

**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 IV**

**ВІННИЦЯ – 2024**

Рекомендовано до друку  
Вченою радою факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій  
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського  
(протокол № 4 від 25 травня 2024 р.)

**Рецензенти:**

В.А. Фрицюк доктор педагогічних наук, професор Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

М.В. Бабій, заслужений художник України, член Національної спілки художників України.

**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

**Катерина Кушнір**, кандидат педагогічних наук, 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

**Станіслав Подоляничук** – кандидат фізико-математичних 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, 2024. – Вип. 3. – 92 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.*

# ЗМІСТ

## Розділ I

### **Історія, зарубіжний та вітчизняний досвід, перспективи розвитку мистецької, технологічної та професійної освіти.** 5

А.О. Барановська, **ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО У ДИСКУРСІ СУЧАСНИХ НАКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ** 5

Ю.О. Москвічова, А.В. Дишкант, **ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ТА МИСТЕЦЬКІ ЗДОБУТКИ ВАСИЛЯ АВРАМЕНКА В ЕМІГРАЦІЇ** 8

А.А. Новосадова, Я. А. Єрмакова, **МИСТЕЦТВО ХОРЕОГРАФІЇ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ У СВІТІ СУЧАСНОГО ТАНЦЮ** 12

Толстая Л.Ю. **ЄВА І ПАУЛЬ БАДУРА-СКОДА: ДО ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ В.А.МОЦАРТА** 15

Шимкова І. В. **РОЛЬ ОСВІТИ У ЗАХИСТІ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ПІД ЧАС ВІЙНИ** 19

## Розділ II

### **Інновації в освіті: методологічні, теоретичні, практичні та методичні аспекти.** 23

Белінська Т.В. **АКТУАЛЬНІСТЬ І СУТНІСТЬ ІНТЕГРОВАНОГО ПІДХОДУ В СИСТЕМІ ВИЩОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ** 23

Н.В. Лановенко, С.Ю. Басовська, М.В. Червоній **ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК З ЕСТРАДНОГО СПІВУ У СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ.** 27

Л.М. Онофрійчук, О.В. Жильніков, **ІНТЕГРАЦІЯ МИСТЕЦТВ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ПІДЛІТКІВ** 32

В.А. Фрицюк, В.М. Фрицюк, **МЕТОДИ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА** 37

## Розділ III

### **Застосування інформаційно-комунікаційних і цифрових технологій та засобів навчання у мистецькій, технологічній та професійній освіті.** 43

О.В.Бурлай **ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ЗАКЛАДАХ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ НА ЗАНЯТТЯХ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ.** 43

## Розділ IV

### **Теоретико-методологічні та психолого-педагогічні аспекти формування професійної компетентності студентів та учнів у процесі навчання..** 48

Л.П. Василевська-Скупа **ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МИСТЕЦТВА ТА ЙОГО ЗНАЧЕННЯ У ТВОРЧОМУ РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ** 48

О.О. Мартиновська, І.С. Сідорова, **КУЛЬТУРНО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ТРАНСФОРМАЦІЙ** 53

Нагорна Д., Грінченко Т.Д. **ДО ПИТАННЯ РОЗВИТКУ ТЕХНІЧНО-ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ ПІАНІСТА** 58

І.В. Науменко, Д.В. Стребкова, **УДОСКОНАЛЕННЯ ТЕОРЕТИКО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА** 61

Т.Ю. Панасюк, Л.О. Остапчук **АКТУАЛЬНІ ЗАВДАННЯ ЕСТРАДНО - ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ** 66

Білозерська Г.О., Сайдак А.М., **ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПІДЛІТКІВ** 71

І.Б. Швець, Н. В. Швець ПРОБЛЕМА ОПАНУВАННЯ ЕСТРАДНИХ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ ПРИЙОМІВ В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	76
---	----

#### **Розділ V**

##### **Актуальні проблеми освіти та технологій у середній, професійній та вищій школі**

А. В. Іванчук, О. В. Апасов, М. М. Барицький, МАШИНОЗНАВЧІ ЗНАННЯ ЯК КУЛЬТУРНІ ФЕНОМЕНИ	80
С. В. Подолянчук, ОРГАНІЗАЦІЯ НЕПОТОКОВОГО СКЛАДАННЯ ВУЗЛІВ ТА МЕХАНІЗМІВ В НАВЧАЛЬНИХ МАЙСТЕРНЯХ	84
С. В. Подолянчук, ВИКОРИСТАННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТЕХНОЛОГІЧНИХ ПРОЦЕСІВ ДЛЯ ДЕКОРУВАННЯ КЕРАМІЧНИХ ВИРОБІВ	88

## РОЗДІЛ І

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

УДК 37. 211.24

А.О. Барановська, м. Вінниця

e-mail:alina210892@ukr.net

#### ВОКАЛЬНО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО У ДИСКУРСІ СУЧАСНИХ НАКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

***Анотація.** В статті висвітлюються теоретичні аспекти вокально-хорового виконавства та його значення у гармонійному розвитку особистості. Зосереджується увага на умовах використання вокально-хорового мистецтва в освітньому середовищі.*

***Ключові слова:** вокально-хорове мистецтво, гармонійний розвиток особистості, художньо-естетична діяльність.*

***Abstract.** The article highlights the theoretical aspects of vocal and choral performance and its importance in the harmonious development of the personality. Attention is focused on the conditions of use of vocal and choral art in the educational environment.*

***Keywords:** vocal and choral art, harmonious personality development, artistic and aesthetic activity.*

**Постановка наукової проблеми.** Сьогодні навчально-виховний процес у закладах освіти різного рівня підготовки повинен будуватися з установкою на культуровідповідність, що орієнтується не лише на когнітивні цінності, а й на духовно-естетичні. Найважливіші функції у реалізації завдань виховання молодого покоління відводяться вокально-хоровому мистецтву, що слугує засобом духовного збагачення особистості. Разом з тим, досліджуваний вид мистецтва як і любий інший, завжди вважався «мовою, яка об'єднує культури, і його вплив на суспільство та людину неоціненний» [8].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Такі дослідники, як А. Богуш, Н. Ганнусенко, О. Іванова, М. Колесніков, О. Комаровська, Л. Масол, М. Нечепоренко, С. Ничкало, О. Оніщенко, Г. Тарасенко, В. Фрицюк та інші акцентують увагу на створенні відповідних умов задля всебічного розвитку учнівської молоді, на важливості естетизації освітнього середовища для залучення молоді до духовних цінностей. Роль вокально-хорового мистецтва у формуванні духовного світу учнівської та студентської молоді висвітлюється у наукових публікаціях Л. Василевської-Скупої, Л. Зеленянської, Н. Кравцової, М. Кузик, Н. Лановенко, А. Мельничук, Л. Остапчук, І. Сідорової, І. Швець та інших.

**Мета статті:** висвітлити умови використання вокально-хорового мистецтва в освітньому середовищі.

**Виклад основного матеріалу.** Досліджуючи теоретичні основи змісту вокально-хорового мистецтва педагоги та мистецтвознавці неодноразово акцентували увагу на його пізнавальних та виховних можливостях. Важливо намагатися залучати підростаюче покоління до вокально-хорового мистецтва систематично, «прививати любов до пісенної культури різножанровим репертуаром, націлити на розуміння, що хоровий спів – це мистецтво колективного виконання вокальної музики, цінний духовний скарб у житті народу, його соціальна і культурна спадщина» [4, с.10].

У сучасних дослідженнях розглядаються музико-терапевтичні властивості мистецтва, зокрема й вокально-хорового. «Музикотерапія як один із найдавніших напрямків видів творчості, надзвичайно багата за силою впливу, широтою можливостей, існуючого емпіричного матеріалу. Музика впливає на емоції, а музикотерапія створює заданий настрій. У такий спосіб, розвивається естетична складова особистості» [1, с.172].

Одним із напрямів залучення учнівської молоді до вокально-хорового мистецтва є позаурочна художньо-естетична діяльність, яку науковці вивчають у поглибленні та диференціації пізнавальних інтересів школярів, що ґрунтується на співтворчості та взаємоповазі. Позаурочна діяльність надає більше можливостей для гармонійного розвитку, зокрема естетичної культури вихованців.

Створення різноманітних вокальних ансамблів та хорів сприяє реалізації завдань художньо-естетичного виховання учнів. При виконанні художнього твору надзвичайно важливе значення має розуміння психологічних категорій – емоцій та почуттів. Кожна музична фраза має свій зміст, який необхідно зрозуміти та вміло передати характерним для образу звуком [2, с. 308].

Також, захоплюючою є участь у театральній діяльності. Наприклад, ефективною формою позаурочної діяльності може стати шкільний музичний театр ляльок, що «сприяє ґрунтовному засвоєнню художніх знань, спонукає до самостійних творчих пошуків у різних видах художньої діяльності» [7, с. 154-155]. Учасники можуть виконувати пісні героїв-ляльок як у сольному виконанні, так і у хоровому, але у більш цікавій для них формі.

Вокально-виконавська культура є домінуючим компонентом в ансамблі виконавських якостей хорового колективу. Педагог-вокаліст Швець І. Б. зазначає, що формування вокально-хорової культури учнів «неможливе без залучення народних вокально-виконавських традицій, з яких переважно складалася музична культура минулого в процесі послідовної передачі від покоління до покоління морально-естетичного і художнього досвіду» [6, С.339]. Погоджуємось з думкою Василевської-Скупої Л., Швець І., Остапчук Л., які наголошують, що твори народного мистецтва містять в собі архетипи, генетичні коди, які визначають сутність і зміст національного світогляду, національного характеру і ментальності народу [3, С.100].

Однією з умов використання вокально-хорової діяльності у ЗВО може стати створення художньо-естетичного середовища у позааудиторній художній діяльності. Ця педагогічна умова відкриває нові можливості для гармонійного розвитку особистості, для формування загальної та естетичної культури

майбутніх учителів. «Специфіка такого середовища полягає у налагодженні та ініціюванні контактів із закладами культури і мистецтв (філармоніями, театрами, музеями тощо), у взаємодії з професійними та аматорськими мистецькими колективами ... для прилучення студентів до художніх цінностей та задоволення їх інтересів і потреб» [5, С. 147-150].

У позааудиторній художній діяльності студенти можуть брати участь у вокальних конкурсах та олімпіадах, фестивалях та концертах як сольні виконавці, у складі вокальних ансамблів, у хорових колективах. Разом з тим, у процесі створення відповідного середовища «найбільш ефективним є організація процесу естетичного сприйняття студентами образних уявлень про морально-естетичний характер взаємодії людини зі світом, саме через мистецтво» [5, С.147-150]. Учасники художньої діяльності не тільки самостверджуються, займаючись улюбленою справою, а й розкривають свої природні задатки, удосконалюють виконавську культуру. У такий спосіб, можна використовувати сучасні форми вокально-хорового виконавства з орієнтацією на національну спадщину.

**Висновки.** Отже, у сучасних наукових музично-педагогічних дослідженнях вокально-хорове мистецтво розглядається як важливий засіб гармонійного розвитку, духовного зростання та формування естетичної культури молодого покоління. Разом з тим, вокально-хорова діяльність наділена музикотерапевтичними властивостями. Важливо систематично залучати своїх вихованців до співу, використовувати сучасні форми і методи у своїй професійній діяльності для ефективності впливу на молоде покоління вокально-хорового мистецтва.

