження – проаналізувати особливості розвитку національної самосвідомості учнів-акордеоністів дитячої музичної школи засобами української народної музики.

Виклад основного матеріалу. Слід наголосити, що збереження української ідентичності напряму залежить від рівня національної самосвідомості громадян. Відчуття любові до рідної землі, національна гордість і патріотизм не є абстрактними поняттями – вони формують моральне ядро особистості. Саме в критичні моменти історії ці почуття стають об'єднуючою силою, допомагають людям діяти спільно, приглушують особисті амбіції й розкривають готовність до самопожертви. Такий світогляд, заснований на вірності Батьківщині, традиціям і культурі, є ключовою рисою справжнього громадянина. При цьому слід підкреслити, що підтримка національної ідеї жодним чином не суперечить інтересам інших національностей, які проживають в Україні й вважають її рідною [1]. Вони всі – частина єдиного народу, що творить українську державу й разом визначає її майбутнє.

У зв'язку з цим особливо актуальним є використання українського народного музичного мистецтва як засобу пробудження національної свідомості в учнів. Основна ідея полягає в тому, що емоційний вплив, який справляють народні пісні та їхнє спільне виконання, працює комплексно, посилюючи ефект виховання. Більше того, такі впливи часто діють у одному

напрямі, формуючи у дітей спільні риси – любов до рідного, гордість за своє походження, усвідомлення себе частиною великого народу.

Розвиток національної самосвідомості учнів-акордеоністів у дитячій музичній школі засобами української народної музики є надзвичайно ефективним напрямом виховання, адже поєднує емоційний, естетичний, патріотичний і культурний вплив. Для цього можна використати різні методи, прийоми і форми роботи. Наприклад, варто:

- включати до програми навчання твори, які базуються на автентичних українських мелодіях або є обробками народних пісень;
- знайомити учнів з музичною спадщиною різних регіонів України (наприклад, гуцульські, поліські, подільські мелодії), що допомагає розширити уявлення про національну культуру;
- проводити короткі вступні бесіди перед виконанням – про історію твору, його призначення в житті українського народу;
- знайомити учнів з видатними українськими виконавцями та композиторами, які популяризували народну музику (наприклад, Мирослав Скорик, Анатолій Авдієвський, Віктор Гуцал);
- спонукати учнів до участі у тематичних концертах: Проведення заходів, присвячених українським традиціям, святам (наприклад, «Калита», «Веснянки», «Козацькі забави»), де учні виконують народні твори;
- пропонувати учням-акордеоністам творчі завдання: наприклад, створення власної варіації на тему української народної мелодії тощо [4].

Основним завданням викладача є створення таких умов навчання, за яких знайомство учнів із українською народною музикою перетворюється не лише на процес технічного і художнього зростання, а й на особистісне переживання, емоційне пізнання культури свого народу. Робота над українським репертуаром має бути постійною складовою програми, а не лише епізодичним явищем. Доцільно добирати твори, що відповідають віковим особливостям учнів, рівню їхньої виконавської підготовки та емоційного розвитку. В репертуарі мають бути представлені різні жанри – колискові, веснянки, коломийки, козацькі марші, жартівливі пісні, обрядова музика тощо. Це допомагає учням не тільки вдосконалювати виконавську техніку, а й глибше розуміти українську ментальність, побут, історію й емоційну палітру нашого народу.

Надзвичайно важливо, щоб учень не просто виконував твір, а усвідомлював його зміст, настрій, походження. Саме тому викладач повинен супроводжувати репертуарну роботу елементами культурологічного коментаря, короткими розповідями про пісню, обряд або подію, з якою вона пов'язана. Прослуховування записів автентичного виконання, перегляд відеофрагментів фольклорних ансамблів сприяє глибшому зануренню в традицію. Це формує у дітей не лише музичний смак, а й емоційне співпереживання, співзвучність із власною культурною спадщиною.

Значну роль у формуванні національної самосвідомості відіграє також робота над інтерпретацією народних творів. Викладач має акцентувати увагу учнів на динамічних відтінках, штрихах, агогіці, що відтворюють національний

характер мелодії. Важливо не просто відтворити ноти, а передати настрій, дух, живе звучання, яке притаманне українському музичному фольклору [4].

Ефективним методом виховання є також залучення учнів до колективного музикування. Ансамблеві форми гри, участь у дуетах, тріо або більших колективах сприяють не лише розвитку технічних і музичних навичок, а й формують відчуття єдності, співпраці, спільної відповідальності. Особливу виховну цінність мають тематичні концерти, присвячені українським святам, історичним подіям або традиціям. Підготовка таких заходів передбачає не лише репетиційну роботу, а й обговорення змісту творів, використання національного вбрання, декорацій, що значно посилює патріотичний вплив.

Слід також заохочувати творчу активність учнів: імпровізації на основі народних мелодій, створення простих акомпанементів, варіацій або обробок. Це сприяє формуванню не лише виконавця, а й мислячого музиканта, який бачить в українській музиці не музейний експонат, а живу, сучасну і важливу частину свого культурного світу.

Варто залучати до цього процесу також батьків і громаду, організовуючи родинні концерти, співпрацюючи з фольклорними колективами, етнографічними музеями або культурними центрами. Це не лише розширює межі музичної освіти, а й зміцнює зв'язок учнів із національним середовищем, у якому формується їхня особистість.

Отже, українська народна музика є не лише важливою частиною навчального матеріалу, а й засобом формування глибокої національної самосвідомості. Вона дозволяє кожному учневі відчувати себе частиною великої культурної спільноти, формує повагу до національних цінностей і готує свідомого громадянина – патріота, здатного зберігати й розвивати спадщину свого народу. Завдання викладача – зробити цей процес цілісним, змістовним і натхненним.

Висновки. Отже, музичні твори варто підбирати таким чином, щоб вони: були зрозумілі учня та викликали неабияке бажання вивчати; несли в собі яскраво виражений український народний колорит; якщо зі словами, то містили багату інформацію. Таким чином, можна зробити висновок, що поетапне й комплексне застосування різних форм і методів педагогічного впливу, основою якого є використання української народної музики, сприяє музично-естетичному розвитку учнів, активізації їх духовного потенціалу, формуванню інтересу до культурної спадщини українського народу, формуванню в них фундаментальних рис національного характеру, зародження елементів національної свідомості та самосвідомості.

Важливо є підготовка й участь учнів у заходах із патріотичним та національним спрямуванням, які мотивують учнів глибше занурюватися в національну музику та відчувати її значущість у сучасному контексті. У сучасних умовах розвитку української державності особливої ваги набуває питання формування національної самосвідомості молодого покоління. Музичне мистецтво, зокрема народна творчість, є дієвим інструментом у цьому процесі. Саме українська народна музика як невід'ємна частина культурної спадщини має значний потенціал у вихованні патріотизму, національної

гідності та поваги до традицій. У контексті занять у класі акордеону дитячої музичної школи цей потенціал може і повинен реалізовуватися цілеспрямовано й системно.

Список використаних джерел:

1. Мозгальова Н.Г. Теоретико-методичні засади інструментальної підготовки вчителя музики : монографія ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Вінниця : МеркьюріПоділля, 2011. 486 с.
2. Фрицюк В. А., Грошовенко О. П. Професійний саморозвиток майбутніх педагогів: компетентнісний підхід. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Педагогіка і психологія».* №1. 2018. С. 208-214.
3. Фрицюк В. А., Фрицюк В.М. Готовність до інноваційної діяльності в контексті професійного саморозвитку вчителя. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: педагогіка і психологія.* Вінниця: ТОВ «Твори», 2021. Випуск 67. С. 93-98.
4. Фрицюк В. А., Фрицюк В. М. Мотивація професійного саморозвитку майбутніх педагогів-музикантів у творчому освітньому середовищі університету. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Зб. наук. пр. Випуск 53 / редкол. Київ-Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2019. С. 222-227.*

УДК 373.21.017.92:78

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.23>

Татчин В.В.

здобувач вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
м. Вінниця

Фрицюк В.М.

викладач
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
valentya.frytsiuk@vspu.edu.ua

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ

Анотація. У статті розглянуто особливості формування музично-естетичної культури учнів дитячої музичної школи як важливої складової їхнього емоційного, духовного та творчого розвитку. Акцент зроблено на значенні музичного мистецтва у вихованні естетичних цінностей, розвитку креативного мислення, патріотичної свідомості та

здатності до самовираження. Проаналізовано роль інтегрованих занять, участі в мистецьких заходах, впливу національної культурної спадщини та сучасних інформаційних технологій у навчально-виховному процесі. Обґрунтовано необхідність міждисциплінарного підходу, залучення родини та громади, створення естетичного освітнього середовища для ефективного формування музично-естетичної культури.

Ключові слова: музично-естетична культура, дитяча музична школа, музичне виховання, естетичне сприйняття, національні традиції, інтегровані заняття, самовираження, мистецтво, духовний розвиток, освітнє середовище.

Abstract. The article explores the specifics of developing the musical and aesthetic culture of students in children's music schools as a vital component of their emotional, spiritual, and creative growth. Emphasis is placed on the role of musical art in fostering aesthetic values, creative thinking, patriotic consciousness, and the ability for self-expression. The study analyzes the impact of integrated lessons, participation in artistic events, national cultural heritage, and modern information technologies in the educational process. The necessity of an interdisciplinary approach, family and community involvement, and the creation of an aesthetically enriching educational environment is substantiated as essential for the effective formation of musical and aesthetic culture.

Keywords: musical and aesthetic culture, children's music school, music education, aesthetic perception, national traditions, integrated lessons, self-expression, art, spiritual development, educational environment.

Постановка наукової проблеми. Формування музично-естетичних цінностей у школярів відіграє ключову роль у їхньому всебічному розвитку. Музичне мистецтво не лише збагачує внутрішній світ дитини, а й сприяє вихованню емоційної відкритості, здатності тонко сприймати красу та розуміти її прояви. Завдяки музиці діти краще усвідомлюють власні емоції, навчаються співпереживати іншим, а також знаходять спосіб емоційного самовираження. Знайомство з різними музичними напрямками формує смак і навчає розрізняти справжнє мистецтво серед масової культури.

Музика розвиває уяву, асоціативне мислення та творчий потенціал, що особливо важливо в сучасному динамічному світі. Вона позитивно впливає на когнітивні процеси, зокрема пам'ять, концентрацію уваги й навчальні здібності. Спільне музикування вчить працювати в колективі, розвиває почуття відповідальності й навички взаємодії. Окрім того, музика допомагає зменшити емоційне напруження, покращує психоемоційний стан та загальне самопочуття учнів.

Ознайомлення з національними музичними традиціями сприяє формуванню патріотичної свідомості, гордості за культурну спадщину та поваги до історії свого народу. Отже, розвиток музично-естетичних якостей – це не просто частина мистецької освіти, а важливий чинник виховання гармонійної, інтелектуально розвиненої та духовно наповненої особистості, здатної до самореалізації та самовдосконалення [6; 7; 8].

Одним із головних завдань музично-естетичного виховання є становлення особистої культури дитини – як внутрішньої, так і зовнішньої. У цьому контексті естетична свідомість постає як складова духовного розвитку, а питання її формування набуває особливої ваги в педагогічній діяльності.

Мета дослідження – проаналізувати особливості формування музично-естетичної культури учнів дитячої музичної школи.

Виклад основного матеріалу. Підготовку вчителів музичного мистецтва, в тому числі, формування їхньої готовності до розвитку музично-естетичної культури учнів дитячої музичної школи досліджували О. Верещагіна, Т. Грінченко, Т. Зузяк, Н. Мозгальова, В. Фрицюк [5; 6; 7; 8] та ін. Отже, проблема знаходиться в центрі уваги дослідників.

Розвиток музично-естетичної культури учнів дитячої музичної школи є важливим аспектом їхнього творчого, емоційного та духовного становлення. Цей процес передбачає комплексний підхід, який поєднує освітню та виховну складові. Одним із основних напрямів є індивідуальне та групове навчання гри на музичних інструментах, вокалу й ансамблевого музикування. Такі заняття не лише розвивають технічні навички, а й формують здатність глибоко відчувати музику, розуміти її стильову своєрідність, образність і виразність. Важливою складовою є також слухання та аналіз музичних творів різних епох, жанрів і стилів. Це сприяє розвитку естетичного смаку, вміння сприймати музику усвідомлено, аналізувати художні засоби виразності та пов'язувати їх зі змістом твору.

Ефективною формою розвитку естетичної культури є інтеграція музики з іншими видами мистецтва – літературою, живописом, театром. Інтегровані заняття дозволяють учням глибше осмислити образи, закладені в творах, побачити взаємозв'язок між різними мистецькими засобами. Участь у концертах, конкурсах, фестивалях, творчих проєктах стимулює прагнення до самовираження, сценічної реалізації та формує навички публічного виступу, впевненість і відповідальність. Велике значення має також естетичне оформлення освітнього середовища – музичні класи, зали, виставки, тематичні стенди створюють атмосферу, яка надихає на творчість і сприяє формуванню естетичних уявлень.

Не менш важливими є виховні заходи – тематичні години, бесіди, творчі зустрічі, під час яких з учнями обговорюють морально-етичні й духовні аспекти музичних творів, значення музики в житті людини, її здатність впливати на почуття, думки та поведінку. Важливо також виховувати культуру слухача – навчати дітей слухати музику уважно, розуміти її, дотримуватися правил поведінки на концертах, поважати працю виконавців. Велику роль у цьому процесі відіграє залучення батьків і місцевої громади – проведення спільних заходів, відкритих концертів, родинних свят сприяє поширенню цінностей музично-естетичного виховання за межами школи.

У сучасних умовах доречно використовувати й інформаційні технології – інтерактивні презентації, відеоуроки, цифрові ресурси для прослуховування музичних творів, створення мультимедійних проєктів. Окрему увагу варто приділяти ознайомленню учнів з національною музичною спадщиною – творами українських композиторів, народною та духовною музикою, що формує патріотичну свідомість, любов до рідної культури й повагу до традицій. Таким чином, розвиток музично-естетичної культури в дитячій музичній школі

є не лише процесом набуття музичних знань і навичок, а й важливим чинником формування гармонійної, емоційно розвиненої, духовно багатой особистості.

У науковій та педагогічній спадщині українських митців і освітян розкриваються характерні особливості вітчизняної моделі музичного виховання, яка глибоко вкорінена в традиціях і духовних надбаннях української культури. Музичне мистецтво, як одна з форм вияву національної самобутності, виступає яскравим відображенням культурної унікальності народу.

Так, зокрема, І. Барвінок акцентує увагу на тому, що результативність формування музично-естетичних уявлень у дітей у межах культурно-дозвіллевих практик значною мірою залежить від оновлення педагогічних підходів, їх відповідності специфіці дозвіллевого середовища, розвитку ініціативності, пошукової діяльності учнів, уміння співпрацювати в колективі, використання різноманітних мистецьких форм, а також створення атмосфери щирого діалогу. При цьому важливо враховувати психологічні особливості школярів, для яких характерні яскраве емоційне реагування, асоціативне сприйняття, зацікавленість і підвищена чутливість до гармонії звуків, кольорів і рухів [2].

Мистецько-естетична активність розглядається як невід'ємна частина як теоретичної, так і практичної діяльності людини в суспільстві. Кожна діяльність у тій чи іншій мірі має естетичне підґрунтя, що виявляється у прагненні не лише до досягнення функціонального результату, але й до створення візуально чи емоційно привабливого продукту. Це передбачає наявність естетичної мотивації, орієнтацію на красу, вибір відповідних художніх засобів та інструментів, що дозволяють досягти гармонійного, художньо цінного результату. Така діяльність базується на законах краси й охоплює найрізноманітніші сфери – від мистецтва до гри, праці й навчання. Для неї характерні не лише прагнення до естетичного задоволення від самого процесу, але й орієнтація на створення значущого, виразного продукту, що несе в собі духовну й емоційну наповненість [3].

Висновки. Таким чином, формування музично-естетичної культури учнів дитячої музичної школи може відбуватися за допомогою різноманітних підходів, що охоплюють як основну освітню діяльність, так і різні форми позашкільної активності. З метою збагачення музичного досвіду дітей доцільно практикувати прослуховування творів академічної, народної та сучасної музики під час занять, звертаючи увагу на їхній художній образ і емоційне наповнення. Аналіз композицій, обговорення стилістичних особливостей твору допомагають глибше усвідомити зміст музики.

Ефективним є проведення міждисциплінарних занять, які поєднують музику з літературою, історією чи образотворчим мистецтвом. Засвоєння елементарних навичок гри на музичних інструментах – навіть найпростіших, таких як ударні чи блок-флейта – розширює можливості самовираження учнів. Корисним є заохочення до імпровізації, написання власних мелодій чи створення неформальних ансамблів. Значну роль відіграє культурне середовище: організація екскурсій до театрів, оперних вистав, концертних

залів, музеїв, знайомство з професійними митцями – музикантами, композиторами, диригентами – через майстер-класи чи творчі зустрічі.

Додатково варто проводити шкільні фестивалі, конкурси, тематичні вечори, організовувати гуртки музичного спрямування або клуби за інтересами, де діти зможуть обмінюватися власними смаками, ділитися музичними вподобаннями та розвивати слухацьку культуру. Усі ці види діяльності не лише сприяють розвитку музичних навичок, а й допомагають формувати глибоку естетичну чутливість, здатність емоційно реагувати на прекрасне, виховують гармонійну, внутрішню багату особистість, здатну цінувати мистецтво як важливу складову людського буття.

Список використаних джерел:

1. Арістова Л. Естетичне ставлення до мистецтва: теоретичні підходи. *Мистецтво та освіта*. 2007. №3. С. 18-22.
2. Барвінок І. В. Формування музично-естетичної культури молодших школярів в умовах культурно-дозвілєвої діяльності : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ. 2000. 20 с.
3. Беземчук Л. Творчий розвиток школярів засобами музичного мистецтва. *Мистецтво та освіта*. 2001. №1. С. 43-45.
4. Бех І. Д. Виховання особистості: у 2 кн. Кн. 1: *Особистісно-орієнтований підхід: теоретико-технологічні засади*. К.: Либідь, 2003. 280 с.
5. Мозгальова Н.Г. Теоретико-методичні засади інструментальної підготовки вчителя музики : монографія ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Вінниця : МеркьюріПоділля, 2011. 486 с.
6. Фрицюк В. А., Грошовенко О. П. Професійний саморозвиток майбутніх педагогів: компетентнісний підхід. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Педагогіка і психологія»*. №1. 2018. С. 208-214.
7. Фрицюк В. А., Фрицюк В.М. Готовність до інноваційної діяльності в контексті професійного саморозвитку вчителя. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: педагогіка і психологія*. Вінниця: ТОВ «Твори», 2021. Випуск 67. С. 93-98.
8. Фрицюк В. А., Фрицюк В. М. Мотивація професійного саморозвитку майбутніх педагогів-музикантів у творчому освітньому середовищі університету. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Зб. наук. пр. Випуск 53 / редкол. Київ-Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2019. С. 222-227.

Іванчук А. В.

*кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна*

Радомський Д. О.

*здобувач вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна*

Головін Р. О.

*здобувач вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна*

e-mail: anatolii.ivanchuk@vspu.edu.ua

ПРИРОДНИЧО-ТЕХНІЧНІ ОСНОВИ БЕЗПЕКИ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ ТА ОСНОВ ОХОРОНИ ПРАЦІ

Анотація. У статті розкрита природничо-технічна суть навчальної дисципліни «Безпека життєдіяльності та основи охорони праці». Вивчення безпеки життєдіяльності та основ охорони праці повинне спрямовуватися на формування культури безпеки життєдіяльності майбутніх учителів. Інтеграція природничо-технічних знань зі змістом навчання з безпеки життєдіяльності та основ охорони праці є ключовою ознакою цього виду знань та сприятиме формуванню цілісної готовності майбутніх учителів до дій в умовах небезпечних та надзвичайних ситуацій. За результатами дослідження визначена роль принципу гуманітаризації та використання евристики для розуміння майбутніми вчителями суті ключових фізичних і технічних понять. Залучення майбутніх учителів до аналізу наративів з елементами евристики полегшить формування у них мотивації до вивчення природничо-технічних знань безпеки життєдіяльності та основ охорони праці.

Ключові слова: безпека; небезпека; природничі знання; технічні знання; культура безпеки життєдіяльності.

Abstract. The article reveals the scientific and technical essence of the academic discipline «Life Safety and Fundamentals of Labor Protection». The study of life safety and fundamentals of labor protection should be aimed at forming a culture of life safety of future teachers. Integration of scientific and technical knowledge with the content of training in life safety and fundamentals of labor protection is a key feature of this type of knowledge and will contribute to the formation of a holistic readiness of future teachers to act in dangerous and emergency situations. The results of the study determined the role of the principle of humanitarian and the use of heuristics for future teachers to understand the essence of key physical and technical concepts. Involving future teachers in the analysis of narratives with elements of heuristics will facilitate the formation of their motivation to study scientific and technical knowledge of life safety and fundamentals of labor protection.

Keywords: safety; danger; natural knowledge; technical knowledge; life safety culture.

Постановка наукової проблеми. Навчальна дисципліна «Безпека життєдіяльності та основи охорони праці» за навчальними планами належить до нормативної дисципліни. В українських навчальних посібниках її зміст

відібраний та структурований навколо безпеки професійної діяльності працівників матеріального виробництва. Однак, не дивлячись на те, що професійна діяльність майбутнього учителя немає тих ризиків, які притаманні працівникам матеріального виробництва, зміст навчальної дисципліни «Безпека життєдіяльності та основи охорони праці» уніфікований, тобто в основному однаковий, як в студентів технічних, так і в студентів педагогічних закладів вищої освіти. В українській середній загальноосвітній школі лише декілька навчальних років був предмет «Основи безпеки життєдіяльності», вже два десятиліття є предмет «Основи здоров'я», а з 2022/2023 навчального року, починаючи з 5 класу, його поступово замінюють на інтегрований курс «Здоров'я, безпека та добробут» [2]. Навчальна дисципліна «Безпека життєдіяльності та основи охорони праці» за своєю сутністю є інтегрованою із широкими міжпредметними зв'язками з фізикою, хімією, а також інтегрованою ще з цілою низкою інших предметних галузей. Істотною проблемою для викладання цієї навчальної дисципліни є низький рівень знань з природничої предметної галузі студентів - гуманітаріїв. Зазначені проблеми в навчальному процесі здобувачів педагогічних закладів вищої освіти перетинаються, призводячи до низької мотивації майбутніх учителів до здобуття компетентності безпечної поведінки в навколишньому середовищі, знецінення дидактичного потенціалу цієї навчальної дисципліни, набуття неофіційного статусу другорядної навчальної дисципліни. Звісно, для розв'язання зазначених проблем необхідно провести низку досліджень, передусім таких, де об'єктом дослідження буде зміст навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. С. Гвоздій провела ґрунтовні дослідження щодо обґрунтування теоретичних і методичних засади підготовки майбутніх фахівців соціонімічних спеціальностей до безпеки життя і професійної діяльності. В. Березуцький вивчав закономірності небезпек від воєнних дій та проблеми впровадження їх у зміст безпеки життєдіяльності. В. Заплатинський досліджував взаємозв'язки між формуванням культури безпечної поведінки майбутніх учителів та змістом шкільного предмету «Основи здоров'я» та інтегрованого шкільного курсу «Здоров'я, безпека та добробут». А. Іванчук, Т. Зузак, О. Марущак, В. Соловей та інші досліджували шляхи зацікавлення майбутніх учителів змістом навчання з дисципліни «Безпека життєдіяльності та основи охорони праці».

Мета і завдання статті – розкрити сутність інтегрованих знань із безпеки життєдіяльності та основ охорони праці та вирішити педагогічну задачу адаптації природничих і технічних понять до можливостей студентів-гуманітаріїв.

Виклад основного матеріалу. В. Заплатинський рахував, що освіта з питань безпеки виробничої діяльності сприяє вихованню в школярів усвідомленого ставлення до безпеки праці, яке є ключовим чинником як попередження нещасних випадків в цілому [2]. На його думку основи грамотності школярів з безпечної поведінки також є важливим чинником для прийняття ними рішення щодо професійного самовизначення, а також буде педагогічною умовою актуалізації міжпредметних зв'язків зі знаннями основ

фізики і хімії. Зокрема, одним із результатів профільного навчання будуть інтегровані знання про небезпеки трудової діяльності. Отже, бачимо, що В. Заплатинський не рекомендує видаляти зі змісту навчання майбутніх учителів інформацію про небезпеки трудової діяльності. Н. Урум стверджувала, що формування знань із безпеки життєдіяльності для майбутніх фахівців-гуманітаріїв доцільне в поєднанні з гуманізацією навчального процесу [6]. Це зумовлено, на її думку, вираженням технічних спрямуванням знань із безпеки життєдіяльності, основи яких несформовані у майбутніх фахівців-гуманітаріїв, тому при відборі змісту навчального матеріалу першочерговими будуть принципи гуманізації і гуманітаризації навчального процесу. Гуманізація має створювати умови для самореалізації студентів як особистостей, а гуманітаризація забезпечуватиметься поглибленою інтеграцією гуманітарного, природничого і технічного знання [6]. Іншими словами, зміст безпеки життєдіяльності для майбутніх фахівців-гуманітаріїв повинен буди спрямованим на формування у них культури поведінки як складової загальної культури особистості. Вирішальним у цьому випадку стає використання аксіологічного підходу як засобу формування світогляду безпечної поведінки в майбутніх учителів. Зокрема, аксіологічний підхід сприятиме формуванню в студентів поняття про здоров'я людини як основну цінність в змісті безпеки життєдіяльності, а також духовної складової культури безпеки – ставлення до навколишнього середовища. «Знання з безпеки життєдіяльності, як складова аксіологічного підходу, дозволять скорегувати та спрямувати в безпечне русло поведінку майбутніх фахівців у сучасному суспільстві...» [6, с. 376]. У результаті майбутні учителі будуть мати такі складові компетентності безпечної поведінки: « ... правила поведінки при небезпечних і надзвичайних ситуаціях, алгоритми дій при наданні першої допомоги, застосування засобів індивідуального захисту, засобів пожежогасіння...» [7, с.98]. З наративів Н. Урум слідує, що природничо-технічну складову змісту безпеки життєдіяльності гуманітаризувати.

Відмінності між культурою безпеки майбутніх фахівців технічних спеціальностей та гуманітарних спеціальностей розкрила С. Дембіцька [1]. На її думку, різниця полягає у функціональному призначенні сформованої культури безпеки життєдіяльності. Зокрема, майбутні фахівці технічних спеціальностей зможуть ефективно управляти ризиком за концепцією «сталій розвиток-ризик» [1]. Основним її компонентом буде ризик-орієнтоване мислення, засноване вмінні визначати фактори ризику (ідентифікувати потенційні небезпеки), оцінювати їх ймовірність та приймати рішення, спрямовані на мінімізацію ризику. Майбутні фахівці зі сформованим ризик-орієнтованим мисленням зможуть створювати безпечне діяльнісне (виробниче) середовище, наприклад, оцінити ризики та забезпечити безпечне будівництво промислової споруди, моста тощо. Отже, мова йде про інженерне використання знань із безпеки життєдіяльності та про два принципово відмінні типи культури безпеки життєдіяльності людини.

Майбутні учителі повинні використовувати складові їхнього типу культури безпеки життєдіяльності не на обчислення ризиків, на для адекватної

поведінки в умовах небезпечних та надзвичайних ситуацій, а також вміти використати засвоєні знання з безпеки життєдіяльності для організації навчального процесу зі школярами. Наприклад, В. Люльченко рахував достатнім, щоб майбутній філолог мав «... здатність орієнтуватися в галузі проблем з безпеки праці, вміння застосовувати знання на практиці і формування ... неухильне дотримання вимог безпеки» [5, с. 309].

Таким чином, дослідники проблем, пов'язаних із викладання навчальної дисципліни «Безпека життєдіяльності та основи охорони праці» у закладах вищої освіти категорично проти руйнування усталеної структури цієї дисципліни шляхом вилучення елементів природничих і технічних знань з її змісту. Адже специфіка цієї навчальної дисципліни саме в інтегрованості її змісту з основами природничо-наукових знань. Природно виходити з розуміння принципової відмінності двох типів культури безпеки життєдіяльності та для реалізації міжпредметних зв'язків здобувача вищої освіти гуманітарного профілю широко використовувати принцип гуманітаризації. У дослідників відсутня консолідована думка, щодо шляхів реалізації цього принципу, але більшість сходиться до думки, що шлях гуманізації змісту безпеки життєдіяльності та основ охорони праці лежить через зацікавлення змістом навчання майбутніх учителів. У цьому відношенні В. Люльченко засобом зацікавлення майбутніх бакалаврів філологічного профілю називав систему навчальних якісних задач на етичну оцінку небезпечних ситуацій в різних сферах життєдіяльності людини [5]. А. Іванчук смисли понять «безпека», «небезпека», «загроза», «вражаючий чинник» радив розкривати за допомогою спеціально розробленої системи наративів [3; 8]. А. Іванчук, Т. Зузяк, О. Марущак, В. Соловей та ін. для гуманітаризації освітнього процесу радили більш широко використовувати описи небезпечних ситуацій, відібраних із повсякденного життя [8]. А. Іванчук, Д. Радомський, Р. Головін рекомендували широке використання евристики для пояснення студентам-гуманітаріям логіки природних і технічних знань, інтегрованих у зміст навчальної дисципліни «Безпека життєдіяльності та основи охорони праці» [4].

Як зразок наведемо логіку використання евристики з метою гуманітаризації природничої основи знань з електробезпеки. Спочатку скористуємося базовими поняттями цієї навчальної дисципліни, а саме: загроза або реальна небезпека для людини актуалізується при випадковому її дотику до струмопровідних елементів технічних систем; вражаючий чинник – це сила струму; сила струму може призвести до смерті людини. У наведеній послідовності розгортання подій є фізичні терміни «електричний струм» і «сила струму». Щоб полегшити розуміння суті цих термінів необхідно, на нашу думку, використати давно відому для широкого загалу дослідників аналогію між потоком рідини та рухом електронів у провіднику. Вибір цієї аналогії обґрунтовується наявністю практично у всіх майбутніх вчителів життєвого досвіду користування водопроводом. Вода рухається трубопроводом через роботу насоса, від буде аналогом електрорушійної сили. Вентилем людина збільшує або зменшує витрату та напір води, що буде аналогом сили струму. Звідси слідує, що при невеликому відкриванні вентиля на трубопроводі ми

отримаємо тоненьку струмину води, якою незручно користуватися та вона не принесе шкоди людині, при перенесенні цієї інформації на ситуацію дотику людини до струмопровідної частини стає зрозумілим, що невелика кількість рухомих електронів не спричинить шкоди людині, а велика їх кількість, як і велика витрати води легко спричинить шкоду людині. Використання цієї аналогії допоможе студентам-гуманітаріям легко зрозуміти, чому людину в разі електричного удару легко звільнити від дії електричного струму, підклавши під ноги суху дошку. Суха дошка, буде тим вентиляем на трубопроводі, який ми перекриваємо, зупинивши подачу води, а в нашому випадку проходження електричного струму через тіло людини.