#### **Список використаних джерел:**

1. Барановська А.А. Проблема творчого розвитку учнів засобами арт-терапії. *Мистецтво та освіта в контексті національних традицій та сучасних трансформацій*. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної онлайнконференції за участю здобувачів вищої освіти та молодих учених. 09 листопада 2023 року : збірник наукових праць [Електронний ресурс]. Вінниця: ВДПУ, 2023. С. 170-173.
2. Василевська-Скупа Л.П. Особливості формування творчих здібностей майбутніх вчителів музики у вокальному класі. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методика навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми* // Зб. наук. пр. / Редкол.: І.А. Зязюн (голова) та ін. Київ-Вінниця: ДОВ Вінниця, 2003. С. 307-310
3. Василевська-Скупа, Л. П., Швець, І. Б., & Остапчук, Л. О. (2022). Шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського музичного мистецтва. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, (204), 99-103.
4. Кушнір К.В., Сідорова І.С. Хорознавство та хорове аранжування: навчально-методичний посібник. Вінниця: Твори, 2021. 191 с.
5. Сідорова І. С. Створення художньо-естетичного середовища у позааудиторній художній діяльності студентів. *Наукові записки Вінницького*

державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Педагогіка і психологія : зб. наук. праць. Вип. 23 / редкол. : М. І. Сметанський (голова) та ін. Вінниця : ПП «Едельвейс і К», 2011. С. 147-150.

6. Швець І. Б. Формування вокально-виконавської культури майбутнього педагога-музиканта як педагогічна проблема. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2016. Вип. 46. С. 337–340.

7. Onofrichuk L.M., Sidorova I.S. Conceptual approaches to the formation of the basics of students' aesthetic culture. Development and modernization of social sciences: experience of Poland and prospects of Ukraine: Collective monograph. Lublin: Izdevnieciba "Baltija Publishing". 2018. P.154-170. <https://ir.duan.edu.ua/server/api/core/bitstreams/bfc51b39-c434-4039-a7f4-4c8ea99168ca/content#page=158>

8. Skoryk , T., Dorohan , I., Demchyk, K., Sidorova , I., Strebkova, D. (2024). International exchanges and cooperation in art education in Ukraine: challenges and opportunities. *Multidisciplinary Reviews*, 6, 2023spe001. <https://doi.org/10.31893/multirev.2023spe001>

**УДК 793.3:791.6**

**Ю.О. Москвічова, м. Вінниця**

*e-mail:* julia.moskvichova@gmail.com

**А.В. Дишкант, м. Вінниця**

*e-mail:* angelinka.dyshkant@gmail.com

## **ПРОФЕСІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ТА МИСТЕЦЬКІ ЗДОБУТКИ ВАСИЛЯ АВРАМЕНКА В ЕМІГРАЦІЇ**

**Анотація.** Розглянуто діяльність Василя Авраменка в еміграції. Досліджено його внесок у розвиток української хореографічної культури за кордоном, а також розглянуто його кінематографічну діяльність як одного з перших митців, що почав знімати фільми на українську тематику в США.

**Ключові слова:** хореографічна культура, український танець, діаспора, еміграція.

**Abstract.** The article examines the activities of Vasyl Avramenko in exile. His contribution to the development of Ukrainian choreographic culture abroad is studied, and his cinematic activity as one of the first artists to make films on Ukrainian themes in the United States is also examined.

**Keywords:** choreographic culture, Ukrainian dance, diaspora, emigration.

**Постановка наукової проблеми.** Василь Авраменко – видатний український артист, хореограф, етнограф, режисер та педагог. Митець, який став рушієм української культури за кордоном, де він пропагував українські традиції, звичаї, а особливо, танці. Народився на Київщині, закінчив драматичну школу в Києві, грав у театрі імені М. Садовського. Ставши активним учасником визвольних змагань, змушений був залишити Україну. В еміграції в Канаді та Сполучених Штатах Америки зумів організувати численні танцювальні школи,

«Товариство відродження українського національного танцю», заснував студії, хореографічні ансамблі. Разом з хором О. Кошиця виступав ансамблем українського народного танцю на великих сценах США і Канади. Масштаби й результати мистецької діяльності В. Авраменка стають зрозумілішими лише у наш час і потребують наукових досліджень, аналізу й осмислення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Окремі питання творчості В. Авраменка досліджували Л. Косаківська [4–5], О. Колосок [3] С. Липовецький [6], Наріжний С. [7], Л. Турчак [9] та ін. У своїх роботах вчені досліджують творчі здобутки митця як на території України так і за її межами.

**Метою статті** є аналіз творчої діяльності Василя Авраменка в період еміграції.

**Виклад основного матеріалу.** В часи Першої світової війни В. Авраменко, який був активним учасником визвольних змагань, мав зустріч із С. Петлюрою. В результаті зустрічі, в той складний час, В. Авраменко вирішив продовжити освіту і вступив до Київської драматичної школи імені М. Лисенка. Саме там йому пощастило познайомитися з Василем Верховинцем, який на той час вже був відомим українським хореографом, композитором, диригентом етнографом, фольклористом і педагогом [2]. Василь Верховинець провів для В. Авраменка декілька лекцій балету, показав основні балетні кроки. У подальшому майбутній хореограф міг спостерігати за роботою театру імені М. Садовського, грати у виставах театру і вже там продовжувати формувати практичні навички балетмейстера. Використання народного танцю було поширеним у театральних трупях М. Садовського, М. Старицького, М. Саксаганського, де і відбувалось поступове перетворення фольклорної форми у народно-сценічну. І відомо, що саме в театрі М. Садовського були започатковані «Хореографічні вечори» В. Верховинця, в якого вчився В. Авраменко [7, с. 199].

Навесні 1922 р. В. Авраменко відкрив свою першу школу українського танцю у Львові, де за лічені тижні створив зі своїми учнями високопрофесійну танцювальну програму та гастролював Галичиною, де провів до кінця літа близько 50 концертів. Надалі нелегкі політичні події в країні, що почалися восени 1922 р. змусили В. Авраменка виїхати з рідної для нього Галичини. Він їде на Волинь, Полісся і Холмщину, де починає організовувати тимчасові уроки (курси) національного танцю. Як зазначає Л. Турчак [9, с. 23], у м. Луцьк В. Авраменко організовує першу школу на Волині, яку відвідували близько 100 учнів. За час десятимісячного перебування у цьому регіоні Авраменко організував п'ять шкіл українського національного танцю, здійснив понад шістдесят виступів у містах та селищах. Важливим завданням для митця була не лише організація шкіл, а й збереження і популяризація української культури серед громади.

У своїх композиціях В. Авраменко прагне до відтворення традиційно-національної символіки, поєднуючи різні засоби («Великодня гаївка»), розгортаючи її зміст в окремих, тематично поєднаних подіях, одязі, співах, рухах. Особливе значення він надає коломийковим композиціям як уособленню різних проявів народного життя, використовуючи для розкриття сюжетної лінії різні комбінації традиційних для народного танцю смислових рухів [3, с. 114].

Ритуальна танцювальна ритміка збережена ним як основа в композиції «Чумачок», композиція народної кадрили – у постановці «Катерина» («Херсонка»); ігрова змагальна природа бойових українських танців по-різному інтерпретується в «Аркані» та «Запорізькому герці», відповідно до тих значень, із якими їх лексика пов'язувалася у народних традиціях; обрядова символіка рухів використовується ним як основа в композиції «Журавель», у різних фольклорно-регіональних варіантах він інтерпретує традиційні «Гопак» і «Козачок» [1, с. 60].

Проте невдовзі під тиском поліції та загрози власному життю й свободі в 1925 р. В. Авраменко відкриває візу до Канади та проводить свої останні виступи на території України, а саме на Волині та Галичині. Більше хореограф не повернеться в Україну. Свій порятунок він бачив за її межами, чудово розуміючи, що не зможе продовжувати свою діяльність на території тодішньої вже окупованої України.

В 1926 р. у м. Торонто В. Авраменко відкрив «Школу українських народних танків», де забажало займатися більше 100 учасників. Перший концерт відбувся на світовій виставці, де понад 25 тисяч очей зацікавлено спостерігали за красою, самобутністю та величчю українського танцю [1, с. 65–66]. В Канаді В. Авраменко пропагував концепцію «українського народного балету» та українських традицій танцю. Базувалась ця концепція на ідеях танцю «первинного існування» із специфічним фольклорним хронотопом, який стирив межу між виконавцем й глядачами та водночас надавав сценічну привабливість танцю та поетичність [5, с. 98–99].

У Канаді митець з головою поринає в роботу, організовуючи серед українських поселень (Смокі Лейк та Сван Плейн) школи українського танцю, чим значно збагачує побутовий танцювальний репертуар вихідців із України і готує їх до тріумфальних виступів. Саме Василь Авраменко першим здійснив спробу поставити український танець на справжній, фаховий рівень. Працюючи з Олександром Кошицем, який демонстрував світові перлини українського хорового співу, В. Авраменко робив те саме з українським народним танцем.

В 1929 р. була відкрита «Школа українського національного танку» в Нью-Йорку. Головним і найбільш значущим заходом, що відбувся під керівництвом Василя Кириловича став концерт у Метрополітен-опері 1931 р. На сцені відбулися танцювальні дійства, у яких взяло участь понад 500 артистів й понад 100 хористів під керівництвом О. Кошиця [1, с. 70–71].

В. Авраменко вдало поєднував на сцені балетне мистецтво з музикою, театром, хоровим співом. Із часом додав ще й кіномистецтво, вигадуючи найрізноманітніші форми народно-танцювальної й сценічної пластики, майстерно поєднував усі ці надзвичайно красиві дійства в цілісній балетній драматургії. Саме за межами України В. Авраменко отримав всесвітню славу та найвище своє звання, а саме «Батько українського танцю». У 1974 р. конгресом українців Канади було відзначено В. Авраменка найвищою відзнакою – Шевченківською медаллю [8, с. 73–74].

Підсумком творчих пошуків митця стала його книга «Українські національні танки, музика і стрій», де В. Авраменко викладає своє бачення

концепції народного українського балету, наголошуючи на його дидактичних та просвітницько-виховних можливостях як «добрих ліках проти чужинецьких хвороб», здатних зробити молодь «здоровою і бадьорою, повною енергії і надії на світле майбутнє наше». В. Авраменко був переконаний, що тільки народний танець здатен сприяти органічному засвоєнню моральних й інших традиційних для українського народу духовних цінностей, оскільки він зберігає і передає з покоління в покоління відповідні до них поведінкові норми та форми міжособистісного спілкування, ставлення людей один до одного. Танець дає змогу відчуту культурну вагу традиційного одягу, зрозуміти його мову, а також мову інших складників народної танцювальної практики як органічної єдності, що по-різному виявляє та узагальнює характерні риси української ментальності в її зв'язках із землею, з якої вона народилась.