Висновки. Було з'ясовано шляхи полегшення сприйняття студентами-гуманітаріями природничо-технічної складової змісту навчання безпеки життєдіяльності та основ охорони праці. Подальші дослідження варто спрямувати на особливості відбору природничих і технічних понять.

Список використаних джерел:

1. Дембіцька С. В. Вплив сучасних викликів на формування культури безпеки життєдіяльності майбутніх фахівців технічних спеціальностей. *Соціально-психологічні ресурси особистості в екстремальних умовах* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 19 квіт. 2024 р. Львів-Торунь : Ліха-Прес, 2024. С. 167–170.
2. Заплатинський В. М. Аналіз доповнень та змін у програмі предмета «Основи здоров'я» 6–9 класів у зв'язку з війною. *Освітологічний дискурс*. 2023. С. 57–96.
3. Іванчук А.В. Можливості використання наративів у навчальній дисципліні «Безпека життєдіяльності та основи охорони праці» під час підготовки майбутніх учителів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 31, Т.3. С. 212–217.
4. Іванчук А. В., Радомський Д. О., Головін Р. О. Особливості подачі технічних знань гуманітаріям при вивченні охорони праці. *Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва : теорія, досвід, проблеми*. 2024. Вип. 7. С. 55–57.
5. Люльченко В. Г. Сучасні підходи до вивчення дисципліни «Основи охорони праці» майбутніми педагогами філологічного спрямування. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2015. № 42. С. 309–313.
6. Урум Н. С. Значення формування знань з «Безпеки життєдіяльності» майбутніх фахівців-гуманітаріїв. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету ім. Павла Тичини*. 2013. Ч.2. С. 372–377.
7. Урум Н. С. та ін. Підготовка майбутніх моряків до особистої безпеки, суспільних обов'язків і боротьби за живучість судна на заняттях з фахової підготовки. *Новітні технології*. 2021. Вип. 1. С. 91–103.

8. Ivanchuk A., Zuziak T., Marushchak O., Solovei V., Krasylnykova I., Hlukhaniuk V., Krupka V. Interest of the pre-service teachers in the alcohol-related issues. *Problems of Education in the 21st Century*. 2023. 81(2), P. 206–222. URL: <https://doi.org/10.33225/pec/23.81.206> (дата звернення: 20.05.2025).

УДК 747:7.043/7.045:73

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.25>

Русавська Ю.О.

здобувачка вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
м. Вінниця

e-mail: rusavska02@gmail.com

Касько Я. А.

здобувачка вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна

e-mail: kaskoyana3@gmail.com

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙН-ПРОЄКТІВ СУЧАСНИХ ІНТЕР'ЄРІВ З ВИКОРИСТАННЯМ ЗООМОРФНИХ І РОСЛИННИХ ОРНАМЕНТІВ ТВОРІВ СКУЛЬПТУРНОГО ЖИВОПИСУ

Анотація. У статті досліджено принципи формування дизайн-проектів сучасних інтер'єрів із застосуванням зооморфних і рослинних орнаментів у творах скульптурного живопису. Акцентовано увагу на зростанні інтересу до природних форм у сучасному дизайні інтер'єру, що зумовлено потребою людини в гармонії з довкіллям. Розглянуто зооморфні та рослинні орнаменти як засіб художнього вираження, що поєднує традиційні естетичні підходи з інноваційними технологіями декоративного оформлення. Проведено аналіз специфіки скульптурного живопису як об'ємного зображення та його потенціалу для додавання глибини, текстури та динаміки простору. Запропоновано принципи композиційного розміщення та функціонального використання елементів скульптурного живопису, а також принципи гармонізації кольорової гами та фактур. Підкреслено важливість врахування психологічного впливу зооморфних і рослинних мотивів на сприйняття інтер'єру та емоційний стан користувача.

Ключові слова: дизайн-проект, інтер'єр, орнамент, зооморфізм, рослинні мотиви, скульптурний живопис, змішана техніка.

Abstract. The article examines the principles of forming design projects for contemporary interiors using zoomorphic and plant ornaments in sculptural painting works. Attention is focused on the growing interest in natural forms in modern interior design, which is driven by human need for harmony with the environment. Zoomorphic and plant ornaments are considered as means of artistic expression that combine traditional aesthetic approaches with innovative decorative design technologies. An analysis of the specifics of sculptural painting as three-dimensional representation and its potential for adding depth, texture and spatial dynamics is conducted. Principles of compositional placement and functional use of sculptural painting elements are proposed, as well as principles for harmonizing color schemes and textures. The importance of considering the psychological impact of zoomorphic and plant motifs on interior perception and the user's

emotional state is emphasized.

Keywords: *design project, interior, ornament, zoomorphism, plant motifs, sculptural painting, mixed media.*

Постановка наукової проблеми. У сучасному дизайні інтер'єру спостерігається зростання інтересу до природних форм, що відображає потребу людини в гармонії з довкіллям. Зооморфні й рослинні орнаменти стають засобом художнього вираження, що поєднує традиційні естетичні підходи з інноваційними технологіями декоративного оформлення [4-7; 9; 11]. Постає необхідність науково обґрунтувати принципи інтеграції таких елементів у дизайн-проекти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню орнаментальних систем присвячені праці О. Іванової, Н. Бакланової, В. Ходаківського, які досліджують символізм, структуру та стилістику рослинних і тваринних мотивів у декоративному мистецтві. Проте, проблема цілісної інтеграції скульптурного живопису у змішаній техніці в сучасний інтер'єр залишається малодослідженою.

Мета статті – дослідити принципи формування інтер'єрних дизайн-проектів із застосуванням зооморфних і рослинних орнаментів у скульптурному живописі.

Виклад основного матеріалу. Природні мотиви – ключовий елемент у декорі, який органічно поєднує середовище з внутрішнім сприйняттям людини. Зооморфні образи (птахи, риби, хижаки) символізують сили природи, тоді як рослинні форми (листя, квіти, гілки) створюють асоціації зі спокоем та оновленням.

З-поміж основних принципів формування дизайн-проектів із застосуванням зооморфних і рослинних орнаментів у скульптурному живописі ми виокремлюємо такі:

1. Визначення основних характеристик скульптурного живопису та його потенціалу в інтер'єрі.

Скульптурний живопис, як вид мистецтва, поєднує в собі елементи живопису та скульптури, створюючи об'ємні зображення, які виступають над поверхнею. Його потенціал в інтер'єрі полягає в здатності додавати глибину, текстуру та динаміку простору. Це не просто плоска картина, а інтегрований елемент, що взаємодіє з освітленням, створюючи тіні та відблиски, які змінюють візуальне сприйняття інтер'єру протягом дня. Він може виступати як центральний акцент, так і тонко доповнювати загальну концепцію дизайну, надаючи приміщенню унікального та неповторного характеру. Завдяки своїй об'ємності, скульптурний живопис може ефективно зонувати простір, підкреслювати певні архітектурні деталі або візуально розширювати приміщення.

2. Аналіз специфіки зооморфних і рослинних орнаментів у контексті скульптурного живопису.

Зооморфні та рослинні орнаменти є одними з найдавніших і найпоширеніших мотивів у мистецтві, що несуть у собі глибокий символізм та

естетичну привабливість. У контексті скульптурного живопису їх специфіка полягає в можливості передати не тільки візуальний образ, а й тактильні відчуття, імітуючи природні фактури – пір'я, хутро, листя, пелюстки [1-3]. Це дозволяє створити більш реалістичні та занурюючі композиції. Важливо враховувати, що кожен мотив – чи то витончена ліана, чи величний птах – несе своє значення, яке може бути використане для створення певної атмосфери в інтер'єрі. Наприклад, рослинні мотиви можуть асоціюватися зі спокоєм, зростанням і природою, тоді як зооморфні – з силою, свободою або мудрістю, залежно від обраного образу.

3. Розробка принципів композиційного розміщення та функціонального використання елементів скульптурного живопису в інтер'єрі.

Ефективне використання скульптурного живопису вимагає чіткого розуміння принципів композиції та функціональності [8; 10].

У контексті композиційного розміщення важливо враховувати масштаб приміщення та розмір самого твору. Для невеликих просторів краще обирати менші, делікатніші композиції, які не перевантажуватимуть інтер'єр. У просторих приміщеннях можна використовувати великомасштабні панно, які стануть центральним елементом дизайну. Необхідно враховувати лінії зору, освітлення та взаємодію з іншими елементами інтер'єру (меблі, текстиль). Скульптурний живопис може бути розміщений на акцентній стіні, в ніші, над каміном або як окрема панель.

Крім естетичної функції, скульптурний живопис може виконувати й інші завдання. Наприклад, він може маскувати дефекти стін, приховувати комунікації, слугувати акустичною панеллю або розділяти простір на функціональні зони. Вибір місця розміщення та функціонального призначення повинен бути обґрунтований загальною концепцією інтер'єру та потребами мешканців.

4. Принципи гармонізації кольорової гами та фактур у поєднанні зі скульптурним живописом.

Для досягнення цілісного та гармонійного інтер'єру необхідно ретельно продумати поєднання кольорової гами та фактур [3; 7; 8].

Кольори в скульптурному живописі повинні доповнювати або контрастувати із загальною палітрою інтер'єру. Можна використовувати природні відтінки, що відповідають зображеним мотивам, або ж більш абстрактні кольори для створення певної атмосфери. Важливо враховувати, що об'ємність скульптурного живопису дозволяє грати зі світлом і тінню, що впливає на сприйняття кольору.

Поєднання фактур є ключовим для створення глибини та інтересу. Гладкі, поліровані поверхні скульптурного живопису можуть контрастувати з шорсткими стінами, текстилем або дерев'яними елементами. Використання різних матеріалів у самому скульптурному живописі (наприклад, поєднання рельєфних частин з гладкими) також створює додатковий візуальний ефект. Метою є створення візуальної та тактильної гармонії, що підсилює естетичне враження від інтер'єру.

5. Врахування психологічного впливу зооморфних і рослинних мотивів

на сприйняття інтер'єру.

Кожен мотив має певний психологічний вплив на людину і це необхідно враховувати під час вибору орнаментів для інтер'єру.

Рослинні мотиви часто асоціюються зі спокоєм, гармонією, свіжістю, життєвою силою та зростанням. Вони можуть створювати відчуття близькості до природи, сприяти релаксації та зменшенню стресу. Використання таких мотивів особливо доречно в спальнях, вітальнях, зонах відпочинку.

Зооморфні мотиви можуть викликати різні асоціації залежно від обраної тварини. Наприклад, зображення птахів може символізувати свободу та легкість, риб – спокій, лева – силу та благородство. Важливо обирати мотиви, які відповідають бажаній атмосфері приміщення та особистим уподобанням мешканців. Вони можуть додати інтер'єру індивідуальності, характеру та навіть елемент гри.

Правильно підібрані зооморфні та рослинні орнаменти у скульптурному живописі можуть покращити емоційний стан, створити відчуття затишку, безпеки та комфорту, а також стимулювати уяву та творчість.

Висновки. Застосування зооморфного і рослинного орнаменту в сучасному інтер'єрі через призму скульптурного живопису є ефективним засобом створення художнього простору.

Дослідження принципів формування інтер'єрних дизайн-проектів з використанням зооморфних і рослинних орнаментів у скульптурному живописі дозволило виявити ключові аспекти, що забезпечують гармонійну інтеграцію цих елементів. Скульптурний живопис, завдяки своїй об'ємності та здатності взаємодіяти зі світлом, розширює можливості художнього вираження, надаючи інтер'єру унікальної глибини та динаміки. Аналіз специфіки зооморфних і рослинних мотивів у цьому контексті підтвердив їхній значний естетичний та символічний потенціал. Важливо враховувати не лише візуальну привабливість, а й тактильні відчуття, що імітують природні фактури, а також психологічний вплив, який ці мотиви чинять на сприйняття простору. Розроблені принципи композиційного розміщення та функціонального використання елементів скульптурного живопису в інтер'єрі підкреслюють необхідність комплексного підходу, що враховує масштаб приміщення, лінії зору, освітлення та взаємодію з іншими елементами дизайну. Ефективна гармонізація кольорової гами та фактур у поєднанні зі скульптурним живописом є запорукою створення цілісного та естетично завершеного інтер'єру.

Загалом, інтеграція зооморфного та рослинного орнаменту за допомогою скульптурного живопису не тільки збагачує естетичний вигляд інтер'єру, а й сприяє створенню середовища, що відповідає глибинній потребі людини в гармонії з довкіллям і позитивно впливає на її психологічний стан.

Список використаних джерел:

1. Бакланова Н.В. Орнамент: символіка, структура, розвиток. К.: Мистецтво, 2016. 212 с.
2. Іванова О.І. Природні мотиви у художній культурі ХХ століття. Львів:

- СПОЛОМ, 2020. 198 с.
3. Марущак О.В., Василько В.О., Давидюк А.В., Микитин А.Я., Черненко Д.С. Форма як засіб виразності у створенні художнього образу в образотворчому мистецтві. *Modern directions of scientific research development*. Proceedings of the 12th International scientific and practical conference. BoScience Publisher (May 18-20, 2022). Chicago, USA. 2022. Pp. 602-610. URL: <https://sci-conf.com.ua/xii-mezhdunarodnaya-nauchno-prakticheskaya-konferentsiya-modern-directions-of-scientific-research-development-18-20-maya-2022-goda-chikago-ssha-arhiv/>.
 4. Марущак О.В., Довженко М.В., Мудрак Н.В. Стилзація та декоративна інтерпретація як особливий вид художньої творчості. *Проектування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених*: збірник наукових праць / С.Д. Цвілик (голова) [та ін.]. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2024. Вип. 3. С. 34-39.
 5. Марущак О.В., Кравець В.М., Мудрак Н.В. Декоративний рисунок як універсальний інструмент умовно-декоративного сприйняття світу. *Актуальні питання науки, освіти і суспільства: теорія і практика*: збірник тез доповідей міжнародної науково-практичної конференції (м. Умань, 28 жовтня 2022 р.): у 2 ч. Умань: ЦФЕНД, 2022. Ч. 1. С. 73-74.
 6. Марущак О.В., Магдич Я.І. Інтеграційний підхід у навчанні майбутніх учителів трудового навчання та технологій як умова збереження традицій декоративно-ужиткового мистецтва. *Актуальні проблеми підготовки вчителя трудового навчання та технологій: теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. праць. Вінниця: ПП Балюк І. Б., 2019. Вип. 2. С. 19-22.
 7. Марущак О.В., Масюк В.О. Декоративність як форма організації художнього образу. *Сучасні тенденції підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. пр. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2022. Вип. 5. С. 187-192.
 8. Марущак О.В., Романенко С.В., Будикіна Б.С., Павловська Є.А. Художньо-образна мова формування декоративної композиції. *Scientific Research: Theoretical Foundations and Practical Applications*. Proceedings of the VII International scientific and practical conference. (January 24-26, 2024) Vienna, Austria, International Scientific Unity. 2024. Pp. 57-61.
 9. Марущак О.В., Соловей В.В., Давидюк А.В., Хуан Чжічунь, Заєць Л.В. Створення художнього образу виробів декоративно-ужиткового мистецтва у проєктно-художній діяльності. *Innovative development of science, technology and education*. Proceedings of the 4th International scientific and practical conference. Perfect Publishing. Vancouver, Canada. 2024. Pp. 466-476.
 10. Соловей В.В., Марущак О.В., Лукова О.М., Багрій Д.С. Навчання майбутніх учителів трудового навчання та технологій основам композиції у декоративно-ужитковому мистецтві. *Сучасні технології підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного*

мистецтва: теорія, досвід, проблеми: зб. наук. пр. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2021. Вип. 3. С. 22-28.

11. Ходаківський В.М. Декоративне мистецтво: традиції та сучасність. Харків: Основа, 2019. 244 с.

УДК 37.016:7.05-057.874

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.26>

О.В. Марущак

кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
e-mail: ksanamar77@gmail.com

Я.С. Нестеренко

здобувачка вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
e-mail: nesterenko.yar123@icloud.com

РОЗВИТОК КРЕАТИВНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ СТАРШОЇ ШКОЛИ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ПРИНЦИПІВ ФОРМОТВОРЕННЯ У ДИЗАЙНІ СЕРЕДОВИЩА

Анотація. У статті досліджено потенціал вивчення принципів формотворення в дизайні середовища для розвитку креативного мислення учнів старшої школи на уроках технологій. Проаналізовано теоретичні засади творчого мислення та його складові: флюентність, гнучкість, оригінальність і розробленість. Розкрито зв'язок між застосуванням принципів формотворення (композиція, пропорційність, ритм, симетрія, контраст, масштаб, колір) та розвитком когнітивних процесів креативності. Обґрунтовано педагогічні методи та підходи, що сприяють ефективному розвитку творчого мислення: проєктна діяльність, кейс-метод, мозковий штурм, ескізування та критичний аналіз. Визначено важливість створення підтримуючого освітнього середовища та ролі вчителя як фасилітора творчого процесу.

Ключові слова: технології, креативне мислення, принципи формотворення, дизайн середовища, проєктна діяльність, педагогічні методи, освітнє середовище.

Abstract. The article examines the potential of studying form-making principles in environmental design for developing creative thinking in high school students during technology lessons. The theoretical foundations of creative thinking and its components are analyzed: fluency, flexibility, originality, and elaboration. The connection between the application of form-making principles (composition, proportionality, rhythm, symmetry, contrast, scale, color) and the development of cognitive processes of creativity is revealed. Pedagogical methods and approaches that contribute to effective creative thinking development are substantiated: project activities, case method, brainstorming, sketching, and critical analysis. The importance of creating a supportive educational environment and the teacher's role as a facilitator of the creative process is determined.

Keywords: technology, creative thinking, form-making principles, environmental design, project activities, pedagogical methods, educational environment.

Постановка наукової проблеми. Сучасний світ характеризується стрімкими змінами, що вимагає від молоді не лише глибоких академічних знань і практичних навичок, а й здатності до креативного мислення, генерування нових ідей та нестандартного розв'язання проблем. Науковці зазначають, що ця вимога виходить далеко за межі суто творчих професій, стаючи критично важливою компетенцією для успішної діяльності у різноманітних сферах, включаючи бізнес, освіту, журналістику, психологію та медицину [8].

У цьому контексті, дизайн відіграє ключову роль у формуванні естетично та функціонально досконалого середовища життєдіяльності людини. Він впливає на якість простору, в якому люди живуть, працюють і взаємодіють [5; 7]. Уроки технологій у старшій школі мають значний потенціал для розвитку креативного мислення учнів саме через вивчення принципів формотворення у дизайні середовища. Формотворення є складним процесом, що охоплює аналіз функціональних вимог, ергономічних аспектів, естетичних уподобань і технологічних можливостей. Розуміння таких фундаментальних принципів, як композиція, пропорційність, ритм, симетрія, асиметрія, контраст, нюанс, масштаб і колір, є основою для створення гармонійних та ефективних об'єктів дизайну.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням розвитку креативного мислення в учнів займаються такі науковці, як В. Павленко, В. Журавська, А. Скрипник та ін., які досліджують різні аспекти креативності та методи її формування в освітньому процесі. Питаннями розвитку креативного мислення учнів під час вивчення дизайну середовища займаються такі науковці, як О. Конох, Н. Чугай та ін., які досліджують формування творчого підходу до проектування простору, розвиток художньо-образного мислення та пошук інноваційних рішень у створенні гармонійного та функціонального середовища.

Мета статті – обґрунтувати педагогічний потенціал вивчення принципів формотворення у дизайні середовища для розвитку креативного мислення учнів старшої школи на уроках технологій та визначити ефективні методи і підходи для його реалізації.

Виклад основного матеріалу. Креативне мислення визначається як здатність генерувати нові, оригінальні та цінні ідеї. Воно охоплює низку когнітивних процесів, які взаємодіють для продукування інноваційних рішень. До цих складових належать:

- флюентність – здатність генерувати велику кількість ідей за короткий проміжок часу;
- гнучкість – здатність продукувати різноманітні категорії ідей, змінювати підходи та переходити від однієї перспективи до іншої;
- оригінальність – здатність створювати нові та незвичайні ідеї, що відрізняються від загальноприйнятих чи стандартних;
- розробленість – здатність деталізувати та опрацьовувати ідеї, перетворюючи їх на конкретні та функціональні рішення.

Окрім цих когнітивних процесів, креативність також характеризується винахідливістю, здатністю мислити нестандартно та знаходити нетрадиційні

рішення у складних або кризових ситуаціях. Водночас вона пов'язана з високим рівнем інтелектуального розвитку, гнучкістю та швидкістю мислення, а також вмінням перебудовуватися та відмовлятися від шаблонного мислення [8].

Зв'язок між вивченням принципів формотворення та розвитком креативного мислення проявляється у кількох ключових аспектах:

- інструментарій для візуальної експресії – знання цих принципів розширює можливості учнів у створенні різноманітних форм і композицій, стимулюючи їхню фантазію та уяву;

- аналіз та синтез – застосування принципів формотворення вимагає від учнів аналізувати завдання, визначати ключові вимоги, а потім синтезувати різні елементи та принципи для створення цілісного дизайнерського рішення;

- генерування нових ідей – практична робота з принципами формотворення спонукає учнів до пошуку нестандартних рішень, виходу за межі шаблонів і стереотипів через експериментування з формами та композиціями;

- критичне та творче мислення – аналіз власних і чужих робіт з точки зору відповідності принципам формотворення та естетичної цінності сприяє формуванню обґрунтованих суджень і пошуку шляхів удосконалення, розвиваючи критичне та творче мислення.

Ітеративний процес аналізу, синтезу, експериментування та рефлексії, що є невід'ємним при застосуванні принципів формотворення, безпосередньо відображає та посилює основні компоненти креативного мислення: флюентність, гнучкість, оригінальність і розробленість. Аналіз і синтез підвищують гнучкість (шляхом комбінування різноманітних елементів) і розробленість (шляхом структурування детальних рішень). Експериментування безпосередньо сприяє флюентності (генеруванню численних варіантів) та оригінальності (відкриттю нових підходів). Рефлексія та оцінка вдосконалюють оригінальність і розробленість, спонукаючи до покращення та критичної самооцінки. Це створює міцний зв'язок: залучення до практичного застосування принципів формотворення сприяє розвитку та зміцненню саме тих когнітивних процесів, які становлять креативне мислення, формуючи самопідсилюючий цикл розвитку навичок. У табл. 1 представлено складові креативного мислення та їх прояв у дизайні середовища.

Для ефективного розвитку креативного мислення учнів старшої школи у процесі вивчення принципів формотворення на уроках технологій надзвичайно важливим є комплексне застосування різноманітних педагогічних підходів і методів. Ефективність цих педагогічних методів максимізується при їх комплексному та синергетичному застосуванні, а не ізольовано. Вони формують цілісну екосистему для розвитку креативності.

Одним з ключових інструментів, що залучає учнів до розв'язання реальних або змодельованих дизайнерських завдань, є проєктна діяльність [2; 4; 5; 7]. Прикладами можуть бути проєктування шкільного подвір'я, зони відпочинку чи елементів інтер'єру. У процесі проєктування учні змушені активно застосовувати принципи формотворення для створення не лише естетично привабливих, а й функціональних об'єктів середовища. Проєктний

метод зарекомендував себе як один з найбільш продуктивних для розвитку креативного мислення.

Таблиця 1

Складові креативного мислення та їх прояв у дизайні середовища

Складова креативного мислення	Визначення	Прояв у дизайні середовища під час вивчення формотворення
Флюентність	Здатність генерувати велику кількість ідей	Створення багатьох ескізів різних варіантів просторових рішень для одного завдання (наприклад, 10+ варіантів планування шкільного двору)
Гнучкість	Здатність продукувати різноманітні категорії ідей, змінювати підходи	Розробка рішень, що поєднують різні стилі (наприклад, класичний та мінімалістичний елементи в одному інтер'єрі) або функціональні зони (навчальна, відпочинкова, ігрова)
Оригінальність	Здатність створювати нові та незвичайні ідеї	Розробка унікального елемента ландшафтного дизайну, що відрізняється від існуючих аналогів, або створення інноваційної форми меблів, яка вирішує проблему нестандартним способом
Розробленість	Здатність деталізувати та опрацьовувати ідеї	Деталізація проєкту до рівня робочих креслень, візуалізацій, вибору матеріалів та розрахунку пропорцій, що демонструє повне втілення концепції

Кейс-метод передбачає аналіз конкретних прикладів як успішних, так і невдалих дизайнерських рішень. Розглядаючи ці приклади з точки зору застосування принципів формотворення, учні розвивають критичне мислення та формують власну обґрунтовану думку щодо ефективності тих чи інших підходів.

Метод брейнстормінг (мозковий штурм) стимулює творчу активність і розширює спектр можливих рішень. Застосування технік колективного та індивідуального пошуку нових концепцій спонукає учнів до нестандартного мислення та продукування оригінальних ідей.

Проєктна діяльність забезпечує всеосяжний, автентичний контекст для дизайнерських викликів [4-6]. Мозковий штурм живить фазу генерації ідей у цих проєктах, продукуючи різноманітні рішення. Кейс-метод, у свою чергу, пропонує критичний погляд для оцінки дизайнерських рішень і навчання на прецедентах, вдосконалюючи аналітичні та оцінювальні навички учнів. Ескізування та моделювання є практичними інструментами для прототипування та ітерації. Критичний аналіз і самооцінка забезпечують важливий цикл рефлексії. Ці методи не є взаємозамінними, а доповнюють один одного на різних етапах творчого процесу, створюючи насичене, багатогранне освітнє середовище, де креативне мислення постійно стимулюється, вдосконалюється та застосовується цілісно.

Ефективний розвиток креативності вимагає не лише конкретних методів

чи інструментів, а й цілісної педагогічної екосистеми, де мислення вчителя, атмосфера в класі та технологічна інтеграція узгоджені для підтримки експериментування та прийняття ризиків. Створення на уроках технологій атмосфери творчості, підтримки та заохочення нестандартних ідей є критично важливим аспектом. Учитель технологій має виступати не лише як транслятор знань, а й як фасилітатор творчого процесу, стимулюючи учнів до самостійного пошуку рішень та експериментування. Низка науковців зазначають, що необхідно підтримувати атмосферу довіри та співробітництва на заняттях, створювати позитивні емоції та застосовувати індивідуальний підхід до учнів [8]. Учитель має прагнути створювати ефективне освітнє середовище, постійно оновлювати методи та прийоми навчання, базуючись на принципах дизайн-мислення, щоб пробуджувати в учнях зацікавленість, ентузіазм, креативність і винахідливість [3].

Висновки. Розвиток креативного мислення учнів старшої школи є одним із найважливіших завдань сучасної освіти, що відповідає вимогам швидкозмінного світу. Вивчення принципів формотворення у дизайні середовища на уроках технологій має значний потенціал для стимулювання творчої активності учнів, формування їхньої здатності генерувати оригінальні ідеї та розв'язувати нестандартні завдання у сфері дизайну.

Інтеграція принципів формотворення з методологією дизайн-мислення, а також комплексне застосування різноманітних педагогічних підходів і методів, таких як проєктна діяльність, кейс-метод, мозковий штурм, ескізування та критичний аналіз, сприяє розвитку візуально-просторового мислення, здатності до аналізу та синтезу, експериментування та критичної рефлексії.

Список використаних джерел:

1. Kudria O., Skovronskyi B., Marushchak O., Honcharova N., Sipi V. The Role of Innovative Techniques in Development of STEM-education in Ukraine. *ACADEMIA: Higher Education Policy Network. Special issue: «War, education and development: a pedagogical response to the challenges of modernity»*. 2024. № 35-36. P. 132-155. DOI: <https://doi.org/10.26220/aca.5006>; URL: <https://pasithee.library.upatras.gr/academia/article/view/5006>
2. Дебре О. Метод проєктів як засіб розвитку учнів старших класів. Вища школа. 2020. № 2. С. 37-44.
3. Дизайн-мислення для вчителів: вирішуємо проблеми креативно. URL: <https://osvitanova.com.ua/posts/5058-dyzain-myslennia-dlia-vchyteliv-vyrishuiemo-problemy-kreatyvno>
4. Марущак О.В. Проєктно-технологічна діяльність у професійній підготовці майбутніх учителів технологій з дизайну костюма. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини*. Умань: ФОП Жовтий О.О., 2013. Ч. 3. С. 165-172.
5. Марущак О.В., Горбенко І.В., Ключенок Д.К. Дизайн як проєктна складова підготовки майбутніх учителів технологій. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. праць. Київ-Вінниця: ТОВ фірма

- «Планер», 2014. Вип. 38. С. 339-344.
6. Марущак О.В., Савчук І.В., Казьмірчук Н.С. Дизайн у системі професійної підготовки майбутніх учителів технологій. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. пр. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2018. Вип. 50. С. 322-326.
 7. Марущак О.В., Шевченко М.О. Проектування моделей одягу засобами графічного дизайну у професійній підготовці майбутнього вчителя трудового навчання та технологій. *Графічна підготовка як складова професійної освіти вчителя трудового навчання і технологій*: зб. наук. праць. Вінниця: ТОВ «Меркьюрі Поділля», 2018. Вип. 1. С. 15-18.
 8. Розвиток навичок креативного мислення у здобувачів вищої освіти. URL: https://www.researchgate.net/publication/359603869_Rozvitok_navicok_kreativnogo_mislenna_u_zdobuvaciv_visoi_osviti

УДК 373.5.015.31:78

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.27>

Л.М. Онофрійчук

кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
onofrichykluda@gmail.com

О.О. Гресько

здобувачка вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
м. Вінниця
Shurik9410@ukr.net

РОЛЬ МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ФОРМУВАННІ МИСТЕЦЬКОГО СВІТОГЛЯДУ ПІДЛІТКІВ

Анотація. Стаття присвячена проблемі формування мистецького світогляду підлітків у процесі музичної діяльності. Розкрито сутність поняття «мистецький світогляд», охарактеризовано основні види музичної діяльності, подано психолого-педагогічну характеристику підліткового віку. Також підкреслено значення музичного мистецтва у розвитку емоційно-виражального потенціалу, що сприяє формуванню мистецького світогляду підлітків.

Ключові слова: музична діяльність, мистецький світогляд, підлітки.

Abstract. The article is devoted to the problem of forming the artistic worldview of adolescents in the process of musical activity. The essence of the concept of 'artistic worldview' is revealed, the main types of musical activity are characterised, and the psychological and pedagogical characteristics of adolescence are presented. The importance of musical art in the development of emotional and expressive potential, which contributes to the formation of the artistic worldview of adolescents, is also emphasised.

Keywords: musical activity, artistic worldview, teenagers.

Постановка наукової проблеми. Сучасна освіта – потужний чинник виховання майбутніх громадян нашої країни. Згідно з «Концепцією художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх закладах України», сучасні навчальні заклади мають стати осередками виховання справжньої духовності, плекання творчої особистості, виховання людини, що характеризується високою емоційно-естетичною культурою.

Одним із провідних завдань мистецьких закладів освіти є формування цілісного світогляду кожної особистості. Серед усіх видів мистецтва музика посідає особливе місце - як наймогутніший засіб естетичного, художнього й духовного виховання. Саме музичне мистецтво здатне плекати творчу, чутливу до краси людину, яка зможе стати у майбутньому творцем сучасної української культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій показав, що проблему мистецького світогляду вивчали науковці різних освітніх галузей. У мистецькій педагогіці – Н. Миропольська, Г. Падалка, О. Рудницька, Т. Танько. Особливості формування музичного світогляду особистості засобами вокально-інструментальної діяльності досліджував А. Болгарський; засобами музичного сприйняття – Я. Кушка, О. Отич, О. Ростовський; засобами художнього інтересу – Д. Джола, А. Щербо; засобами естетичних проявів – І.Бех, І. Зязюн.