Окрему увагу слід приділити діяльності В. Авраменка в кінематографі, який в 1930-х рр., особливо в США, був популярним та впливовим видом мистецтва. 1936 р. В. Авраменко заснував українську кіностудію. Як режисер працював над фільмами: «Наталка Полтавка» (1936 р.), «Запорожець за Дунаєм» (1939 р.), «Трагедія Карпатської України» (1940 р.), «Марусю» (1939 р.) та ін. [1, с. 10]. Тут варто зауважити, що кожна із стрічок стала своєрідним документом епохи. Фільм В. Авраменко «Тріумф українського народного балету» (1954 р.), став підсумковою ілюстрацією його ідейно-художніх переконань та досягнень. Це – фільм-біографія і творчий щоденник життя самого режисера, представлений документальними матеріалами та кадрами знятих у різні часи танцювальних композицій, а також тих композицій, що ввійшли до його книги «Українські національні танки, музика і стрій» [8, с. 370]. У фільмі українське життя представлено різнобічно, в історичних та побутових ситуаціях, у всіх своїх регіональних барвах, картинах сучасних подій, що висвітлюють українську діяльність у діаспорі: фрагменти з конгресів, соборів, концертів, маніфестацій, відкриття пам'ятників тощо. Основна ідея, яку він стверджує – це духовна єдність українства в просторі й часі, що забезпечує її відданість національним традиціям, та віра в те, що їх збереження спонукатиме націю відчувати здатність до відстоювання себе і своїх інтересів навіть в умовах еміграції [4, с. 11].

**Висновки.** Отже, творчий шлях В. Авраменка за кордоном був насиченим та багатогранним. Митець зумів поселити в серцях громадян Канади та Сполучених Штатів Америки любов до українського танцю. Вже не одне століття Україна бореться за право пишатися своєю культурою, мистецтвом, історією і В. Авраменко вдалося заявити на увесь світ про українців, їх культуру та любов до танцю. Відкриттям танцювальних шкіл та власним творчим прикладом він популяризував національну культуру й мистецтво, як на Батьківщині так і за її межами.

#### Список використаних джерел:

1. Авраменко В. Українські національні танки, музика і стрій. Вінніпег, 1947. 80 с.
2. Авраменко В. «На хвилях революційних подій (із спогадів)». Джерсі-Сіті; НьюЙорк : Альманах, 1978.

3. Колосок О. П. Майстри народно-сценічного танцю : біографічний довідник. Київ : ДАКККиМ, 2008. 116 с.
4. Косаківська Л.П. Мистецька парадигма Василя Авраменка в контексті розвитку української культури ХХ ст. : автореф. дис. ... канд мистецтв.: 26.00.01. Київ : ДАКККиМ, 2009. 19 с.
5. Косаківська Л.П. Творчо-педагогічна діяльність В. Авраменка на Волині. «Просвіта» на Волині: минуле і сучасне : зб. наук. ст., докум. і матер. / Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки ; за ред. В. К. Барана. Луцьк, 2001. С. 98–107.
6. Липовецький С. Батько українського танцю. Тиждень.ua. 2010. 26 березня. <https://tyzhden.ua/History/3590>
7. Москвічова Ю.О., Сушицький М.І. Розвиток народно-сценічної хореографії у творчій діяльності В. Верховинця. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : [зб. наук. праць] / гол. ред. кол. О.П. Щолокова. Вип. 29. Київ : Видавництво Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 2023. С. 199–206. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2023.29.25>
8. Наріжний С. Українська еміграція: культурна праця української еміграції між двома світовими війнами. Ч. 1. Прага : Студії Музею Визвольної Боротьби України, 1942. 372 с.
9. Турчак Л.І. Творчість Василя Авраменка та його внесок в українську та світову культуру. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. 2020. № 3. С. 20–27.

**УДК 793.3:791.6**

А.А. Новосадова, Я.  
А. Єрмакова, м. Вінниця  
novoanna97@gmail.com

## **МИСТЕЦТВО ХОРЕОГРАФІЇ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ У СВІТІ СУЧАСНОГО ТАНЦЮ**

**Анотація.** В статті розглянуто основні виклики, перспективи сучасного хореографічного мистецтва. Визначено такі її тенденції, як інтердисциплінарність, експериментальність та використання новітніх технологій. Особлива увага приділяється питанням збереження традицій та інновацій, а також ролі хореографа у сучасному світі. Висновки роботи підкреслюють важливість адаптації та креативності у подоланні викликів і розкривають перспективні напрями розвитку сучасної хореографії.

**Ключові слова:** хореографія, хореограф, сучасний танець

**Abstract.** The article examines the main challenges and prospects of modern choreographic art. Such trends as interdisciplinarity, experimentation and the use of the latest technologies are identified. Special attention is paid to the preservation of traditions and innovations, as well as the role of the choreographer in the modern world. The conclusions of the work emphasize the importance of adaptation and creativity in

overcoming challenges and reveal promising directions for the development of modern choreography.

**Keywords:** choreography, choreographer, modern dance

**Постановка наукової проблеми:** Сучасна хореографія перебуває у стані постійної еволюції. Вона зазнає впливу глобалізаційних процесів, що веде до інтеграції різних культурних традицій і стилів. Це створює нові можливості для творчого обміну, але водночас породжує питання збереження національної ідентичності та автентичності танцювального мистецтва.

Як зазначають дослідники, «сучасні діти народилися в цифрову інформаційну епоху. Вони знають про комп'ютери та Інтернет набагато більше ніж їх батьки і навіть вчителі» [1, с. 302]. Зростаюча роль соціальних мереж, інформаційних технологій у популяризації хореографії створює нові можливості для самовираження та впровадження творчих ідей. Разом з тим це вимагає від хореографів медіа навичок.

Ще однією важливою проблемою є вивчення можливостей розвитку хореографії як професії. Це охоплює аналіз нових тенденцій у сучасному танці, таких як інтердисциплінарність, використання новітніх технологій та підходів до створення та представлення танцю. Хореографи стикаються проблемою збереження традиційних форми танцю разом із впровадженням інноваційних підходів та технологій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Варто звернути увагу на дослідження «The Economic and Social Status of Professional Dancers» проведене Міжнародною федерацією танцю, яке вивчає умови праці, оплату праці та соціальний захист танцівників у різних країнах світу. Це дослідження надає важливі дані про фінансовий та соціальний статус професійних танцівників і допомагає виявити виклики, що виникають у сучасних умовах хореографії як професії. Стаття Л. Айві та А. Барбари «Зміна ландшафту кар'єр у танці: виклики та можливості» у якій досліджено різноманітні аспекти кар'єрних можливостей у сфері танцю, включаючи виклики, з якими стикаються молоді хореографи та танцівники, і нові можливості, що виникають завдяки розвитку технологій та змінам у культурному середовищі.

**Мета і завдання статті.** Мета статті полягає в розкритті викликів та перспектив сучасного хореографічного мистецтва. Завдання статті включають: аналіз викликів, вивчення перспектив сучасного хореографічного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Хореографія, як мистецтво руху, відіграє важливу роль у сучасному мистецькому світі. Професія хореографа привертає до себе увагу не лише творчих особистостей, а й тих, хто цікавиться мистецтвом і танцем. Разом з тим мистецтво хореографії стикається з численними викликами і труднощами, які потребують уваги та вирішення.

Перш за все, хореографічне мистецтво зіткнулося зі складними економічними умовами. Фінансування танцювальних проєктів може бути обмеженим, що ускладнює роботу хореографів та обмежує їх творчі можливості. Багато танцівників та хореографів стикаються з фінансовою нестабільністю через непередбачуваність графіку вистав, низьку оплату.

Сучасна хореографія є дуже конкурентною галуззю. Необхідно постійно розвивати свої навички, творчо підходити до роботи та шукати унікальний стиль. Хореографи повинні володіти високим рівнем майстерності. Смаки і вподобання публіки постійно змінюються, що вимагає від хореографів гнучкості і готовності експериментувати з новими формами і стилями. Ті, хто здатний швидко адаптуватися до цих змін, отримують конкурентну перевагу. Конкуренція стимулює митців до постійного вдосконалення своїх навичок і підвищення якості виконання. Це сприяє розвитку хореографічного мистецтва, оскільки кожен прагне досягти найвищого рівня майстерності.

Працюючи над хореографічними номерами або виставами, хореографи часто стикаються з фізичним та емоційним виснаженням. Важливо зберігати баланс між роботою та відпочинком, щоб уникнути вигорання.

Незважаючи на зазначені виклики, у сучасному світі є безліч перспектив для розвитку хореографічного мистецтва. Зокрема, завдяки розвитку технологій, хореографи мають можливість експериментувати з використанням інноваційних методів, віртуальної реальності. Це відкриває нові можливості для творчості.

Зростаючий інтерес до танцю відкриває нові можливості для освіти в галузі хореографії. «Сьогодні у традиційній системі освіти є елементи мистецько-комунікативної підготовки» [4, с.196]. Багато шкіл, коледжів, університетів пропонують різні програми підготовки з хореографії. Це сприяє підвищенню професійного рівня та кваліфікації хореографів. «Багатовікове існування мистецьких течій зумовило виникнення та розвиток різноманітних музичних стилів. Завданням сучасного вчителя є осмислення, пояснення їх особливостей учням» [2, с. 123].

Як зазначають дослідники, «кінець ХХ століття відзначився інтенсивною концертною діяльністю, яку вітчизняні митці вели в Україні та за її межами» [3, с. 302]. Сучасний світ забезпечує хореографам можливість співпрацювати з талановитими танцювальними колективами та артистами з різних країн, що сприяє обміну ідеями та культурному розвитку. Це збагачує їх творчу практику та відкриває нові можливості для виразності. Хореографи створюють нові танцювальні твори, використовуючи різноманітні стилі та техніки. Креативний процес включає вибір музики, розробку хореографії, підбір костюмів та сценографії. Вистави презентуються на різних сценах, від місцевих театрів до міжнародних фестивалів. Прем'єри нових творів часто привертають увагу критиків і глядачів, сприяючи популяризації хореографічного мистецтва. Хореографи проводять майстер-класи, де вони діляться своїм досвідом і техніками з молодими танцюристами та колегами. Це сприяє професійному розвитку та популяризації нових методів і стилів. Віртуальні виступи та онлайн-платформи надають нові можливості для презентації хореографічних робіт та взаємодії з глобальною аудиторією, зменшуючи при цьому логістичні витрати.

**Висновки.** Хореографічне мистецтво є захоплюючою та творчою сферою. Зростаючий інтерес до танцю, розвиток освіти та технологічні інновації відкривають нові перспективи для хореографів у сучасному світі. Шлях до успіху у цій галузі полягає в поєднанні таланту, наполегливості та творчості, а також в

пошуку новаторських рішень для подолання викликів, з якими стикаються професійні хореографи.

### Список використаних джерел

1. Барановська І.Г., Мозгальова Н.Г. Медіаграмотність–життєво необхідна компетентність майбутніх учителів XXI століття. Інформаційні технології: наука, техніка, технологія, освіта, здоров'я. Ч.П. Харків, 2020.С. 32.
2. Новосадова А., Новосадов Я. Сильовий підхід до вивчення музичнотеоретичних дисциплін у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Матеріали VIII Міжнародної конференції молодих учених та студентів «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства». С. 123-125
3. Новосадов Я. Г., Мозгальова Н. Г. Історія становлення флейтового мистецтва. Науковий часопис НПУ. імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2023. Т. 29. с. 222–229.
4. Mozgalova, N., Baranovska, I., Zuziak, T., Martyniuk, A., & Luchenko, O. (2022). PROFESSIONAL TRAINING OF MUSIC AND CHOREOGRAPHY TEACHERS: ARTISTIC-COMMUNICATIVE CONTEXT. SOCIETY. INTEGRATION. EDUCATION. Proceedings of the International Scientific Conference, 1, 194-204. <https://doi.org/10.17770/sie2022vol1.6889>

УДК 378.016:7

Толстая Л.Ю.  
здобувачка СВО бакалавра

## ЄВА І ПАУЛЬ БАДУРА-СКОДА: ДО ПИТАННЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ В.А.МОЦАРТА

**Постановка проблеми.** Твори віденських класиків є обов'язковими в освітніх програмах дитячих мистецьких шкіл і фахової підготовки студентів спеціальності 025 Музичне мистецтво. Їх вивчення дозволяє виховувати в учнів необхідні музиканту навички і вміння: художній смак, виконавську культуру, музичне мислення, всі види музичного слуху, слуховий контроль, ритм, інтонування, застосування засобів музичної виразності, відчуття стилю, виконавські прийоми тощо. Звернення до вивчення творів В.А.Моцарта починається в молодших класах і супроводжує музиканта впродовж життя. Свою роботу з учнями викладач має вибудовувати у відповідності до вимог виконання творів доби класицизму, які чітко окреслені у працях відомого музичного подружжя Єви і Пауля Бадюра-Скода, виконавців і дослідників творчості віденських класиків.