Мета і завдання статті. На основі аналізу наукової літератури продемонструвати багатогранний вплив видів музичної діяльності - слухання музики, виконання, імпровізації, творчої інтерпретації та музичного аналізу - на формування мистецького світогляду особистості підлітка.

Виклад основного матеріалу. Серед багатьох видів мистецтва музика займає особливе місце у вихованні і формуванні всебічно і гармонійно розвиненої людини. Здавна відомо, що постійне спілкування з музикою пробуджує в людині емоційність і спостережливість, прищеплює вміння і потребу асоціювати різні явища навколишнього світу.

Музична діяльність охоплює широке коло видів діяльності, пов'язаних з музичним мистецтвом, включаючи творчі, виконавські, навчальні та організаційні аспекти. Вона охоплює створення, виконання, вивчення та розповсюдження музики.

За Комплексною програмою художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах кожний «вид музичної діяльності має свої специфічні особливості, завдяки яким впливає на розвиток дітей». Наводимо орієнтовний зміст художньо-естетичного виховання учнів у процесі навчання музики, що відкриває широкі можливості для роботи вчителів за різними програмами.

Сприймання творів мистецтва як важлива складова музичної освіти, формує емоційну чутливість, здатність до естетичного переживання та розуміння змісту музики. В процесі слухання музичних творів учні навчаються визначати настрій і характер музики, розрізняти динамічні відтінки (гучність) та темп виконання. Особлива увага приділяється вивченню народної, класичної

й сучасної української та зарубіжної музики. Учні поступово оволодівають знаннями щодо жанрів і форм інструментальної та вокальної музики, динамічного розвитку музичних образів, що сприяє більш глибокому зануренню у світ музики й усвідомленню її художньої мови.

Оволодіння мовою мистецтва - важливий етап у формуванні музичної культури особистості, який передбачає глибоке розуміння основних музичних понять, зокрема: музичного звуку та його властивостей (висота, тривалість, динаміка), а також засобів музичної виразності - таких як мелодія, ритм, темп, лад і гармонія. Значну роль у засвоєнні музичного мистецтва відіграє ознайомлення з музичними формами, вивчення жанрового розмаїття музики: вокальної (пісня, романс, кантата), інструментальної (симфонія, концерт, соната), театральної (опера, балет, оперета, мюзикл) тощо.

Опанування цих знань є основою для розвитку художньої творчості учнів та сприяє формуванню їх естетичного смаку.

Практична (виконавська) діяльність:

1. *Спів.* Опанування мистецтва співу є невід'ємною частиною музичного розвитку учнів. Важливу роль відіграє точне інтонування звуків мелодій, що формує слухову культуру й музичну грамотність.

Значна увага приділяється формуванню вокально-хорових навичок, зокрема: правильному звукоутворенню, чіткій дикції, диханню, навичкам ансамблевого співу. Учні виконують вокальні вправи, вивчають народні та дитячі пісні а capella та з інструментальним супроводом, що сприяє розвитку вокальної майстерності, музичного слуху та виразного виконання.

2. *Гра на музичних інструментах.* Опанування гри на музичних інструментах сприяє розвитку координації, ритмічного чуття та музичного мислення. Учні навчаються створювати елементарний інструментальний супровід пісень із використанням дитячих інструментів (трикутник, металофон, маракаси тощо) та народних інструментів (сопілка, бубон та інші).

3. *Музично-ритмічна діяльність,* що полягає у: відтворенні ритму музичних фраз, передачі характеру музики через рух, вираженні емоційного змісту музики за допомогою пластики та імпровізації. Через рух, танець, ігри з елементами співу та жестів у дітей розвиваються як фізичні, так і розумові здібності, формується емоційна чутливість і творча фантазія.

Завдяки участі в музичних іграх, танцях та обрядових дійствах учні мають чудову нагоду доторкнутися до джерел української народної культури. Залучення до фольклорного матеріалу - ігор, лічилок, казок, пісень - є доступною та захопливою формою навчання і виховання, що сприяє формуванню національної свідомості, патріотичних почуттів і шанобливого ставлення до духовної спадщини українського народу.

4. *Імпровізація.* Важливою складовою музичного виховання є імпровізація - ритмічна, вокальна й інструментальна. Вона стимулює творче мислення, розвиває уяву та музичну інтуїцію. Діти вчаться вільно висловлювати свої почуття й настрої через звук, рух і мелодію. Значне місце в освітньому процесі займає участь у колективних музичних іграх, інсценізаціях

народних обрядів, виконанні фрагментів дитячих опер-казок, що формує командну взаємодію, артистизм і любов до сценічного мистецтва.

Всі види музичної діяльності допомагають у вихованні духовної особистості, формують естетичне сприйняття, розвивають творчу активність і сприяють цілісному музичному розвитку.

Під поняттям «художньо-музичного світогляду» ми розуміємо осмислене ставлення особистості до художньо-музичних явищ, орієнтування в особливостях кожного історичного етапу розвитку музичного мистецтва у тісному взаємозв'язку з соціальними, ідейними та естетичними концепціями, орієнтування в творчості та особливостях стилю найбільш видатних зарубіжних та вітчизняних композиторів. Необхідно зазначити, що до художньо-музичного світогляду особистості також варто включити й уміння інтерпретації художнього образу та теоретичного аналізу музичного твору з урахуванням особливостей жанру, стилю, епохи та культурно-суспільних цінностей.

Для нашого дослідження важливою є проблема формування мистецького світогляду учнів підліткового віку. Вибір даної вікової категорії школярів був зумовлений типовими особливостями підлітків. Підлітковий вік - ключовий етап у становленні особистості, коли відбуваються інтенсивні зміни не лише у фізіологічному, але й у психологічному та духовному розвитку. У цей період закладаються основи світогляду, формуються естетичні уподобання, активно розвивається чуттєва сфера. Музика має потужний емоційно-виражальний потенціал, який сприяє формуванню естетичного досвіду в підлітків. Через слухання, виконання чи створення музики вони здобувають перший особистісний досвід переживання краси, гармонії, емоційного змісту мистецького твору. В організації художньої діяльності підлітків мають домінувати проблемно-пошукові методи, спрямовані на здійснення самостійних художньо-творчих проектів – від класики до сучасних жанрів, що розширює музичний кругозір, розвиває здатність оцінювати, аналізувати.

Музична діяльність формує основу для розвитку внутрішнього світу, здатності до емпатії, співпереживання, рефлексії.

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.

Учитель, вважає К. Роджерс, стимулює і полегшує самостійну діяльність учня. Замість авторитарного навчання, в якому процес учіння зводиться до засвоєння навчальної програми і знань, слід ввести «дослідне учіння», яке дозволяє учням вчитися на власному досвіді, в процесі дискусій і прийняття рішень. Створення такого учіння потребує зміни позиції вчителя; створення атмосфери «свободи учіння» в класі; використання методів, які стимулюють активність, розвиток учня.

Вчитель повинен виконувати роль консультанта і навіть психотерапевта, який допомагає учневі розвиватись і вирішувати складні проблеми.

В атмосфері «свободи учіння» учні вільно обговорюють проблеми, не бояться робити помилки, тісно взаємодіють. Для них учитель є джерелом досвіду, знань, старшим членом групи [Особистісно орієнтоване навчання <https://vseosvita.ua/library/embed/0012th-309a.docx.html>].

І. Бех вважає, що за традиційної шкільної виховної практики не тільки в молодших, а й наступних класах до учнів ставляться в більшості випадків без справжнього інтересу і поваги, в результаті в них немає ніяких підстав для прийняття самих себе серйозно. Під час реалізації особистісно-орієнтованих технологій виховання взаємодія вихователя з вихованцями має будуватися з урахуванням їхніх позицій, бажань, а не вимушеності спілкування: «...Педагог транслює свою індивідуальність, реалізуючи свою потребу і здібність бути особистістю і, в свою чергу, формує відповідну потребу і здібність у вихованця» [1].

Висновки. Отже, музична діяльність відіграє визначальну роль у формуванні мистецького світогляду підлітків. Вона сприяє розвитку емоційної чутливості, формує естетичний смак, активізує креативні здібності та стимулює процес самопізнання. Інтегруючи музичну діяльність у навчальний та виховний процес, можна забезпечити гармонійний розвиток особистості підлітка, виховати свідомого, естетично чутливого громадянина.

Список використаних джерел:

1. Бех І. Д Особистісно зорієнтоване виховання. Науково-методичний посібник К: ІЗМН. 1998. 204 с.
2. 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 в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Київ-Вінниця ТОВ «Планер». 2016. С. 290.
3. 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. Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, 2024. С. 62.
4. Особистісно орієнтоване навчання <https://vseosvita.ua/library/embed/0012th-309a.docx.html>
5. Про затвердження Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах та Комплексної програми художньо-естетичного виховання у загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладах https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v1_11290-04#Text

Марущак О.В.

*кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
e-mail: ksanamar77@gmail.com*

Степанюк А.Ю.

*здобувач вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
e-mail: andreystepanyuk8@gmail.com*

ОРГАНІЗАЦІЙНО-ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ У СТАРШОКЛАСНИКІВ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ З ОСНОВ ДЕРЕВООБРОБКИ

Анотація. У статті розглянуто проблему формування системи компетентностей з основ деревообробки у старшокласників як важливий аспект їх підготовки до майбутньої професійної діяльності та адаптації до ринку праці. Підкреслено значення деревообробки не тільки для розвитку практичних навичок, а й для формування критичного мислення, творчого підходу, точності та відповідальності. Виокремлено чотири групи компетентностей: технічні, проєктні, естетичні та екологічні. Запропоновано організаційно-педагогічні умови, що сприяють ефективному формуванню цих компетентностей, зокрема: створення інноваційного освітнього середовища, забезпечення професійної спрямованості навчання, впровадження проєктно-технологічного та особистісно-орієнтованого підходів, забезпечення практичної та екологічної спрямованості навчання, а також впровадження підприємницької складової. Комплексна реалізація цих умов забезпечує системність освітнього процесу та підготовку учнів до майбутньої професійної діяльності.

Ключові слова: компетентність, деревообробка, організаційно-педагогічні умови, інноваційне освітнє середовище.

Abstract. The article examines the problem of forming a system of competencies in woodworking fundamentals among high school students as an important aspect of their preparation for future professional activity and adaptation to the labor market. The significance of woodworking is emphasized not only for developing practical skills, but also for forming critical thinking, creative approach, precision and responsibility. Four groups of competencies are identified: technical, project-based, aesthetic and ecological. Organizational and pedagogical conditions that promote effective formation of these competencies are proposed, namely: creating an innovative educational environment, ensuring professional orientation of learning, implementing project-technological and person-centered approaches, ensuring practical and ecological orientation of learning, as well as implementing an

entrepreneurial component. Comprehensive implementation of these conditions ensures systematic nature of the educational process and prepares students for future professional activity.

Keywords: *competency, woodworking, organizational and pedagogical conditions, innovative educational environment.*

Постановка наукової проблеми. Формування системи компетентностей у старшокласників з основ деревообробки є важливим аспектом підготовки здобувачів освіти до майбутньої професійної діяльності, самостійного життя та адаптації до ринку праці. Деревообробка не тільки сприяє розвитку практичних навичок, а й формує такі якості особистості, як критичне мислення, творчий підхід до вирішення завдань, точність і відповідальність. Основна мета методичної роботи вчителя технологій в цьому контексті полягає у створенні організаційно-педагогічних умов для ефективного засвоєння здобувачами освіти теоретичних знань, формування у них практичних умінь, необхідних для роботи з деревиною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як показують результати проведеного аналізу науково-педагогічних досліджень, компетентнісний підхід визнано одним із пріоритетних у модернізації освітньої галузі. Науковцями він розглядається за різними напрямками: вміння вчитися як ключова компетентність (О. Савченко); досвід закордонних країн і стратегія впровадження в українську систему освіти компетентнісного підходу (Н. Бібік, О. Сухомлинська, О. Пометун, О. Овчарук, С. Трубачова); формування життєвої компетентності учнів (І. Єрмаков, І. Яшук та інші).

Такі науковці, як А. Андрєєв, О. Овчарук, Р. Пастушенко, О. Пометун, Дж. Равен, В. Радкевич, Г. Селевко, Л. Тархан, Ю. Татур, Л. Штефан, а також багато інших українських і закордонних педагогів визначають ключові принципи розв'язання проблеми поліпшення освітньої системи через впровадження компетентнісного підходу. У дослідженнях учених (Н. Бібік, Л. Ващенко, І. Єрмаков, О. Локшина, О. Марущак, О. Овчарук, Л. Паращенко, О. Пометун, О. Савченко тощо) представлений погляд на методологічні основи компетентнісного підходу та практичний досвід його впровадження в освітній процес.

Питання вдосконалення методики трудового навчання та технологій досліджували О. Білоблоцький, В. Дідух, Р. Захарченко, Ю. Кирильчук, О. Коберник, Г. Левченко, В. Сидоренко, Г. Терещук, Д. Тхоржевський та ін.

Мета статті – обґрунтувати організаційно-педагогічні умови формування в учнів старших класів системи компетентностей з основ деревообробки.

Виклад основного матеріалу. Підходи до навчання основ деревообробки мають базуватися на принципах системності, послідовності та практичної спрямованості. З одного боку, здобувачі освіти мають засвоїти теоретичні знання про різні породи деревини, їх властивості, інструменти та обладнання, що використовуються для оброблення деревини, з іншого – слід створити умови для їхньої активної практичної діяльності, що сприятиме не лише засвоєнню технологічних процесів, а й розвитку здатності до самостійного

прийняття рішень і колективної роботи.

Формування в учнів старших класів системи компетентностей з основ деревообробки передбачає проведення теоретичних (ознайомлення з властивостями деревини, принципами проектування виробів з деревини, правилами безпеки тощо) і практичних занять (обробка деревини, виконання проєктів зі створення виробів з деревини); моделювання реальних виробничих процесів (робота у команді, виконання індивідуальних і групових проєктів).

Процес деревообробки передбачає комплекс знань і вмінь, які ми виокремили у декілька груп компетентностей: 1) технічні (вивчення будови і принципу роботи інструментів, обладнання, оволодіння технологічними процесами деревообробки; здобувачі освіти мають навчитися добирати відповідні інструменти для конкретних операцій з деревообробки, розуміти принципи їх роботи і підтримувати їх в належному стані); 2) проєктні (вміння планувати, розробляти і виконувати навчальні проєкти, що передбачає здатність розраховувати розміри виробу, добирати матеріали, оцінювати необхідну кількість ресурсів і виконувати всі етапи проєктної роботи); 3) естетичні (розуміння принципів дизайну та естетики у виготовленні виробів з деревини, розвиток художнього смаку і здатності до творчого переосмислення проєктів); 4) екологічні (усвідомлення впливу деревообробки на навколишнє середовище, знання способів використання екологічно безпечних технологій і матеріалів).

Необхідною передумовою успішного формування в учнів старших класів системи компетентностей з основ деревообробки є створення відповідних організаційно-педагогічних умов. Науковці зазначають, що без створення таких умов неможливо забезпечити системність і цілісність освітнього процесу, а формування компетентностей буде фрагментарним і неефективним, що не дозволить досягти поставлених освітніх цілей [1-4].