**Актуальність дослідження.** Постать В.А.Моцарта в музичному мистецтві й досі є таємничою і загадковою. Зі слів А.Онеггера, не усвідомленим є те, як молода людина, всього лише за тридцять п'ять років життя для всього мислячого людства зробила своє ім'я рівнозначним поняттю «музика». Чому при всій

прозорості і простоті фактури його музику так важко виконувати? Чому Моцарта іноді називають самим «незрозумілим» композитором? Чому так багато інтерпретацій «сонячного» Моцарта в стилі рококо є далекими від істини? Із усіх праць, в яких розглядаються питання особливостей виконання музики В.А.Моцарта для нас особливо важливими є дослідження Л.Баренбойма, А.Шнабеля, Г.Шонберга і фундаментальна праця Пауля і Єви Бадура-Скода «Інтерпретація Моцарта».

**Метою статті** є здійснення аналізу досліджень в галузі виконавства творів В.А.Моцарта та окреслення шляхів їх втілення у навчанні гри на фортепіано учнів музичних шкіл та студентів музичних закладів освіти.

**Виклад основного матеріалу.** Творчість В.А.Моцарта, на думку Пауля і Єви Бадура-Скода, відрізняється такою органічною цілісністю й гармонією між змістом і формою, що введення відчуждених елементів, навіть бездоганих, порушило би гармонію геніального композитора, яка підносить його музику над рівнем всього людського. Виховання музиканта має починатися з усвідомлення нотного тексту як основного джерела знань про музичний твір. Однак не менш важливим є процес залучення юних музикантів до вивчення позатекстової інформації, необхідної для дешифрування текстів, продуктивної роботи уяви та інтуїції, яка включає в себе знайомство з особистістю композитора, його психологічним станом та обставинами, що супроводжували процес написання твору, проникнення в дух епохи, знаходження зв'язків з творами суміжних видів мистецтва. Майстерність композиції віденських класиків є еталоном світового музичного мистецтва, однак складність розуміння та виконання їх творів дедалі зростає у зв'язку зі збільшенням часової дистанції між епохами та перевантаженням музично-інформаційних ресурсів великою кількістю низьковартісних інтерпретацій, які нерідко використовуються учнями як зразки для наслідування. «Інтерпретація Моцарта» - праця, яка забезпечує «прямий і доступний шлях до пізнання, розуміння та розкриття життєвих смислів» [3, с.110].

Якими ж були інструменти доби віденського класицизму? «У першій половині XVIII століття в західній Європі професійна музика була зосереджена в салонах аристократичної знаті, виконавське мистецтво не було самостійним і композитори одночасно були виконавцями власних творів [2, с.157]. Як стверджує у своєму посібнику Т.Грінченко, розповсюдженими струнно-клавішними інструментами були клавесин і клавикорд. Діапазон їх звучання не перевищував 5 октав, клавіатура відрізнялася легкістю і неглибоким зануренням клавіш. Зміна сили удару не приводила до зміни сили звучання, тому динаміка могла бути тільки контрастною. Клавесин мав дві або три клавіатури, розташовані сходиною одна над іншою. Звуки, взяті на одній клавіатурі, звучали голосніше і позначалися знаком *f*, інший мануал був призначений для гри *p*. Звук на клавесині видобувався щипком струни пташиним пером. Перо кріпилося на стрижні в кінці клавіш, тому клавесин і належав до групи струнно-клавішних щипкових інструментів [2, с.158].

В наш час у музичному виконавстві велика кількість музикантів тяжіє до автентичного виконання. З цією метою створюються ансамблі та оркестри

барокової музики, відшукуються старовинні інструменти, які дають слухачеві змогу максимально наблизитися до відчуття епохи. Музичне виконавство завжди ставить перед нами задачу знайти компроміс між історичним пізнанням і світом почуттів нашого часу. Єва і Пауль Бадур-Скода наголошують на думці, що звучність і тембральність музичних інструментів в більшості не відіграють такої важливої ролі у виконавстві як головні елементи музики – мелодія, гармонія, ритм, правильний темп. Саме тому більшу увагу у підготовці майбутнього музиканта потрібно приділяти саме розвитку таких якостей як інтонування мелодії, відчуття плинності гармонічної лінії, вибору темпу, який є одним із головних засобів музичної виразності.

Своє живе дихання музика в усі часи отримувала від інстинктивної потреби в мелодії, її пропорціях, збільшенні чи зменшенні напруги. Варто навчати своїх учнів під час музикування відчувати себе імпровізатором, оскільки художні переживання є залежними від живого «музикування». Е.Фішер у зверненнях до своїх учнів постійно наголошував на необхідності збереження у собі народженого у підсвідомості світу художньої фантазії: «фантазуйте! - говорив він, страждайте, радійте, любіть і живіть життям, яке постійно відновлюється!»[1].

У першому розділі автори висловлюють своє бачення питань інтерпретації музики В.А.Моцарта, а саме надають поради щодо вибору темпу, використання агогічних відхилень і гри *rubato*, торкаються деяких особливостей ритмічного запису; аналізують принципи моцартівської артикуляції, детально розглядають орнаментику, питання фортепіанної техніки, гру з уртексту тощо. Зі всіма означеними проблемами викладачі фортепіано стикаються у своїй роботі як в дитячих мистецьких закладах освіти, так і закладах середньої і вищої музичної освіти і не рідко ми чуємо виконання, далекі від правил, означених у праці, яку ми досліджуємо. Наведемо основні правила виконання творів В.А.Моцарта від Єви і Пауля Бадур-Скода, оскільки, на мою думку, вони є дороговказом до виконання усієї музики доби класицизму.

**Динаміка.** Моцарт у своїх рукописах обмежувався знаками *f* і *p*, що є свідченням того, що динаміка його епохи несе у собі малюнок, а не окраску (фарбу); *f* і *p* протиставлялися як світло і тінь, зміна контрастів є типовою для Моцарта і її не можна згладжувати. В місцях необхідних динамічних переходів ми зустрічаємо Моцартівські *crescendo* і *diminuendo*. В його автографах іноді зустрічається слово *calando*, що означає тихіше – зміна звучності, але ні в якому разі не зміна темпу (повільніше). Акцентування композитор позначав знаком *sforzato* – *sf* або *fp* – це означає, що звук потрібно взяти різко і раптово його послабити, але ні в якому разі не робити *decrescendo*. Там, де Моцарт хотів, щоб витриманий акорд виконувався з поступовим *diminuendo*, він писав *sf* > *p*. Моцарт іноді застосовував характерну для музики рококо відлуння-динаміку. Не лише музиканти доби сентименталізму, але й композитори наступних поколінь при повторі фрази (без зміни чи зі зміною тональності) наполягали на слабшому її виконанні у другому разі ніж у першому. Однак, є приклади, де Моцарт бажає посилення звучності при повторенні. У тих випадках, коли дво- або

чотиритактова тема спочатку звучить у фортепіано, а при повторі у супроводі оркестру, саме інструментування відхиляє ефект «відлуння».

В цілому, Моцарт надавав надзвичайно великого значення строгому дотриманню своїх вказівок, не любив перебільшень, пов'язаних з надмірною емоційністю і пристрастю, саме тому звучність у його творах має бути благородною, аристократичною. Його музика – це безмежний світ різноманітних настроїв, але в моменти найвищої напруги звучність інструментів має залишатися прозорою і прекрасною.

**Темп.** Леопольд Моцарт у своїй школі скрипкової гри (1756) писав про те, що критерієм того, наскільки музикант розуміє музику, є його вміння обирати правильний темп виконання п'єси. На його думку, у кожному творі є невеликий уривок, по якому можна безпомилково визначити характер руху музики. Для досягнення такого вміння потрібні роки і критичне чуття, вважав батько геніального композитора. Дане вміння він вважав головним вмінням музиканта. У 18 столітті точні визначення темпу пропонувалося здійснювати через врахування серцебиття людини.

Автори праці дотримуються думки, що відсутність позначок метроному у творах Моцарта є позитивним моментом для сучасних музикантів – при нинішньому буквальному дотриманні виконавцями авторських вказівок, могло б статися, що всупереч своєму власному чуттю, інтерпретатори були б обмеженими цими цифрами, а придушення внутрішнього інстинкту призвело б до «змертвілого» виконання; цифри метроному варто розуміти як приблизне позначення правильності темпу.

**Артикуляція.** У XVIII столітті артикуляція вважалася одним із головних засобів музичної виразності. У 30-ті роки XX відчувалося тяжіння до легатного виконання творів Моцарта. Нині відчуваються нові віяння, складаються нові традиції, близькі до тих, які мали місце в епоху життя композитора, а саме наслідування гнучкого вокального інтонування, та чіткого визначення інтонаційної будови. Артикуляція Моцарта тісно пов'язана з ритмом і метром. Типовими є тактові ліги, які не завжди означають розрив звучання, зняття звуку перед сильною долею - виконавець повинен мати уяву про зміну позиції при грі на струнних інструментах.

**Мелізматика.** Слово мелізм походить від грецького «melismos», що означає мелодія, особливий спосіб співу. Мелізми є органічною складовою мелодії, вони мають бути ясними, виразними та ритмічно організованими. У суто піаністичному плані мистецтво виконання прикрас полягає в їхньому передчутті, психологічному настрої виконавця на легке, вільне, гнучке виконання дрібних нот живими рухливими пальцями. Факт використання умовних позначень передбачає деяку свободу в інтерпретації прикрас. Однією із поширених помилок є виконання прикрас за рахунок тривалості попередньої ноти (антициповане виконання): прикраса має виконуватися з рахунок часу тієї долі, до якої вона належить, при чому скорочення тривалості попередньої ноти не припустимо. Вимагається виконання мелізмів діатонічно, з верхньої допоміжної ноти. Однак існують винятки: якщо перед нотою з треллю в мелодії вже є найближчий верхній звук, то починати трель потрібно з основного тону. Про

форшлагги дослідники кажуть, що виконувати їх краще без наголосу, але за рахунок головної ноти (сустраговано). У ритмічній танцювальній музиці іноді можливе виконання форшлаггу за рахунок попередньої ноти (антиципація); але й тут «сухо» відстукувати їх навряд чи варто.

**Висновок.** В контексті застосування стильового підходу до вивчення програмних творів в класі фортепіано дослідження подружжя Єви і Пауля Бадюра-Скоди та їхня титанічна праця «Інтерпретація Моцарта», на мою думку, має стати настільною книгою для кожного викладача, його дороговказом у досягненні високого професіоналізму у своїй діяльності.