У нашому дослідженні ми виокремили такі організаційно-педагогічні умови формування в учнів старших класів системи компетентностей з основ деревообробки:

1. Створення інноваційного освітнього середовища з відповідним матеріально-технічним забезпеченням: оснащення навчальної майстерні сучасним деревообробним обладнанням та інструментами; забезпечення комп'ютерною технікою та спеціалізованим програмним забезпеченням; наявність зразків матеріалів і виробів; доступ до інформаційних ресурсів. Така комплексна організація освітнього середовища забезпечує: формування практичних навичок роботи з сучасним обладнанням; розвиток технічного мислення та просторової уяви; освоєння цифрових технологій проектування; розуміння повного циклу виробництва – від ідеї до готового виробу.

Сучасне обладнання та засоби навчання необхідні для формування актуальних практичних навичок роботи з деревиною та засвоєння новітніх технологій деревообробки.

2. Забезпечення професійної спрямованості навчання через: моделювання реальних виробничих ситуацій; організацію екскурсій на деревообробні підприємства; залучення фахівців-практиків до освітнього процесу; виконання замовлень реальних клієнтів; ознайомлення із сучасними

технологіями галузі. Така організація освітнього процесу забезпечує: формування реалістичного уявлення про майбутню професію; розвиток професійної мотивації учнів; набуття актуальних практичних навичок; розуміння вимог сучасного ринку праці; формування професійної відповідальності; розвиток комунікативних навичок.

Зв'язок навчання з реальним виробництвом мотивує учнів та сприяє формуванню професійно-орієнтаційної компетентності.

3. Упровадження проектно-технологічного підходу через: організацію індивідуальної та групової проектної діяльності; забезпечення творчої складової у виконанні завдань; створення умов для самостійного прийняття рішення; інтеграція знань з різних предметів; використання STEAM-підходу в навчанні.

Впровадження проектно-технологічного підходу забезпечує: розвиток системного мислення; формування дослідницьких навичок; підвищення мотивації до навчання; розвиток творчого потенціалу; формування практичних навичок; розвиток комунікативних здібностей; підготовку до реальних професійних ситуацій.

До особливостей реалізації підходу відносимо: послідовність етапів проектної діяльності; міждисциплінарний характер завдань; практична спрямованість результатів; можливість вибору рівня складності; поєднання традиційних та інноваційних методів; орієнтація на розвиток ключових компетентностей. Проектна діяльність розвиває творче мислення, самостійність і комплексне розуміння технологічних процесів.

4. Реалізація особистісно-орієнтованого підходу через: врахування індивідуальних здібностей та інтересів учнів; диференціація навчальних завдань за рівнем складності; надання можливості вибору напряму спеціалізації; створення ситуацій успіху для кожного учня.

Реалізація особистісно-орієнтованого підходу забезпечує: розвиток індивідуальних здібностей; підвищення мотивації до навчання; формування професійної самосвідомості; розкриття творчого потенціалу; підвищення якості освітніх результатів.

Серед важливих аспектів впровадження особистісно-орієнтованого підходу можна виокремити: систематичний моніторинг успішності учнів; гнучкість у виборі методів навчання; створення комфортного освітнього середовища; забезпечення психологічної підтримки; розвиток самостійності та відповідальності.

Індивідуальний підхід забезпечує ефективне формування компетентностей з оцінками особливостей кожного учня.

5. Забезпечення практичної спрямованості навчання через: переважання практичних форм роботи над теоретичними; виготовлення корисних виробів; формування навичок розв'язання реальних технологічних задач; створення продукції на замовлення; організація виробничої практики.

Забезпечення практичної спрямованості навчання сприяє: формуванню стійких професійних навичок; розвитку професійного мислення; підвищенню впевненості у власних силах; накопиченню практичного досвіду; розумінню реальних виробничих процесів.

Ключові аспекти реалізації практичної спрямованості навчання полягають у: системності практичної підготовки; послідовності виконання завдань; різноманітності видів практичної діяльності; контролі якості виконання робіт; зворотньому зв'язку від замовників і роботодавців.

Практична діяльність є основою формування технологічно-практичної компетентності.

6. Упровадження підприємницької складової через: навчання основам економічних розрахунків; формування навички маркетингового аналізу; реалізація учнівських виробів.

Упровадження підприємницької складової забезпечує: розуміння економічних аспектів виробництва; формування бізнес-мислення; розвиток комерційної кмітливості; набуття практичного досвіду ведення бізнесу; підготовку до самозайнятості.

До важливих аспектів реалізації підприємницької складової належать: практична спрямованість навчання; зв'язок з реальним бізнес-середовищем; моделювання ринкових ситуацій; розвиток підприємницької ініціативи; формування економічного мислення.

Розвиток підприємницьких навичок необхідний для формування підприємницько-економічної компетентності.

7. Забезпечення екологічної спрямованості навчання через: формування екологічної свідомості; навчання раціональному використанню матеріалів; впровадження безвідхідних технологій; використання екологічно безпечних матеріалів; вивчення питань відновлення лісових ресурсів:

Забезпечення екологічної спрямованості сприяє: формуванню екологічної відповідальності; розвитку природоохоронного мислення; набуттю навичок ресурсозбереження; розумінню принципів циркулярної економіки; готовності до екологічно безпечного виробництва.

До ключових аспектів реалізації екологічної спрямованості навчання належать: інтеграція екологічних знань у профільну підготовку; практичне застосування екологічних принципів; моніторинг екологічних показників; впровадження зелених технологій; розвиток екологічної культури.

Екологічний підхід відповідає сучасним вимогам сталого розвитку та формує відповідне ставлення до природних ресурсів.

Комплексна реалізація цих організаційно-педагогічних умов забезпечує ефективне формування системи компетентностей з основ деревообробки учнів у старших класах та їх підготовку до майбутньої професійної діяльності.

Висновки. Використання інноваційних технологій в освітньому процесі сприяє покращенню критичного мислення здобувачів освіти, їхній креативності, здатності розв'язувати проблеми, приймати рішення, формуванню в них навичок співпраці та командної роботи [1, с. 143].

Формування системи компетентностей з основ деревообробки у старшокласників є невід'ємною частиною їхньої комплексної підготовки до майбутньої професійної діяльності та успішної адаптації до вимог сучасного ринку праці. Це не тільки розвиває практичні навички, а й сприяє становленню таких важливих особистісних якостей, як критичне мислення, творчий підхід,

точність та відповідальність.

Виокремлення чотирьох ключових груп компетентностей – технічних, проектних, естетичних та екологічних – дозволяє систематизувати освітній процес і забезпечити його цілісність. Кожна з цих груп є взаємодоповнюючою та необхідною для всебічного розвитку учнів у контексті деревообробки.

Комплексна реалізація запропонованих організаційно-педагогічних умов є вирішальною для ефективного формування цих компетентностей. Цілісна реалізація вищезазначених умов дозволяє досягти не фрагментарного, а системного і цілісного освітнього процесу, що є ключовим для формування повноцінних компетентностей та успішної підготовки учнів до викликів сучасного світу.

Список використаних джерел

1. Kudria O., Skovronskiy B., Marushchak O., Honcharova N., Sipi V. The Role of Innovative Techniques in Development of STEM-education in Ukraine. *ACADEMIA: Higher Education Policy Network. Special issue: «War, education and development: a pedagogical response to the challenges of modernity»*. 2024. № 35-36. P. 132-155. DOI: <https://doi.org/10.26220/aca.5006>; URL: <https://pasithee.library.upatras.gr/academia/article/view/5006>
2. Король В.П., Марущак О.В. Термінологічні аспекти формування професійної компетентності майбутнього фахівця. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. пр. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2014. Вип. 37. С. 421-427.
3. Марущак О.В., Бабійчук І.М., Грищишина О.О. Художньо-проектна компетентність як складова професійної компетентності з основ дизайну майбутнього вчителя технологій. *Актуальні проблеми підготовки вчителя трудового навчання та технологій: теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. праць. Вінниця: ПП Балюк І. Б., 2019. Вип. 2. С. 11-16.
4. Марущак О.В., Король В.П. Формування інформаційно-технологічної компетенції майбутнього вчителя технологій. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. пр. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2013. Вип. 34. С. 351-358.

С. В. Подолянчук

кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
e-mail: psv017@i.ua

ВИВЧЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ДОСЛІДЖЕННЯ ДЕРЕВ'ЯНИХ ЗРАЗКІВ НА СКОЛЮВАННЯ ПРИ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ

***Анотація.** Стаття присвячена питанням дослідження дерев'яних зразків на сколювання. Встановлено, що сколювання є одним з різновидів деформації зсуву (зрізу). Воно є характерною та доволі специфічною механічною характеристикою дерев'яних зразків. Показано, що дослідження дерев'яних зразків на сколювання є важливим елементом підготовки учителів технологій. При цьому кінцевим результатом таких досліджень є визначення границі міцності деревини при сколюванні.*

***Ключові слова:** учителі трудового навчання, деревина, сколювання, границя міцності при сколюванні.*

***Abstract.** The article is devoted to the issues of studying wooden samples for splitting. It is established that splitting is one of the types of shear (shear) deformation. It is a characteristic and rather specific mechanical characteristic of wooden samples. It is shown that studying wooden samples for splitting is an important element of training technology teachers. At the same time, the final result of such studies is the determination of the strength limit of wood during splitting.*

***Keywords:** labor training teachers, wood, splitting, strength limit during splitting.*

Важливим елементом підготовки майбутніх учителів технологій є опанування алгоритмів розрахунку деталей машин, механізмів, елементів конструкцій та споруд при простих видах опору [3], зокрема при розтяганні [8] (стисканні) [7], зсуві (зрізі) [6], крученні, згинанні. Особливістю таких розрахунків, крім власне математичної частини, є використання різноманітних довідкових даних, значну частину яких можна отримати експериментальним шляхом.

Серед методів експериментального вивчення механічних властивостей матеріалів найбільш розповсюдженим є дослідження на розтягання. Таку ситуацію можна пояснити декількома причинами. По-перше, цей метод доволі нескладно реалізувати технічно, а по-друге, за результати проведеного експерименту та побудованої діаграми розтягання можна визначити чимало сталих (наприклад, модуль Юнга), які можна використати при розрахунках інших видів простого опору. При цьому на практиці цей метод фактично

зводиться до побудови діаграми розтягання в координатах навантаження-абсолютне видовження.

Загалом побудова діаграми розтягання має велике значення перш за все для металевих матеріалів (сталей). Водночас в промисловості, перш за все у галузі будівництва, використовується чимало виробів, що виготовлені з дерева. В загальному розумінні деревина як матеріал рослинного походження являє собою звільнену від кори волокнисту структуру стовбура.

Деревина як будівельний матеріал має достатньо високі міцнісні та деформаційні характеристики, невелику густину, відсутність конденсату на поверхні, простоту обробки й утилізації та естетичність [1]. Однією з характерних її властивостей є анізотропність, тобто наявність різних властивостей в різних напрямках (зокрема вздовж та впоперек волокон).

Слід зазначити, що реальні будівельні конструкції, виготовлені з деревини, зазвичай з'єднуються між собою за допомогою різних конструктивних елементів, зокрема різної форми врубок. Саме такі конструктивні елементи й необхідно перевіряти на міцність при сколюванні вздовж волокон.

Деформації сколювання (зсуву) деревини виникають, коли сили діють на деталь в протилежні боки не по одній прямій (дерев'яні пристрої для затискання при склеюванні деталей і щитів, сколювання ручки долота під одностороннім ударом молотка, врубки балок і крокв). При цьому міцність під час сколювання деревини вздовж волокон становить у середньому 3–13 МПа. Міцність під час сколювання впоперек волокон у 3–4 рази вища за міцність під час сколювання вздовж волокон, але чистого зрізу практично не буває, оскільки одночасно відбувається стиск і згин волокон [2, с. 97]. Крім того, достатньо актуальними на сьогодні є дослідження міцнісних і деформаційних дерев'яних елементів при дії повторних навантажень [1].

Для випробування деревини на сколювання зазвичай використовують звичайні розривні машини. З цією метою виготовляють дерев'яні зразки з врубками, які закріплюють за допомогою спеціальних захватів. Сам процес дослідження є доволі нескладним. Він фактично полягає у навантаженні зразка аж до його руйнування з обов'язковим визначенням руйнівного навантаження. Попередньо визначивши площу поперечного перерізу зразка можна знайти значення границі міцності деревини при сколюванні.

Крім того, розколювання деревини є одним із найбільш раціональних і простих способів ділення деревини вздовж волокон без стружки утворення. Незначна енергомісткість, можливість використання нескладного обладнання, простота технологічного процесу розколювання деревини розповсюджено в промисловості у тих випадках, коли не вимагається рівної й гладкої поверхні поліну, що отримують [5].

Вивчення подібних особливостей є доволі актуальним при підготовці фахівців, які у процесі своєї практичної діяльності будуть використовувати (проєктувати, обробляти) вироби з деревини. Серед таких фахівців варто виокремити учителів технологій, для яких вивчення подібних питань є важливою частиною формування технічного мислення [4].

При цьому до змістовної частини відповідних навчальних дисциплін варто включити питання фізико-механічних характеристик дерева як конструкційного матеріалу. Особливу увагу в такому випадку слід звернути на дослідження дерев'яних зразків на сколювання, яке з одного боку є різновидом дослідження матеріалів на зріз (зсув), а з іншого – відображає специфіку власне дерев'яних конструкційних елементів.

З погляду технічної реалізації процес дослідження на сколювання зазвичай не викликає серйозних проблем. Він пов'язаний з використанням розривної машини, яка широко застосовується для дослідження механічних характеристик матеріалів при різних видах опору. При цьому знаходження границі міцності деревини при сколюванні фактично зводиться до розрахунку площі зразка та визначення руйнівного навантаження.

При опрацюванні навчального матеріалу слід також звернути увагу майбутніх учителів технологій на те, що шляхом розколювання можна без особливих проблем розділити (вдовж волокон) великі масиви деревини на менші частини. Такий спосіб є найбільш технологічним у випадку, коли ні до розміру, ні до якості поверхні особливих вимог не висувається (наприклад, формування дров відповідних розмірів для опалення осель).

Отже, знання особливостей механічних властивостей деревини, закономірностей її дослідження на сколювання та характеристик, які можна отримати в результаті такого дослідження, безумовно буде сприяти поліпшенню технічної підготовки майбутніх учителів технологій.

Список літератури

1. Гомон С. С. Павлюк А. П., Ющук О. В. Дослідження роботи деревини на сколювання вздовж волокон за дії повторних навантажень. *Ресурсоекономні матеріали, конструкції, будівлі та споруди*. 2015. Вип. 30. С. 115–120.
2. Деревинознавство з основами лісового товарознавства і стандартизації лісової продукції: навчальний посібник для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 205 «Лісове господарство» / Уклад. В. М. Хрик, С. М. Левандовська, І. В. Кімейчук. Біла Церква. 2023. 234 с.
3. Дерібо О. В. Основи технології машинобудування. Частина 2 : навчальний посібник. Вінниця, ВНТУ. 2015. 115 с.
4. Іванчук А. В. Система навчальних технічних задач як засіб формування технічного мислення майбутніх учителів технологій. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: педагогіка і психологія*. 2018. Вип. 53. С. 91–95.
5. Кий В. В., Каратник І. Р. Експериментальні дослідження геометричних параметрів гвинтового механізму подачі деревини на розколювальний клин. *Науковий вісник НЛТУ України*. 2004. №14(3). С. 171–175.
6. Подолянчук С. В. Вивчення закономірностей розрахунку деталей на зсув (зріз) під час підготовки вчителів трудового навчання та технологій. *Наука і техніка сьогодні*. 2023. №8. С. 244–254.

7. Подолянчук С. В. Вивчення закономірностей розрахунку деталей на стискання під час підготовки вчителів трудового навчання та технологій. *Наука і техніка сьогодні*. 2024. №12. С. 751–760.
8. Подолянчук С. В. Особливості технічної підготовки учителів трудового навчання та технологій. *Збірник наукових праць «Педагогічні науки» Херсонського державного університету*. 2024. №107. С. 44–49.

РОЗДІЛ V

Актуальні проблеми освіти та технологій у середній, професійній та вищій школі

УДК 373.5.016:62:159.9

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.30>

Соловей В. В.

кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
e-mail: victorsolovey79@gmail.com

Король Д. М.

здобувач вищої освіти
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна

ТРУДОВЕ НАВЧАННЯ ЯК ЗАСІБ ЗМІЦНЕННЯ МЕНТАЛЬНОГО ЗДОРОВ'Я УЧНІВ.

Анотація: досліджено роль трудового навчання у зміцненні ментального здоров'я учнів. Розглянуто, як практична діяльність, орієнтована на створення конкретних продуктів або вирішення прикладних задач, сприяє розвитку емоційної стійкості, підвищенню самооцінки та зниженню рівня стресу в учнів. У статті проаналізовано основні механізми впливу трудового навчання на психічний стан школярів, зокрема через формування почуття власної значимості, розвиток навичок планування та досягнення цілей. Запропоновано рекомендації щодо трудового навчання в освітній процес інтеграції для підтримки ментального благополуччя учнів.

Ключові слова: трудове навчання, ручна праця, фізична активність, креативність, ментальне здоров'я.

Ментальне здоров'я є ключовим елементом загального благополуччя людини, яке охоплює не лише відсутність психічних розладів, а й здатність успішно взаємодіяти з навколишнім світом, справлятися з стресом і реалізовувати свій потенціал. В умовах сучасного світу, де інформаційне перевантаження, швидкий темп життя та постійні стреси стали звичними, особливо під час війни, важливо знаходити способи підтримки емоційного балансу. Це стосується не лише окремих осіб, а й шкіл, освітян та всіх учасників навчального та реабілітаційного процесів. Забезпечення потреб у ментальному здоров'ї є критично важливим для ефективної роботи навчальних закладів, сприяючи соціальній інтеграції, розвитку емоційної стійкості та особистісного росту.

Школа є не тільки місцем для здобуття знань, а й середовищем для розвитку соціальних навичок та емоційного здоров'я дітей. Ментальне здоров'я учнів безпосередньо впливає на їхню здатність навчатися, взаємодіяти з

однокласниками, долати труднощі та досягати навчальних успіхів. Стрес, тривога, депресія чи соціальна ізоляція можуть значно уповільнити цей процес, тоді як підтримка емоційного благополуччя допомагає дітям розвиватися гармонійно і продуктивно. Одним із дієвих способів зменшення стресу є трудове навчання, яке поєднує творчість і фізичну активність.

Креативність є потужним інструментом для емоційного звільнення, адже дозволяє людині виражати свої переживання, почуття та думки через різні форми мистецтва, як-от живопис, письмо, музика, танці тощо. Творчість дає можливість випустити на поверхню емоції, які важко висловити словами. Наприклад, вишивка, ліплення або написання віршів допомагають перетворити внутрішні переживання на конкретні й зрозумілі образи. Це особливо корисно для тих, хто переживає тривогу, сум або гнів.

Занурення у творчий процес дає змогу сконцентруватися на самому процесі, а не на проблемах, що дозволяє відволіктися від негативних думок і знайти спокій. Наприклад, вишивання, різьблення або ліплення можуть стати формою медитації.

Творчість часто відображає наш внутрішній стан і через неї можна краще пізнати себе, свої емоції та потреби. Наприклад, створення колажу може допомогти зрозуміти й аналізувати власні почуття.

Крім того, креативність сприяє розвитку емпатії та розуміння інших, що допомагає краще контролювати свої емоції і знаходити рішення у складних ситуаціях.

Створення чогось нового дає відчуття досягнення та гордості за себе. Це може допомогти подолати почуття неповноцінності чи тривожності.

Спільна творчість (як-от участь у майстер-класах, мистецьких групах чи музичних колективах) створює відчуття підтримки та єднання з іншими людьми, що допомагає знижувати емоційне напруження. Творчі заняття, такі як шиття, різьблення по дереву, ліплення з глини чи вишивка, дають змогу відволіктися від щоденних турбот та поглибитися в процес створення. Це не тільки приносить радість, але й стимулює мозкову активність, покращуючи концентрацію та підвищуючи самооцінку. Дослідження показують, що творчість сприяє виробленню ендорфінів – «гормонів щастя», які знижують рівень стресу та покращують настрій. Крім того, ручна праця дозволяє виразити емоції через створені об'єкти, що може виконувати роль терапії. Вона також є потужною формою медитації, що підтримує ментальне здоров'я, поєднуючи фізичну активність, зосередженість і творчість, що заспокоює розум, зменшує стрес та покращує загальне самопочуття. Монотонні або ритмічні заняття (в'язання, ліплення, різьблення деревини) допомагають зануритися в процес і відволіктися від тривожних думок, створюючи ефект медитації, коли свідомість заспокоюється і зменшується рівень тривожності.

Фізична активність, поєднана з концентрацією, стимулює вироблення ендорфінів - гормонів радості. До найбільш поширених видів ручної праці, які мають позитивний вплив на ментальне здоров'я, відносяться: в'язання, вишивка, шиття, ліплення з глини (гончарство), деревообробка, художнє різьблення, кулінарія та випічка, садівництво тощо. Дії, як-от ліплення чи

в'язання, дозволяють емоційно виразитися і знижують рівень напруги, сприяючи зниженню стресу. Робота руками вимагає уважності та спокійності, що вчить нас бути присутніми в моменті, подібно до практики mindfulness. Повторювані рухи при шитті, в'язанні чи роботі з деревом можуть мати заспокійливий ефект, схожий на медитацію. Занурюючись у процес, ми заспокоюємо розум і досягаємо внутрішньої гармонії, відволікаючись від тривожних думок і зосереджуючись на теперішньому. Це сприяє розвитку терпіння та усвідомленості.

Завершення проекту - будь то випічка чи вишивка - приносить задоволення та гордість, допомагаючи підвищити самооцінку і відчуття досягнення. Для тих, хто схильний до тривожності або депресії, ручна праця є шляхом повернення до фізичного світу, відновлюючи зв'язок з тілом.

Ручна праця також допомагає розвивати терпіння та посидючість, що є важливими для подолання стресових ситуацій. Вона вчить нас долати труднощі, шукати рішення та насолоджуватися процесом, а не лише результатом. Таким чином, ручна праця стає не тільки способом створювати красиві та корисні речі, а й природною терапією для душі.

Заняття в групах з трудового навчання сприяють розвитку соціальних зв'язків, що є важливим чинником у зниженні стресу. Спілкування з однодумцями, обмін досвідом та взаємна підтримка допомагають відчуття себе частиною спільноти, зменшуючи почуття самотності та тривоги. Ці заняття не тільки розвивають практичні навички, а й сприяють соціалізації. Спільна діяльність дозволяє учасникам відчувати підтримку, формує почуття приналежності та знижує стрес. Спільна взаємодія допомагає покращити комунікативні навички, розвинути командний дух і навіть знайти нових друзів. Це особливо важливо в сучасному світі, де стрес став поширеним явищем.

Дослідження свідчать, що люди з активним соціальним життям менш схильні до стресу та депресії. Групові заняття з трудового навчання створюють можливості для співпраці, що сприяє розвитку комунікації, довіри та підтримки серед учасників. У таких умовах люди можуть обговорювати проблеми, спільно розв'язувати завдання та отримувати емоційну підтримку, що значно знижує рівень напруги.

Заняття з трудового навчання охоплюють різноманітні види діяльності, такі як робота з деревом, шиття, кулінарія, садівництво та інші. Усі ці процеси вимагають координації та взаємодії між учасниками, що сприяє розвитку командного духу та соціальної відповідальності. Крім того, спільна робота над проектами сприяє розвитку навичок розв'язування проблем та креативного мислення.

Здійснення завдань у групі формує відчуття належності, що є важливим чинником у боротьбі зі стресом. Учасники таких занять відчують більшу впевненість у собі завдяки позитивному зворотному зв'язку від інших, що допомагає підвищити самооцінку та знизити рівень тривожності.

Групові заняття з трудового навчання виконують не тільки освітню, але й значну соціально-психологічну роль. Вони сприяють налагодженню нових знайомств, розвитку соціальних навичок і боротьбі зі стресом через взаємодію

та співпрацю. Участь у таких заняттях може бути ефективним способом покращення емоційного стану та загального благополуччя.

Висновок. Трудове навчання є важливим інструментом для зміцнення ментального здоров'я учнів. Воно сприяє розвитку не лише практичних навичок, а й емоційної стабільності, формуванню самодисципліни, впевненості в собі та здатності до розв'язання різноманітних проблем. Завдяки поєднанню креативності та ручної праці в навчальному процесі дозволяє створити сприятливе середовище для особистісного зростання учнів, поліпшення їх емоційного фону та зниження рівня стресу. Залучення школярів до різноманітних практичних занять допомагає їм знайти сенс у повсякденній діяльності, що, в свою чергу, має позитивний вплив на їх психоемоційне здоров'я. Трудове навчання стає важливим елементом виховання гармонійної особистості, здатної досягати успіхів у навчанні та житті в цілому.

Список використаної літератури

1. Соловей В.В. Карпук А.Ю. Здоров'язбережувальні поради на уроках трудового навчання. Актуальні проблеми підготовки вчителя трудового навчання та технологій: теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць / О.В. Марущак (голова) та [ін.]. – Вінниця: ПП Балюк І. Б., 2019. – Вип. 2. – 176 с.
2. Штельмах С. Ю. Формування здоров'язбережувальних компетентностей на уроках трудового навчання та технології засобами проектної діяльності. https://naurok.com.ua/stattya-formuvannya-zdorov-yazberezhuvalnyh-kompetentnostey-na-urokah-trudovogo-navchannya-ta-tehnologi-zasobami-proektno-diyalnosti-173675.html?utm_source=chatgpt.com
3. Сергієнко Валентина. Ментальне здоров'я учнів в умовах війни: психолого-педагогічний аспект.: Нова педагогічна думка. 2024. № 2 Том 118 <https://doi.org/10.37026/2520-6427-2024-118-2-30-35>
4. Бойчук Ю. Д «Ментальне здоров'я: виклики та перспективи сьогодення»
5. / за загальною редакцією проф. Бойчука Ю. Д.: збірник наукових праць.
6. Х.: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2024. – 119 с.
7. Кремень В. Г. Захист і підтримка ментального здоров'я українців в умовах воєнного стану: виклики і відповіді : монографія / НАПН України; за заг. ред. В. Г. Кременя; [В. Г. Панок, С. Д. Максименко, М. М. Слюсаревський, Л. І. Прохоренко, Н. В. Чепелева, Т. І. Куліш, С. Л. Чуніхіна, І. Г. Губеладзе, І. І. 6. Ткачук, Н. А. Ярмола]. – [Електронне видання]. – Київ, 2024. – 188 с. <https://doi.org/10.32405/978-617-7118-51-9-2024-188>
8. Кравченко, О. (2023). Соціальнопсихологічна підтримка ментального здоров'я учасників освітнього процесу в кризових ситуаціях (практичний досвід). *Social Work and Education*, Vol. 10, No. 1. pp. 35-46.

УДК 78.01:792.8

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.29>

Науменко Н.О.

викладач

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

м. Вінниця, Україна

Vasilevskyi94@gmail.com

Сушицький М.І.

викладач

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

м. Вінниця, Україна

mikolasusickij8@gmail.com

Науменко І.В.

викладач

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

м. Вінниця, Україна

ilonarimar2017@gmail.com

ФЛАМЕНКО – ЯК СИНТЕЗ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ТА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВ

Анотація. У статті розкрито походження, історичний розвиток і сучасні прояви мистецтва фламенко як унікального синтезу хореографії, вокалу та музичного супроводу. Описано трансформацію танцю фламенко з давніх ритуальних форм до академічно визнаного сценічного жанру, що отримав світове визнання. Приділено увагу впливу ромської, андалузської, індійської, арабської та єврейської культур на становлення фламенко, проаналізовано його характерні риси, техніку виконання, роль гітари та імпровізацію.

Ключові слова: Гітара, імпровізація, культура, музика, танець, фламенко, хореографія.

Abstract. The article explores the origins, historical development, and contemporary manifestations of flamenco as a unique synthesis of choreography, vocal performance, and musical accompaniment. It describes the transformation of flamenco dance from ancient ritual forms into an academically recognized stage genre that has gained international acclaim. The influence of Romani, Andalusian, Indian, Arab, and Jewish cultures on the formation of flamenco is examined, along with an analysis of its characteristic features, performance techniques, the role of the guitar, and improvisation.

Keywords: Choreography, Culture, Dance, Flamenco, Guitar, Improvisation, Music.

Постановка наукової проблеми. У сучасному мистецтвознавстві зростає інтерес до вивчення міжкультурних феноменів, одним із яскравих прикладів яких є фламенко - мистецтво, що поєднує елементи хореографії, вокалу та музики. Незважаючи на широке визнання фламенко як культурного надбання, в українському науковому дискурсі бракує ґрунтовних досліджень, що аналізують його як синтетичну художню систему з позицій культурології, хореографії та музикознавства. Це зумовлює необхідність поглибленого вивчення історичних витоків, структурних компонентів і специфіки художньої виразності фламенко в контексті світового мистецького процесу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українській науці фламенко вивчається переважно в музичному аспекті. А. Коваленко досліджує його вплив на гітарну педагогіку, а М. Положій - виконавські особливості жанру. Сучасні зарубіжні дослідження розглядають фламенко як міжкультурний феномен, що поєднує музику, танець і вокал. Так, Д. Акомбо аналізує фламенко як приклад єдності музики й танцю, М. Хейз - як суперечливий історичний феномен, а А. Лендборн акцентує на його емоційній експресії. Попри наявність окремих праць, цілісне вивчення фламенко як синтезу музики, танцю і хореографії залишається малодослідженим, що визначає актуальність обраної теми.

Метою статті є всебічне дослідження мистецтва фламенко як унікального явища, що поєднує хореографічне, вокальне та музичне начала, з акцентом на його історичні витоки, культурну природу та виконавські особливості.

Виклад основного матеріалу: Хореографічне мистецтво сучасного танцювально-естетичного простору досить розвинене та має широкий спектр напрямів. В перелік танців сучасності входять такі види танців як бальний, джаз, модерн, contemporary та інші не менш популярні види сучасного танцю. Кожен напрямок має свої особливості, що робить сучасну хореографію багатим і яскравим напрямком в мистецтві.

Фламенко – південноіспанський музичний, пісенний і танцювальний стиль, який склався в Андалусії наприкінці XVIII сторіччя (перша згадка в літературі – 1774 рік). Спів і танець сольні, супроводжуються грою на гітарі, кастаньетах [1]. Найдавніша згадка про фламенко в архівних записах датується 1774 роком. У книзі Лас Картас Маррукес Хосе Кадальсо [2]. Вважається, що фламенко формувалося під впливом ромського народу в Іспанії, однак, його походження та стиль – є однозначно андалузькими [3].

В інформаційному просторі можна знайти багато визначень, що описують цей стиль, так, наприклад, доктор Адейра Лендборн з північної Америки, яка вважається визнаним фахівцем дослідження фламенко, дає таке визначення: «Фламенко (іспанська мова: [fla'men̄ko]), у найсуворішому сенсі, – це професіоналізована форма мистецтва, заснована на різних фольклорних музичних традиціях південної Іспанії в автономних громадах Андалусії, Естремадури та Мурсії» [4].