### Список використаних джерел:

1. Бадюра-Скода Ева и Пауль. Інтерпретація Моцарта (1972). Електронний ресурс. Режим доступу до інформації : <https://notkinastya.ru/badura-skoda-eva-i-paul-interpretatsiya-motsarta-1972/>
2. Грінченко Т.Д. Методика викладання фахових дисциплін. Електронний ресурс. Режим доступу о інформації: <https://dspace.vspu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6509/ГРІНЧЕНКО%20Т,Д,%20Навчально-методичний%20посібник%20МВФД.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
3. Грінченко Т.Д. Теорія і практика формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики. Монографія. Вінниця:«Твори», 2018. 300с. Електронний ресурс. Режим доступу до інформації: [https://library.vspu.net/jspui/bitstream/123456789/3895/1/grinchenko\\_monograf.pdf](https://library.vspu.net/jspui/bitstream/123456789/3895/1/grinchenko_monograf.pdf)

УДК 378.147: 351.853

Шимкова Ірина Вікторівна,  
irina.shym22@gmail.com

## РОЛЬ ОСВІТИ У ЗАХИСТІ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ ПІД ЧАС ВІЙНИ

**Анотація.** У статті наголошується на ключову роль освіти у справі збереження культурної спадщини в умовах воєнних конфліктів, а також обґрунтовується необхідність розвитку цього напрямку для підвищення ефективності захисту культурних цінностей під час війни.

**Ключові слова:** культурна спадщина України, воєнний стан, збереження, майбутні фахівці.

**Abstract.** The article emphasizes the key role of education in preserving cultural heritage in the context of military conflicts, and it substantiates the necessity of developing this area to increase the effectiveness of protecting cultural valuables during wartime.

**Keywords:** cultural heritage of Ukraine, state of war, preservation, future professionals.

**Постановка наукової проблеми.** Культурна спадщина є невід'ємною частиною ідентичності нації та людства в цілому. Під час воєнних конфліктів пам'ятки культури опиняються під реальною загрозою руйнування чи пошкодження. Освіта та наукові дослідження відіграють ключову роль у збереженні культурних цінностей, розумінні їх значущості та розробці ефективних методів захисту. Навчальна дисципліна «Культурна спадщина України та світу» сприяє формуванню системних знань студентів про процеси теоретичного осмислення, вивчення та збереження історико-культурних цінностей. Розширення змісту цього курсу шляхом включення матеріалів, присвячених впливу військових конфліктів на культурну спадщину, дозволить підвищити готовність майбутніх фахівців до вирішення складних завдань у галузі захисту культурних надбань в умовах війни. Доповнення навчальної програми такими темами сприятиме формуванню у здобувачів освіти необхідних компетенцій для ефективної діяльності зі збереження культурної спадщини в екстремальних воєнних реаліях.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Збереження національних культурних цінностей в умовах збройних конфліктів привертає увагу багатьох вітчизняних та зарубіжних дослідників. Зокрема, Кара-Васильєва Т. займається вивченням та фіксацією пошкоджених і зруйнованих нерухомих і рухомих культурних пам'яток у різних регіонах України [1]; правові аспекти збереження культурної спадщини в умовах війни розглядаються у праці Іванової Н., Пестрецової О. [2]; особливості вивчення збереження культурної спадщини в умовах війни досліджують Зузяк Т. та Марущак О. [1]. Питання міжнародного права у сфері охорони культурних цінностей вивчали такі науковці, як В. Акуленко, В. Ярмачі, Т. Мазур, І. Мищак.

Втім, ескалація широкомасштабного збройного конфлікту, розв'язаного РФ проти України, зробила вкрай актуальним питання збереження культурної спадщини саме в умовах інтенсивних воєнних дій та надзвичайних воєнних обставин.

**Мета і завдання** статті є висвітлення ключової ролі освіти у справі збереження культурної спадщини в умовах воєнних конфліктів, а також обґрунтування необхідності розвитку цього напрямку для підвищення ефективності захисту культурних цінностей під час війни.

**Виклад основного матеріалу.** Важливою складовою навчальної дисципліни «Культурна спадщина України та світу» є аналіз впливу воєнних конфліктів на культурні надбання, що становлять надзвичайну цінність для нашої спільної історії та культурної спадщини. Глибоке вивчення та розуміння того, яким чином військові дії можуть загрожувати історичним пам'яткам і традиціям, надасть здобувачам освіти можливість розробити конкретні стратегії та підходи для ефективного захисту культурних цінностей в умовах кризових ситуацій. Цей розділ курсу спрямований на висвітлення та усвідомлення унікальних викликів, що постають перед збереженням культурної спадщини під час воєнного стану. Він забезпечить майбутніх фахівців необхідними інструментами для вироблення дієвих стратегій із захисту, евакуації та відновлення культурних цінностей у скрутні воєнні часи [3].

Опанування цього матеріалу сформує у здобувачів освіти компетенції для розв'язання складних завдань у галузі збереження культурних надбань в екстремальних умовах збройних конфліктів.

Для збереження культурної спадщини під час війни визначальними методами повинні бути:

1. Евакуація та безпечне зберігання рухомих культурних цінностей. Це стосується музейних експонатів, творів мистецтва, архівних документів тощо. Вони мають бути вчасно вивезені у безпечні місця та захищені від пошкоджень.

2. Зміцнення захисту нерухомих пам'яток. Використання мішків з піском, дерев'яних або металевих конструкцій для укріплення стін історичних будівель, церков, замків. Створення протипожежних бар'єрів.

3. Документування стану об'єктів. Ретельна фіксація поточного стану пам'яток за допомогою фото-, відеозйомки та 3D-сканування для майбутнього відновлення.

4. Облаштування сховищ. Підготовка спеціальних приміщень (бомбосховищ, підвалів) для тимчасового зберігання евакуйованих культурних цінностей.

5. Співпраця з військовими. Координація зусиль з військовими підрозділами для захисту пам'яток від обстрілів та пошкоджень. Маркування об'єктів емблемою ЮНЕСКО.

6. Інформаційні кампанії. Роз'яснення цивільному населенню важливості збереження культурної спадщини та правил дій на випадок загрози руйнувань.

7. Міжнародна допомога. Залучення міжнародних організацій та експертів для технічної та фінансової підтримки зусиль із захисту пам'яток культури.

8. Цифрове архівування. Створення електронних баз даних та реєстрів для фіксації стану і деталей культурних об'єктів.

Комплексний і системний підхід із застосуванням цих методів допоможе максимально забезпечити культурну спадщину від руйнівних наслідків війни.

Навчання фахівців з реставрації, консервації та евакуації культурних об'єктів є критично важливим елементом у справі захисту культурної спадщини під час війни. Конфлікти та бойові дії створюють численні ризики для історичних будівель, музейних колекцій, археологічних знахідок та інших культурних цінностей. Саме тому підготовка висококваліфікованих реставраторів є вкрай необхідною.

Освітні програми у цій галузі повинні охоплювати широкий спектр теоретичних та практичних знань. По-перше, студенти мають ґрунтовно вивчати історичні, мистецькі та матеріалознавчі аспекти культурної спадщини. Це дозволить їм краще розуміти цінність та унікальність об'єктів, з якими вони працюватимуть. По-друге, навчання має включати детальне ознайомлення з сучасними методами реставрації, консервації та пакування для безпечної евакуації культурних цінностей. Особлива увага має приділятися питанням захисту від пошкоджень та руйнувань, спричинених вогнем, водою, вибухами тощо.

**Висновки.** Дослідження цього напрямку навчальної діяльності, свідчить про критичну важливість розширення курсу "Культурна спадщина України та

світу" для включення розділу про збереження культурної спадщини під час воєнного стану. Крім того, майбутнім фахівцям необхідно опанувати навички швидкого реагування, оцінки ризиків та прийняття рішень у надзвичайних ситуаціях. Під час війни часто доводиться діяти в обмежених часових рамках та в умовах підвищеної небезпеки, тому практичні тренінги та стажування на об'єктах культурної спадщини є незамінними елементами освітнього процесу.

### **Список використаних джерел:**

1. Кара-Васильєва Т. В. Культурна спадщина України: дослідження, її стан у період новітніх викликів сучасності. *Вісник Національної академії наук України*. 2022. № 7. С. 42–46. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vnanu\\_2022\\_7\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vnanu_2022_7_13) (дата звернення 20.05.2024 р.)

2. Іванова Н. Правові аспекти збереження культурної спадщини в умовах війни. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. 2022. Вип. 64. С. 28–42. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/npnbuimviv\\_2022\\_64\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/npnbuimviv_2022_64_4) (дата звернення 20.05.2024 р.)

3. Ірина ШИМКОВА, Тетяна ЗУЗЯК, Оксана МАРУЦАК ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ПІД ЧАС ВОЄННОГО СТАНУ. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 73. Том 3. С. 174-181. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-26>

## РОЗДІЛ II

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

УДК 378.091.313(477)

Белінська Т.В.

e-mail: belinska\_tet@ukr.net

#### АКТУАЛЬНІСТЬ І СУТНІСТЬ ІНТЕГРОВАНОГО ПІДХОДУ В СИСТЕМІ ВИЩОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

**Анотація.** У статті проведено аналіз актуальності та сутності інтегрованого підходу у системі вищої освіти України, що надало можливість визначити багатокомпонентний зміст інтеграції як внутрішнього та зовнішнього компонента в освітній діяльності.

**Ключові слова:** інтеграція, інтегрований підхід, внутрішня та зовнішня інтеграція, система вищої освіти України.

**Abstract.** The article analyses the relevance and essence of the integrated approach in the higher education system of Ukraine, which made it possible to define the multicomponent content of integration as an internal and external component in educational activities.

**Keywords:** integration, integrated approach, internal and external integration, higher education system of Ukraine.

**Постановка наукової проблеми.** Інтеграційні процеси, що охоплюють останні десятиліття всі сфери суспільного життя нашої держави, мають значний вплив і на розбудову вищої освіти оновленої формації, тому доволі очевидно постає необхідність ретельного вивчення сучасних інтеграційних тенденцій, що й зумовлює актуальність проблеми. Проблема інтеграції в освіті в різні часи привертала увагу науковців та розглядалася ними з різних точок зору, проте, аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми свідчить, що серед дослідників немає одностайності у визначенні самого поняття інтеграції, а інтеграційні процеси в освіті розглядаються здебільшого в контексті лише одного або декількох напрямів. Саме тому виникає необхідність всебічного дослідження поняття інтеграції в системі вищої освіти, розгляду основних напрямів інтеграції і впливу інтеграційних процесів на розвиток вищої освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Уперше поняття «інтеграція» було використано в XVII столітті Я. Коменським у праці «Велика дидактика»: «Все, що знаходиться у взаємозв'язку, повинно викладатися у такому ж взаємозв'язку» [5]. Його наступником був Й.-Г.Песталоцці. У творі «Лінгард і Гертруда» інтеграція розглядалась як метод навчання. Далі німецький вчений і педагог Герbart виділив основні етапи навчання (XVIII ст.): ясність (зрозумілість); асоціація; система (інтеграція) – можливість самостійно скласти картину світу.

Базові ідеї інтеграції в освіті, що ґрунтувались на положенні про встановлення природних зв'язків між елементами навчальної інформації, набули розвитку в період класичної педагогіки XVIII – XIX століть [7].

Подальший розвиток теоретичних основ і провідних напрямів інтеграції змісту навчання пов'язаний із діяльністю видатних представників педагогіки на межі XIX-XX століть, які стали засновниками проблемно-комплексного навчання у школі на міжпредметній основі. І сьогодні багато вчених продовжують вивчати вказаний аспект педагогічної науки. Так, проблемі інтеграції в освіті присвячено наукові праці таких учених, як І. Бех, О. Вознюк, С. Гончаренко, Н. Данько, О. Дубасенюк, В. Є. Калініна, І. Козловська, М. Іванчук, Т. Хребто та ін. При цьому більшість науковців обґрунтовують інтегративний підхід в освіті як вищий щабель розвитку педагогічного знання.

**Мета і завдання статті** полягають у розкритті сутності поняття «інтеграція» та обґрунтуванні інтеграційних процесів як сучасного напрямку модернізації системи вищої освіти України.

**Виклад основного матеріалу.** Актуальність інтеграційних процесів як суттєвої ознаки сучасного наукового та прикладного знання поглиблюється у зв'язку з інформаційним перенавантаженням сучасного освітнього процесу.

Термін інтеграція має латинське походження (*integratio* – відновлення, заповнення, *integer* – цілий) та позначає комплексний багатофункціональний процес, що має вираження в самих різноманітних формах [3, с.5].

Так, наприклад, у тлумачному словнику Оксфордського університету інтеграцію розглядають як «акт чи процес поєднання двох чи більше частин таким чином, щоб вони функціонували разом» [7, с. 675]. У педагогічному словнику зазначено, що інтеграція є поняттям, що означає як стан зв'язності окремих диференційованих частин і функцій системи, організму в ціле, так і процес, що веде до такого стану [6, с. 229].

Вищій школі необхідно наповнити зміст освіти новітніми матеріалами, запровадити сучасні технології навчання з високим рівнем інформатизації навчального процесу, вийти на творчі, ділові зв'язки із замовниками фахівця.

Аналіз інтеграційних процесів у європейських країнах показує, що інтеграція у сфері політики і економіки суттєво впливає на освітню галузь. Так, сучасними тенденціями освіти і виховання в розвинутих країнах світу є: розвиток духовних сил, здібностей та вмінь, завдяки яким громадяни єдиної Європи зможуть долати життєві перешкоди; формування громадянської відповідальності; забезпечення можливостей для особистісного й професійного зростання з метою самореалізації; створення умов для саморозвитку творчої індивідуальності.

Для успішного розвитку міжнародних інтеграційних процесів в освіті необхідне досягнення суспільством певного рівня розвитку при наявності як мінімум трьох умов: міцного економічного фундаменту в певній групі країн; безперечного верховенства закону; демократичного прийняття рішень, заснованого на принципах компромісу та консенсусу. Разом з тим, певний ступінь розвитку і постійного вдосконалення інтеграційних процесів є необхідною умовою суспільного прогресу.

На нашу думку, міжнародна інтеграція як важлива тенденція розвитку системи вищої освіти в Україні повинна мати багатосторонній, різноплановий характер, оскільки багатоаспектність інтеграційних тенденцій сприятиме більш успішному розвитку національної освітньої системи. Очевидною виступає необхідність ретельного вивчення та аналізу закордонного досвіду, освітніх стандартів та запровадження лише тих із них, які є прийнятними для державної системи освіти та сприятимуть ефективнішому її розвитку.

Запровадження такого інтегративного підходу у викладанні сприятиме підвищенню рівня підготовки і викладачів ЗВО, даючи їм змогу розширити коло власних знань та підвищити свою кваліфікацію. Наразі вимогою часу стає підготовка фахівців нової якості, які є конкурентоспроможними на ринку праці [1, С. 52-55]. У досягненні цілей ключової реформи «Нова українська школа» основним є забезпечення якісної освіти та сприяння навчанню впродовж життя [8, С. 415-418]. За умови запровадження вищими навчальними закладами вказаного рівня міжпредметної інтеграції, а також урахуваючи інші інтеграційні напрями, уважаємо за можливе висунути та дати визначення поняттю, що характеризує навчальний процес у сучасних інтеграційних умовах – поняттю інтеграційного середовища у навчанні.

Готовність учителя музики до мистецької інноваційної діяльності передбачає активне запровадження інтеграційних процесів у мистецькій освіті [2, С. 20-25]. Так, під інтеграційним середовищем у процесі підготовки майбутніх фахівців до професійної діяльності ми розуміємо складні та багатогранні умови навчання, що передбачають наступні фактори: запровадження міждисциплінарного підходу до підготовки майбутніх фахівців з метою досягнення ними високого рівня кваліфікації та професіоналізму, набуття здобувачами вищої освіти інтегративних знань.

Міждисциплінарна інтеграція сприятиме формуванню професійного рівня вчителя музичного мистецтва [4, С.50-56]; урахування передового зарубіжного досвіду, ознайомлення здобувачів освіти із сучасними інноваційними досягненнями закордонних спеціалістів у відповідній галузі з метою удосконалення підготовки майбутніх фахівців до рівня світових стандартів, створення умов для взаємодії із закордонними фахівцями; створення сприятливих умов для плідної співпраці викладачів та студентів, інтеграції спільних зусиль по опануванню професією; запровадження та використання новітніх мультимедійних та комп'ютерних технологій у процесі навчання; створення умов для розвитку зацікавленості здобувачів освіти в участі в розробці наукових проєктів, що сприятиме інтеграції наукової сфери та системи вищої освіти; запровадження взаємодії студентів та працівників підприємств і організацій з метою практичного оволодіння професією та подальшого працевлаштування.

**Висновки.** Таким чином, зазначимо, що проведений аналіз актуальності та сутності інтегрованого підходу у системі вищої освіти України дає нам змогу визначити, що складне та багатокомпонентне поняття інтеграції в освіті може розглядатись у зовнішньому прояві як процес реформування, модернізації освіти, рух до Європейського простору, одним із завдань якого є піднесення

компетенції майбутніх фахівців до світових стандартів, а також в її внутрішньому прояві, що має на увазі найрізноманітніші напрями, такі як інтеграція змісту навчальних дисциплін, інтеграція освіти і науки, вищих навчальних закладів.

### **Список використаних джерел:**

1. Белінська Т.В. Розвиток вітчизняної мистецької освіти в контексті європейської інтеграції. Мистецтво та освіта в контексті європейського виміру : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 02 лист. 2022 р. Вінниця : ВДПУ, 2022. С. 52-55.
2. Білозерська Г. О., Сізова Н. С., Кравцова Н. Є., Белінська Т. В., Газінська О. В. Формування готовності майбутніх педагогів-музикантів до мистецької інноваційної діяльності. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія Педагогічні науки: реалії та перспективи. 2024. Випуск 97. С. 20-25.
3. Божко Н. Інтегративний підхід до навчання в контексті реформування системи освіти України. Молодь і ринок. 2018. № 7 (162). С. 84–89.
4. Василевська-Скупа Л. П., Кравцова Н. Є., Швець І. Б. Міждисциплінарна інтеграція як важливий чинник професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. 2023. Вип. 29. С. 50-56
5. Коменський Я. Велика дидактика. Т.1. Київ, Радянська школа. 1940. 248 с.
6. Педагогічний словник / [за ред. М. Ярмаченка]. К.: Педагогічна думка, 2001. 516 с.
7. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current Englishю Sixth Edition; ed. by Sally Wehmeier. Oxford, University Press, 2000. 1540 p. 11. Skalny, A. Bioelementology as an interdisciplinary integrative approach in life sciences: terminology, classification, perspectives. Journal of Trace Elements in Medicine and Biology. 2011.Vol. 25. pp. 3-10.
8. Tetiana Belinska, Liudmyla Vasylevska-Skupa, Lolita Kostiuk. The use of interactive methods in music art lessons as a means of soft skills formation in primary school students. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 51, 2022. С.415-418.

Н.В. Лановенко

e-mail: lannat831611@gmail.com

С.Ю. Басовська

e-mail: svitlana.basovska@vspuedu.ua

М.В. Червоній

e-mail: mariachervoniy@gmail.com

## ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК З ЕСТРАДНОГО СПІВУ У СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ.

**Анотація.** У статті висвітлено основні питання інноваційних методів формування навичок естрадного співу у студентів вищих навчальних закладів. Акцентовано увагу на важливих аспектах естрадного вокального співу у процесі особистісного розвитку виконавця, зокрема в Україні. Розкрито певні особливості, які значною мірою відрізняють естрадний від народного чи академічного (класичного) вокального виконавства. Здійснено аналіз специфічних технік звуковидобування, що пов'язане із загальним зростанням технічного рівня співаків та вимог до їх професійної підготовки.

**Ключові слова:** вокальна техніка, естрадний спів, поп-музика, сучасна музика.  
Innovative methods of forming pop singing skills among students of higher educational institutions.

**Abstract.** The article highlights the main issues of innovative methods of forming pop singing skills among students of higher educational institutions. Attention is focused on important aspects of pop vocal singing in the process of personal development of the performer, in particular in Ukraine. Certain features are revealed that largely distinguish pop from folk or academic (classical) vocal performance. An analysis of specific techniques of sound production was carried out, which is connected with the general growth of the technical level of singers and the requirements for their professional training.

**Key words:** vocal technique, variety singing, pop music, modern music.

**Постановка наукової проблеми.** «Розвиток вітчизняної мистецької освіти визначається у загальному контексті європейської інтеграції з орієнтацією на фундаментальні духовно-культурні національні цінності та новітні технологічні процеси» [3, с. 99]. Так, «на тлі посилення уваги до оновлення змісту і покращення якості мистецько-освітніх процесів виховується нове покоління здобувачів вищої освіти, які у майбутньому стануть хранителями традицій і трансляторами українського мистецтва» [4, с. 161]. Естрадна пісня є одним із найпоширеніших видів професійного виконавства, без якого важко уявити значення багатьох сценічних жанрів. Щоб зрозуміти цей феномен, необхідно проаналізувати його розвиток у контексті духовної культури, враховуючи зміни культурно-історичного змісту, еволюцію естетичних потреб і проблеми мистецького життя.

Музичну культуру ХХІ століття важко уявити без естрадної музики. Вона проникає в усі аспекти нашого життя, охоплюючи весь простір навколо нас. Доступна та зрозуміла для широкої аудиторії, популярна музика наповнює внутрішній світ слухачів новими емоціями та переживаннями. Тому не дивно, що естрадні пісні користуються великою популярністю серед слухачів. Сучасний культурно-мистецький простір України характеризується різноманіттям різних стилів та форм естрадного виконавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українські науковці постійно приділяють увагу осмисленню та вивченню феномену естради та основним методам викладання естрадного співу. Тому аналізуючи культурний та освітній процес становлення і формування естради загалом та естрадної пісні зокрема, вітчизняні та зарубіжні дослідники розглядають ці проблеми у тісному зв'язку з професійними навичками виконавця, його художньо-творчою індивідуальністю та особливістю [1; 3; 4; 6; 7; 8; 9; 10].

**Мета та завдання статті** – розкрити основні інноваційні методи формування професійних навичок з естрадного співу у студентів вищих навчальних закладів та використання специфічних технік звуковидобування, що пов'язане із загальним зростанням технічного рівня співаків та вимог до їх професійної підготовки.

**Виклад основного матеріалу.** Досконале володіння голосом – важливий аспект для співака, особливо в контексті підготовки фахових спеціалістів та майбутніх вчителів музичного мистецтва. Для виконавців сучасних естрадних творів підготовка набуває своїх особливостей під впливом розвиненості естрадного вокального мистецтва, так як вимагає правильної та конструктивної підготовки, а також використання специфічних технік звуковидобування, що пов'язане з загальним зростанням технічного рівня співаків та вимог до їх професійної підготовки.