Походження фламенко є предметом розбіжностей. Словник іспанської мови в першу чергу пояснює створення стилю іспанським романам. З гіпотез щодо його походження, найпоширеніші твердження, що фламенко розвивалося через міжкультурний обмін між рідними андалузькими, ромськими, кастильськими, маврськими та сефардськими євреями, що відбувалися в Андалусії [5] і драматург Федеріко Гарсія Лорка писав, що присутність фламенко в Андалусії істотно передуює приходу ромського народу до регіону [6].

Фламенко – є результатом ромської музики, змішаної з багатими культурами сефардських євреїв і маврів, які також живуть на півдні Іспанії. Якщо ви уважно подивитися на танцювальні рухи фламенко, ви можете

розпізнати рухи, руки та ноги, які нагадують рухи класичного індуїстського танцю з Індійського субконтиненту [7].

Хоча не існує жодного зразкового танцю фламенко, танцюристи повинні слідувати строгим рамкам ритмічних моделей. Кроки, які танцюрист виконує, залежать від традицій відтворюваної пісні. Ще один фахівець з мистецтва фламенко Тріва Бедінхаус [7], висловлює таку думку, що, можливо, найбільшою насолодою від споглядання танців фламенко – є спостереження за особистими виразами та емоціями танцівниці, які багато разів змінюються під час одного виступу.

Події XVI-го століття, коли маврів, євреїв і циган, які привезли з собою танцювальні та музичні стилі з Пакистану та Персії, і цим самим збагатили існуючі андалуські стилі, почали переслідувати, призвели до того, що культура цих етнічних прошарків населення йде в андеграунд, тобто стає підпільною. З суспільного поля культури зникає музика і танці, довгий час саме там, у вигнанні, вони і залишалася. Цей період історії вважається самим початком формування мистецтва фламенко.

Стиль танцю, який ми бачимо сьогодні, значно змінився з тих пір. Сучасне Фламенко, загалом, складається з трьох художніх елементів: співу (*cante*), танцю (*baile*) і гітари (*guitarra*). Крім того, члени групи фламенко часто виконують «*palmas*» - ритмічні плескання рук. Коли всі елементи збираються разом в одну композицію, утворюються своєрідні відносини між виконавцями подібні до того, як це відбувається у джазі. Існує основна структура, якої слід дотримуватись, але в сутності, фламенко - це імпровізована форма. Спів є центром виконавської групи фламенко, і танцівниця фізично інтерпретує пісню через ударну роботу ніг і складні рухи тіла. Гітарист підтримує як співака, так і танцівницю, допомагаючи об'єднати ці елементи.

Важливою передумовою якісного втілення мистецтва фламенко є належна професійна підготовка всіх учасників виконавського процесу. Особливої ваги набуває глибоке знання жанрово-стильових характеристик твору, що забезпечує автентичність інтерпретації та відповідність художньо-естетичним вимогам жанру. На думку Н. Мозгальнової, М. Сушицького та А. Новосадової «інтерпретація художнього твору, окрім технічної підготовки, залежить від розуміння жанрово-стильових особливостей. Адже, для виконання музичної композиції, розуміння та передачі задуму композитора він повинен мати чітку уяву про умови створення твору» [1, с. 71].

Під час виступів артистів фламенко, непідготовлений глядач в першу чергу бачать танцівників, а те, що роблять співак або гітарист, вважається неважливим. Але це помилковий підхід, бо тільки в поєднанні музики гітари, танцю та співу можна відчувати справжні емоції фламенко.

Насправді невідомо, коли гітара увійшла до фламенко як супутній, супроводжуючий інструмент, але багато хто поставив її появу на початку XIX століття. Але саме в 1930-х роках Рамон Монтойя адаптував кілька гітарних методів із класичної традиції для фламенко, що розширило стиль гри на гітарі на початку фламенко. До 1930-х років більшість гітаристів використовували істотно менше витончених методів, які, хоча й сильні і ритмічні, не могли бути

такими різноманітними у гармонії або мелодії, порівняно із тим, як ми знаходимо зараз. Сьогодні гітара фламенко є однією з національних емблем Іспанії, подібно до Осборнського бика (Osborne Bull), сильної і гордої частини історії Андалузії.

Висновки. У результаті дослідження встановлено, що фламенко є унікальним феноменом синтетичного мистецтва, який сформувався під впливом різноманітних етнокультурних традицій: ромської, андалузської, індійської, арабської та єврейської. Його виразність проявляється у поєднанні емоційно насиченого співу, ритмічного танцю й гітарного супроводу. Імпровізаційна природа фламенко надає йому глибини та динаміки, дозволяючи кожному виступу мати індивідуальний характер. В українському науковому просторі тема потребує подальшого міждисциплінарного вивчення - як у музикознавчому, так і в хореографічному аспектах.

Список використаних джерел

1. Мозгальова Н. Г., Сушицький М. І., Новосадова А. А. Специфіка підготовки вчителів музичного мистецтва і хореографії до жанрово-стильового аналізу. Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. 2021. Вип. 28. С. 69–75.
2. Akombo D. The Unity of Music and Dance in World Cultures. Jefferson, NC : McFarland Books, 2016. 300 с.
3. Hayes M. Flamenco: Conflicting Histories of the Dance. Jefferson, NC : McFarland Books, 2009. 60 с.
4. Landborn A. Flamenco and Bullfighting: Movement, Passion and Risk in Two Spanish Traditions. Jefferson, NC : McFarland Books, 2015. 150 с.
5. Machin-Autenerieth M. Flamenco Algo Nuestro? (Something of Ours?): Music, Regionalism and Political Geography in Andalusia, Spain. Ethnomusicology Forum. 2015. С. 4–27.
6. García Lorca F. Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado «cante jondo». 2010.
7. Bedinghaus T. What is flamenco dance? [Електронний ресурс] / Treva L. Bedinghaus. Performing Arts. 2018. Режим доступу: <https://www.thoughtco.com/what-is-flamenco-dance-1007433>.

УДК 793.3:316.7

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.30>

Науменко Н.О.

викладач

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

м. Вінниця, Україна

Vasilevskyi94@gmail.com

Сушицький М.І.

викладач

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

м. Вінниця, Україна

mikolasusickij8@gmail.com

Науменко І.В.

викладач

Вінницький державний педагогічний університет

імені Михайла Коцюбинського

м. Вінниця, Україна

ilonarimar2017@gmail.com

ДИСКО-ТАНЦІ І МОЛОДЬ: ФУНКЦІЇ, ПІДҐРУНТЯ, РЕАЛІЇ

Анотація. У статті розглянуто диско-танець як соціокультурне явище, що відіграє значну роль у процесах соціалізації молоді. Проаналізовано функції дискотеки як простору неформальної комунікації та самовираження, визначено її вплив на емоційний стан підлітків. Автор порушує питання психофізіологічного впливу ритмічної музики та підкреслює значення свідомого підходу до жанрово-стильового аналізу музичного супроводу у хореографічній діяльності. Узагальнено педагогічні аспекти використання хореографії як засобу морально-духовного розвитку та культурного виховання молоді.

Ключові слова: диско-танець, музичний аналіз, неформальна комунікація, педагогічний вплив, ритм і емоції, соціалізація молоді, хореографічна освіта

Abstract. The article explores disco dance as a sociocultural phenomenon that plays a significant role in the socialization of youth. The functions of the discotheque as a space for informal communication and self-expression are analyzed, along with its emotional impact on adolescents. The author addresses the psychophysiological effects of rhythmic music and emphasizes the importance of a conscious, genre-style-based approach to musical analysis within choreographic activity. The pedagogical potential of choreography as a means of moral and spiritual development and cultural education of young people is also summarized.

Keywords: choreographic education, disco dance, informal communication, musical analysis, pedagogical influence, rhythm and emotion, youth socialization.

Постановка наукової проблеми. У сучасному молодіжному середовищі спостерігається зростання популярності танцювальних практик, зокрема диско-культури, як форми дозвілля, самовираження та неформальної соціалізації. Водночас активне використання ритмічної музики, гучних звукових ефектів та

емоційної експресії породжує потребу в осмисленні впливу цих чинників на психоемоційний стан підлітків. Недостатньо вивченими залишаються педагогічні засади використання диско-танцю у виховній діяльності, а також можливості свідомого жанрово-стильового аналізу музичного супроводу в хореографічній освіті. Це зумовлює актуальність дослідження диско як культурного феномену, що потребує глибшого наукового осмислення в контексті мистецької педагогіки та підліткової соціалізації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вітчизняні науковці (Н. Мозгальова, О. Теплова та ін.) акцентують увагу на жанрово-стильовому аналізі та виховному потенціалі хореографії. Вплив музики на психоемоційний стан особистості досліджували Н.-А. Arjmand та інші; соціальні аспекти диско-культури - Н. Docker, Н. Neiser. Однак взаємозв'язок емоційного впливу танцювальної музики з педагогічними підходами залишається недостатньо вивченим.

Мета статті – проаналізувати вплив диско-культури на молодь та визначити педагогічний потенціал хореографії у цьому контексті.

Виклад основного матеріалу: У середині 70 років ХХ століття танцювальна музика на майданчиках почала втрачати свою новизну, стала комерційною і застарілою. Твіст, шейк, фокстрот пішли в минуле, але нова форма – жартівливий танець у стилі «диско» став дуже актуальним. Диско танець – це форма імпровізованих рухів. Коли велика кількість юнаків та дівчат танцюють разом в ритмі музики, то ефект від колективного збудження, напруги і задоволення завжди величезний.

Звичайно, що молоді люди не ходять поодиночці на дискотеку, а щонайменше утрюх, учотирюх, частіше групами. При цьому почуття групи додає відчуття захищеності і забезпечує спочатку нерішучі спроби зав'язати контакт з партнером протилежної статі.

При всіх функціях і атрибутах дискотеки є неписані правила і при встановленні приятельських контактів. Вони не особливо нові, але, ймовірно, їх ніколи так сліпо не дотримувалися, як тепер. Головне – ретельне дотримання традиційних звичаїв на дискотеці. Ці ритуали, кожному відомі, але потребують пояснення. Наприклад, найважливіший крок першого знайомства – це контакт поглядів, який відбувається ще до запрошення на танець. Він викликає зменшення ризику, який позначив би удар по самоповазі. Зустріч поглядів є щось у вигляді угоди. Це перша частина дії. Після контакту поглядів настає фаза початку розмови. Хлопець запрошує дівчину або на танець, або до стійки у барі. Наступна друга частина договору полягає в тому, що той, хто запрошує, платить за напій своєї обраниці. Найсер Х. аналізує це різкіше: «Те, що молода людина платить рахунок за дівчину, це є для зовнішнього спостерігача знаком її приналежності, в сенсі повноважного права розпоряджатися, яке тепер набуває хлопець по відношенню до дівчини. У зв'язку з цим цікаво, що такі дівчата, які не бажають з хлопцем близьких стосунків, платять рахунок самі, щоб не зменшити свою достоїнствість в очах інших потенційних партнерів [5, с.120].

Зв'язок між психічним станом збудження і музикою доведений багатьма дослідниками. Встановлено, що хард-рок, хеві-треш-метал і марші помітно

ведуть до агресивної поведінки слухачів. Був встановлений безпосередній зв'язок між биттям пульсу і ритмом дихання, з одного боку, і ударами барабана – з іншого. Гучність і ритм впливають на дихання, пульс, кров'яний тиск, опірність шкіри і мозково-електричну активність. При дисонансах або дисгармоніях, як і при музичному темпі 120 ударів метронома в хвилину, настає звуження зіниць і контракція судин [4, с. 2]. Іншими словами, ритми діють на вегетативну нервову систему і це не керований процес.

Окрім психофізіологічного способу сприйняття музики, стилю та жанру, який формується на рівні підсвідомості ще з дитячих років, існує й усвідомлений, структурований підхід до музичного матеріалу, що ґрунтується на теоретичних та практичних знаннях майбутнього фахівця. Як зазначають Н. Мозгальова, М. Сушицький та А. Новосадова, «Музичний аналіз визначається множинністю його видів. Зокрема, у музикознавстві великого значення набуває питання цілісного аналізу, яке розглядається у контексті взаємовідношення усіх виразових засобів, логіки музичної думки. Художньо-педагогічний аналіз, який опирається на музикознавчий, має на меті розуміння учнями художньої цінності композицій, опанування прийомів, які використовував композитор» [1, ст. 71].

Арджманд Х. наголошує на існуючій проблемі пригноблюючих станів збудливості на дискотеці: «Тривалий одноманітний ритм і величезні децибели звукозапису негативно впливає на нервову систему відвідувачів дискотек. Вони роздражнюють емоційність, яка не загальмована, що може довести до агресивності. Звук впливає на інтенсивність відчуттів, але не на їх естетичне сприймання. Дуже велика гучність при однаковому ритмі, що тривалий час застосовується, не підсилює музичну якість, а лише збуджує емоції. В основі багатьох музичних творів містяться інтенсивно зростаюче соло на барабані, а також всі інші атрибути ударних інструментів. Акустична екзальтовані шуми з невизначеною тональністю і інтервалами, з тривалою напруженістю і різкою дисгармонією ведуть і без великої гучності до межі збудження і нервозності» [3, с.5,6].

Очевидно, що дискотеки відіграють велику роль у соціалізації молоді, але відвідувачі засвоюють тут способи поведінки, що протистоять тим нормам, які вони отримують через соціальні інститути, як школа, хореографічні студії і тому подібне. На дискотеках як частині молодіжної культури розвиваються нові форми спілкування і комунікативні структури, з якими ідентифікуються можливості самовиразу і саморозвитку молоді. Хоча дискотеки пов'язані з комерційним використанням, слід припустити, що так реалізуються потреби і специфічні форми дозвіллевої діяльності.

Диско-танець, як і заняття хореографічним мистецтвом загалом, виступає ефективним засобом соціалізації та особистісного розвитку підлітків завдяки своїй доступності, емоційній виразності та широкій популярності в молодіжному середовищі. Як зазначають О. Теплова, І. Науменко та А. Мала «Хореографічне мистецтво є одним із найдоступніших і найпопулярніших видів художньої діяльності та чудовим вихователем. У процесі хореографічного навчання в колективі необхідно виховувати вміння чути самого себе, своїх

товаришів, музичний супровід, відчувати характерні особливості певного твору» [2, ст. 123].

Висновки. Диско-танець виступає важливим інструментом соціалізації молоді, сприяючи емоційному розрядженню, формуванню контактів та самовираженню. Водночас його вплив на психіку не завжди є позитивним - ритмічна одноманітність та висока гучність можуть провокувати збудження й агресію. Це потребує педагогічного осмислення й інтеграції музично-теоретичних знань у практику хореографічної освіти. Гармонійне поєднання естетичного й емоційного компонентів у роботі з танцювальною музикою здатне реалізувати виховний потенціал сучасної молодіжної культури.

Список використаних джерел

1. Мозгальова Н.Г., Сушицький М.І., Новосадова А.А. Специфіка підготовки вчителів музичного мистецтва і хореографії до жанрово-стильового аналізу. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. 2021. Вип. 28. С. 69–75.
2. Теплова О.Ю., Науменко І.В., Мала А.С. Педагогічне керівництво розвитком креативності молодших школярів у хореографічному гуртку. *Науковий часопис Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. 2024. Вип. 31. С. 121–129.
3. Arjmand H.-A. Emotional responses to music: shifts in frontal brain asymmetry mark periods of musical change [Електронний ресурс] / H.-A. Arjmand, J. Hohagen, B. Paton, N. S. Rickard. *Frontiers in Psychology*. 2017. Т. 8. Стаття 2044. С. 1–12. Режим доступу: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.02044> (дата звернення: 01.07.2025). Назва з екрана.
4. Docker H. H. *Problem der Lautstärke in der Diskothek*. Berlin, 1977. 55–72 s.
 1. Neiser H., Mezger W., Verdin G. *Jugend in Trance. Diskotheken in Deutschland*. Heidelberg : Mayer, 1979. 127 s.