Однією з таких задач є використання специфічних технік звуковидобування, що пов'язане із загальним зростанням технічного рівня співаків та вимог до їх професійної підготовки. Сучасні техніки звуковидобування – це способи створення вокального звуку, що відрізняються від традиційного класичного підходу до постановки голосу і сприяють отриманню унікального звучання голосу виконавця. До таких технік належать мікстовий, придиховий та субтоновий спів, а також використання прийомів, таких як белтінг, тванг та звуковидобування в екстремальних музичних жанрах. Сучасний естрадний вокал вимагає від виконавця високої майстерності володіння різноманітними технічними прийомами, так як у сучасному естрадному вокальному виконавстві спостерігається різноманіття музичних стилів та жанрів. Від популярної музики до року, від джазу до електронної музики, співаки шукають нові шляхи виразності та творчості. Все це вимагає високої майстерності педагогів та високого рівня фахової підготовки майбутніх естрадних виконавців та вчителів музичного мистецтва тощо.

Важливим завданням підготовки майбутнього фахівця є його особистий розвиток. Для цього йому у процесі підготовки до професійної діяльності необхідно оволодіти інноваційними технологіями як інструментарієм вирішення

завдань, що безумовно, збагатить методичне і практичне поле майбутнього фахівця, підвищить його фахову компетентність і рівень професійної майстерності та, відповідно, сформує його ціннісно-змістові орієнтації. На основі цих новаторських висновків про формування вокального голосу у сучасних європейських фахівців естрадного співу, завдання з навчання фахівців у галузі музичного мистецтва у вокальному класі вирішується за допомогою комплексного підходу, який враховує індивідуальні здібності студента. Цей процес має бути осмисленим – студент повинен розуміти мотиви обрання конкретного методу, його вплив на голосовий апарат та очікувані результати.

Педагог-вокаліст І. Швець зазначає, що «виховання естрадної манери співу повинне здійснюватись на основі поєднання базової класичної вокальної

підготовки та формування (на її основі) специфічних навиків звукоутворення,

особливих виконавських прийомів» [7, 488], характерних для естрадних стилів. На думку І. Швець, в роботі слід «враховувати основні складові вокального розвитку: вивчення комплексу індивідуальних можливостей, вад та передбачення перспектив розвитку співака; усунення неправильних навичок; прищеплення вокально-технічних і художніх виконавських навичок; удосконалення творчої майстерності виразного співу». [8, 158].

Тобто, у процесі навчання у майбутніх фахівців необхідно формувати художньо-творче мислення, що передбачає цільовий педагогічний вплив. Викладач повинен приділяти увагу розвитку здібностей бачити, сприймати та відтворювати різні об'єкти у мистецькому творі, вміння освоєння музичної мови, формуванню навичок роботи з музичним твором [10].

Важливим у підготовці студента є підбір вокальних творів. Тут потрібно «враховувати психологічні особливості студента, а саме – характер та темперамент. Звичайно, що яскравіше буде звучати той твір, який близький виконавцю за характером звучання. Тому корисно підбирати різноманітну програму, всебічно розвиваючи майбутню творчу особистість. При виконанні художнього твору надзвичайно важливе значення має розуміння психологічних категорій – емоцій та почуттів» [2, с. 308].

Систематичне та регулярне тренування у студента вібраційно-м'язових та інших відчуттів під час виконання вокальних партій, їх фіксації у поєднанні із якістю звучання, а також майстерність у впливі на звук голосу через усвідомленням «вокально-фізичних» відчуттів, представляють собою ефективний метод керування процесом навчання естрадного співу на сучасному етапі розвитку вокальної науки. Базуючись на цих висновках, можна стверджувати, що ключовими метами технологічних новацій у класі естрадного вокалу є:

- Підвищення рівня освіти та культурної компетентності кожного студента шляхом поліпшення його самостійної та творчо-виконавської активності.

- Перехід до динамічної моделі навчання майбутніх фахівців, використовуючи імперативні методи, що дозволить врахувати можливості кожного студента у досягненні певного рівня освіти та кваліфікації згідно з його здібностями.

- Накопичення глибоких наукових знань про природу та механізми голосоутворення, з використанням наукових праць педагогів-практиків та вчених-акустиків, таких як Р. Юссон, М. Микиша, Ю. Юцевич та інших, можна забезпечити осмислене формування вокальної функції голосового апарату студентів.

- Врахування індивідуальних можливостей, особистого досвіду, активності, будови апарату та нервової системи студента, а також його творчих потреб.

- Створення персоналізованого підходу.

- Уникнення стереотипності у вчинках та оцінках.

- Неупередженість у висловленнях оцінок.

Звичайно, головною інноваційною рисою сучасного викладання естрадного вокалу, є вдосконалення власних професійних умінь та навичок самого педагога, адже сучасне вокальне мистецтво зазнає постійних змін, тому сучасний викладач з естрадного вокалу – це також професійний виконавець, який майстерно володіє власним голосом, розуміє усі сучасні стилі та жанри, фізіологію відтворення різних вокально-технічних прийомів, ознайомлений із різними сучасними європейськими та американськими школами естрадного виконавства.

Наприклад, Р. Едвін, відомий дослідник сучасного вокалу, пропонує поєднання техніки *bel canto* та естрадного співу, що дозволяє використовувати традиційні академічні методики для досягнення результатів у сучасному вокалі. Автор відзначає відмінності у голосовій техніці сучасного вокалу та пропонує цікаві методи її розвитку. Наприклад, він рекомендує проведення порівняльної вокалізації (академічної та сучасної) для відчуття різниці у звуковидобуванні в різних стилях, а також поступовий перехід від мовлення до співу. Р. Едвін відзначає різницю у голосовій техніці між сучасним вокалом і пропонує цікаві методи для його розвитку. Наприклад, він рекомендує порівняльну вокалізацію (академічну та сучасну), щоб відчуття різниці у звуковидобуванні у різних стилях, а також поступовий перехід від мовлення до співу.

Шляхом комбінування різноманітних методів передачі навчальної інформації, таких як анатомічні пояснення, фізичні демонстрації, зразки «звуку» на CD, ілюстрації, і опис суб'єктивного сприйняття внутрішніх образів і відчуттів, були сформульовані конкретні практичні рекомендації щодо естрадної техніки вокалу таким відомим вокальним педагогом та оперної співачки Кетрін Садолін (Данія) :

- Основи формування звуку в естрадному вокалі включають: відкрите горло, правильне дихання, розслаблені м'язи щелепи та формування голосних звуків, не змінюючи сильно форму рота;

- Створення чотирьох вокальних режимів включає: нейтральний (Neutral), напівметалевий (Curbing), який має дещо тугіший або стриманий звук, майже як стогін від болю; металевий (Overdrive), який у класичній музиці відомий як грудний регістр; та вокальний крик (Belting);

- Різноманітні тембральні відтінки голосу можна досягти шляхом зміни форми голосового тракту (фізіології звуковідтворення), структури епіглоту,

позиції гортані, форми язика та рота, положення піднебіння, відкриття або закриття носового проходу і так далі;

- Застосування вокальних ефектів, таких як повна і часткова деформація звуку (full and half-distortion), деренчання (rattle), гарчання (growl), субтон (subtone), додавання дихання до вокального звуку (breathiness), хрип або скрип (scream), діафрагмальне вібрато, техніка орнаменталізації (running) і таке інше.

А методика Сета Рігза, одна з найбільш визнаних у сучасному світі, пропонує техніку співу у мовній позиції. Цей принцип змінив уявлення не лише про підходи до вокальних вправ, але й зробив їх доступними для будь-кого. Це стосується не лише професійних співаків, але й навіть танцюристів. Останні отримали можливість отримати певні навички в цій сфері за короткий час. Методичні вказівки та система тренувальних вправ включають в себе ряд заходів, таких як звільнення зовнішніх м'язів гортані, природне звукоутворення без напруження, контроль «малого» дихання, згладжування переходів між регістрами та перехідними нотами, розширення діапазону голосу та використання емоційно-образних методів навчання. Дана методика є перспективною і має великий потенціал для впровадження у практику освітнього процесу. Вона може бути застосована як у естрадному, так і у академічному співі, що робить її універсальною.

Також, унікальним в сучасному виконавстві є поєднання естрадної і народної манер, особливо при виконанні народних пісень. «Співаки всіх стилів і напрямків урізноманітнюють, збагачують репертуар народними піснями, виконуючи їх на свій лад і смак, часом несподівано поєднуючи у своїх творчих пошуках, здавалося б, несумісні речі» [6, с. 33]. Дійсно, такий синтез потребує певних навичок і вокальної майстерності. У молодих співаків народна пісня «звучить свіжо і неповторно, дивуючи глядача своєю рідністю та оригінальністю барв, кожного разу демонструючи свою художньо-естетичну досконалість і самодостатність. Аналізуючи творчість таких виконавців, варто відзначити різнобарв'я звучання голосів» [6, с. 34].

**Висновок.** Отже, підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновок, що основними інноваційними тенденціями в розвитку формування майбутнього фахівця музичного мистецтва, зокрема вокального естрадного мистецтва, на сучасному етапі розвитку національної освіти є наукові, інтерактивні, інтеграційні технології навчання, які здатні до об'єктивного вимірювання та оцінювання реального стану рівня підготовки студентів до професійної діяльності. Особливу увагу варто акцентувати на вивченні зарубіжного досвіду та його впровадження в розробку моделі формування сучасного естрадного вокально-виконавського досвіду здобувачів вищої спеціалізованої музичної освіти.

#### Список використаних джерел:

1. Бойчук А. Естрадне мистецтво співу у виклику сьогодення. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 25, 2019. С. 33-37.
2. Василевська-Скупа Л.П. Особливості формування творчих здібностей майбутніх вчителів музики у вокальному класі. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія,

досвід, проблеми // Зб. наук. пр. / Редкол.: І.А. Зязюн (голова) та ін. Київ-Вінниця: ДОВ Вінниця, 2003. С. 307-310.

3. Василевська-Скупа Л., Швець І., Остапчук Л. Шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського музичного мистецтва. Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Педагогічні науки. 2022. Вип. 204. С. 99-103.

4. Грінченко, Т. Д., Зузяк, Т. П., & Сідорова, І. С. (2024). Трансформація мистецької освіти в умовах воєнного стану (на прикладі факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій ВДПУ імені М. Коцюбинського). Науковий часопис УДУ імені Михайла Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, 31, 161-168. <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/45464>

5. Мозговий М. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.01. Київ, 2007. 20 с.

6. Остапчук Л.О., Сідорова І.С., Лановенко-Мельник Н.В. Автентична та народно-академічна манери співу: специфіка і шляхи професіоналізації Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 35. Т4. С. 32-38. . DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-4-5>

7. Швець І. Б. Формування основ естрадного виконавства в контексті підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва / І. Б. Швець // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. – 2014. Вип. 38. С. 487-491.

8. Швець І. Б. Педагогічні основи виховання співочих навичок на заняттях з естрадного співу у студентів музично-педагогічного факультету / І. Б. Швець// Наукові записки (Серія: Педагогіка і психологія). – Вип. 15. – Вінниця: ВДПУ, 2005. – С. 158–159.

9. Riggs S. Singing for the Stars: A Complete Program for Training Your Voice. Los Angeles, CA: Alfred Publishing Co., Inc, 1998. 168 с.

10. Skoryk, T., Dorohan, I., Demchyk, K., Sidorova, I., & Strebkova, D. (2024). International exchanges and cooperation in art education in Ukraine: challenges and opportunities. Multidisciplinary Reviews, 6: 2023 spe 001. Retrieved from: <https://malque.pub/ojs/index.php/mr/article/view/1768>.

**УДК 37.09:7.07:78.77**

Л.М. Онофрійчук, м.Вінниця  
onofrichykluda@gmail.com  
О.В. Жильніков, м. Вінниця  
zilnikov19@gmail.com

## **ІНТЕГРАЦІЯ МИСТЕЦТВ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ПІДЛІТКІВ**

**Анотація.** У статті обґрунтовано доцільність використання інтеграції мистецтв (музики та анімації) на уроках музичного мистецтва для ефективного творчого розвитку учнів підліткового віку, розглянуто вплив мистецтв на індивідуально-

психологічні властивості творчої особистості, її здатність відчувати світ прекрасного і втілювати його в реальність.

У дослідженні здійснено теоретичний аналіз інтеграції музики й анімації у навчальному процесі, наведено шляхи ефективного використання анімації у процесі вивчення музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти. Залучаючи учнів до виконання творчих завдань, пов'язаних зі створенням власних музично-анімаційних фільмів (у спеціальних програмах Adobe After Effects, Blender, Cinema 4D тощо), вчителі мотивують їх до навчання, що допомагає учням краще сприймати різні музичні поняття, генерувати оригінальні креативні ідеї та задуми.

**Ключові слова:** інтеграція, музичне мистецтво, анімація, творчий розвиток, підлітки.

**Abstract.** The article substantiates the expediency of using the integration of arts (music and animation) in music lessons for the effective creative development of adolescent students, considers the influence of arts on the individual psychological properties of a creative personality, his/her ability to feel the world of beauty and translate it into reality.

The study provides a theoretical analysis of the integration of music and animation in the educational process, and suggests ways to effectively use animation in the process of studying music in general secondary education. By engaging students in creative tasks related to the creation of their own music and animation films (in special programs such as Adobe After Effects, Blender, Cinema 4D, etc.), teachers motivate them to learn, which helps students better perceive various musical concepts and generate original creative ideas and ideas.

**Keywords:** integration, musical art, animation, creative development, adolescents.

**Постановка наукової проблеми.** Гуманізація освіти орієнтує на творчу спрямованість учнів у різних видах мистецтва, активно впливає на формування пошукової ініціативи, емоційно-особистісного переживання явищ навколишнього світу. Внаслідок цього актуальною стає проблема вивчення учнями такого комплексу засобів виразності, який розвиває фантазію, активізує інтуїцію, стимулює емоційні реакції, вдосконалює здатність бачити і відчувати.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мистецтво володіє могутньою силою емоційного і морального впливу. Вивченню природи впливу мистецтва на людину, її психіку, творчість, душевний стан приділяли увагу М. Леонтович, В. Верховинець, К. Стеценко. Вивченню проблем творчого розвитку учнів у музичній діяльності присвячені праці таких вітчизняних вчених як Л. Ващенко, М. Гончаренко, Н. Гузій, Т. Завадська, І. Зязюн, Л. Масол, В. Моляко, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, І. Сідорова та ін. Однак, маловивченим залишається питання творчого розвитку учнів-підлітків засобами одного із сучасних методів мистецької освіти – анімації.

**Мета статті** – розглянути значення інтеграції мистецтв у творчому розвитку підлітків. Закцентувати увагу на сучасних тенденціях в системі загальної середньої освіти: пошук нових методів у мистецькій освіті.

Відповідно до мети у статті розв'язуються такі завдання: здійснити теоретичний аналіз індивідуально-психологічних властивостей творчої особистості; розглянути вплив музичного мистецтва і анімації на розвиток творчого потенціалу учнів-підлітків; визначити специфіку художньо-образної мови мистецтв; розглянути шляхи інтеграції музики і анімації, як ефективного засобу творчого розвитку підлітків.

**Виклад основного матеріалу.** Творча особистість володіє цілим комплексом індивідуально-психологічних властивостей, які необхідні для успішного творчого процесу, стимулювання її внутрішніх настанов і потреб. Згідно аналізу наукової літератури, творчість характеризується такими поняттями як «оригінальність», «неповторність», «суспільно-історична унікальність». За В. Моляко, чинники підвищення внутрішньої мотивації: новизна, перцептивна і когнітивна складність, непередбачуваність є характерними ознаками творчої діяльності особистості, яка відзначається як продуктивністю, так і самостійним інтенсивним проявом суб'єкта [1, с.100]. Вчений підкреслює, що соціально-економічні перетворення у світі значною мірою стимулюють необхідність постійного розв'язання нових, складних завдань: людині сьогоденного, а тим більше завтрашнього дня вже необхідно оволодівати творчими вміннями, стратегіями та тактиками як важливим інструментарієм у різних видах діяльності. Творчість потрібна людині не лише для створення культурних цінностей, але й для того, щоб просто виживати [1, с.19].

Підлітковий вік – це період активного самоствердження і конкуренції за визнання. У цьому віці відбувається стрімкий розвиток розумових здібностей, формування абстрактного мислення, опанування форм аналітико-синтетичної діяльності. Оскільки навчальна діяльність часто втрачає цінність для підлітків, то зрозуміло стає їх активність у пошуку інших, привабливих видів діяльності, спостерігається орієнтація на власну активність у соціальному середовищі. Успіх творчого розвитку залежить від зацікавленості навчальним матеріалом, його наближеність до їхніх інтересів і потреб.

На думку І. Сідорової, надважливу роль має формування в учнів цілісних уявлень про взаємозв'язок природних явищ, навколишнього світу. Саме упродовж навчання в університеті майбутні вчителі мають оволодіти багажем педагогічних знань і спеціальних вмінь, щоб передати цей досвід своїм вихованцям [4].

Доведено, що могутньою силою впливу на творчу реалізацію особистості володіє мистецтво. Музика є найбільш доступним його видом, а через це і самим дієвим засобом творчого розвитку. Але на думку вчених, ізольований підхід до кожного різновиду мистецтва здебільшого призводить до обмеженості художнього мислення і недостатньої компетентності у розумінні творів мистецтва. Тому визначальною умовою успіху у творчості є систематична, наполеглива робота, яка потребує мобілізації духовних сил і максимальної зосередженості [3].

Інтеграція мистецтв, завдяки процесу взаємобагачення, надає можливості сприймати і відтворювати дійсність цілісно, підсилюючи емоційний,

пізнавальний, виховний вплив на учнів. Використання інтегративних зв'язків у можливості аналізувати, порівнювати, узагальнювати різне, сприяє узагальненню різнопредметних елементів знань та їхній систематизації. Цілісне художнє сприймання допомагає зрозуміти сутнісні властивості і ознаки художніх творів, усвідомити внутрішні зв'язки між різними видами мистецтва, стимулювати процес художньо-творчого розвитку школярів [2].

Завдяки інтеграції музики та анімації навчальний процес стає більш захопливим, підвищується мотивація підлітків до навчання, формуються музичні і технічні навички учнів. Синтез музики з візуальними образами та технічними елементами є додатковим інструментом для ілюстрування бесіди, розповіді. Такий підхід стимулює креативне мислення, сприяє розвитку уяви та фантазії, а також допомагає учням розвивати навички командної роботи.

Анімація (з лат. *anima* – душа і похідного фр. *animation* – оживлення), мультиплікація (з лат. *multiplicatio* – розмноження, збільшення, зростання) – вид кіномистецтва, твори якого створюються шляхом знімання послідовних фаз руху намальованих (графічна анімація) або об'ємних (об'ємна анімація) об'єктів. Ці твори називають анімаційними або мультиплікаційними фільмами.

За класифікацією розрізняють 4 типи анімації: 2D, 3D, покадрова мультиплікація і *stop-motion*. Крім цього, існують деякі специфічні види анімації, для яких також потрібні певні вміння. Наприклад, голкова, пісочна та анімація на воді [5].

Анімація, як і будь-який інший вид мистецтва, має свою історію.

Вчені вважають, що перші спроби передати рух у малюнку були приблизно до 2000 року до н. е (Єгипет, Іспанія). У X-XI ст. виникає китайський театр тіней – видовище, яке візуально нагадувало майбутній анімаційний фільм. Ще через чотири століття виникли рулонні книжки з малюнками, які миттєво розверталися і створювали ілюзію живих малюнків.

Французький інженер Еміль Рейно вважається батьком анімаційного кіно. Відповідно дата 30 серпня 1877 святкується як день народження анімації. Саме в цей день в Парижі був запатентований апарат – праксиноскоп Еміля Рейно. Пізніше, він удосконалив праксиноскоп та переніс малюнки на целулоїдну стрічку і вперше висвітлив на великому екрані сюжетний фільм. У 1895 р. брати Люм'єр продемонстрували фільм, знятий на кіноплівці. З цього часу почав функціонувати перший кінотеатр.

Справжня революція в світі анімації відбулася за участю Волта Діснея (1901-1966), американського режисера, художника і продюсера. У 1923 році він випускає серію «Аліса в країні мультиплікації», а пізніше почалося виробництво серій відомого мультфільму «Том і Джеррі».

Перший український анімаційний фільм (Казка про солом'яного бичка) був знятий у 1927 р. на Одеській фабриці ВУФКУ режисером В'ячеславом Левандовським за мотивами казки Олександра Олеся «Бичок — смоляний бочок». Фільм був німим, проте супроводжувався субтитрами українською мовою.

Ознайомлення з анімацією (мультиплікацією) як жанром кіномистецтва; надання доступних відомостей про творчу діяльність людей, які створюють

музику і мультфільми, допоможе підліткам краще пізнати і зрозуміти цей жанр кіномистецтва.

Сучасний кінематограф неможливо уявити без музики. Оригінальні саундтреки, створені спеціально для анімаційних фільмів, звукові ефекти і музика, навіть без зображення, викликають у підлітків емоції та асоціації, пов'язані з конкретними сценами чи персонажами, підсилюють емоційний зв'язок з глядачами, доповнюють візуальну красу та глибину історій. Практичні приклади успішної інтеграції музики та анімації включають створення музичних відеокліпів, анімаційних фільмів на основі музичних творів, а також використання анімації для ілюстрації концертів та вистав.

Анімація виступає як потужний інструмент для залучення уваги учнів. Цей вид кінематографії сприяє активному засвоєнню навчального матеріалу завдяки зрозумілій і доступній для учнів мові мультиплікації. Використання анімації у музичному навчанні сприяє створенню яскравих образів, які швидко запам'ятовуються і допомагають учням краще сприйняти і зрозуміти різні музичні поняття. Наприклад, візуалізація абстрактних музичних понять: ритм, мелодія, гармонія.

Залучення учнів до створення власних музично-анімаційних фільмів (у спеціальних програмах Adobe After Effects, Blender, Cinema 4D, Toon Boom, Harmony 21, ZBrush) дозволить їм проявити креативність та оригінальність своїх знахідок, ступінь технічної грамотності в оволодінні різними сервісами і програмами для анімації, визначити рівень музичної грамотності. Тому важливим етапом є навчання підлітків основам роботи зі спеціальними програмами для самостійного створення анімаційних проектів та відображення в них своїх музичних ідей і задумів.

**Висновки.** Сучасні технології відкривають нові горизонти для творчості. Інтеграція музики і анімації є надзвичайно широкою та багатогранною темою, яка вимагає як технічних знань, так і творчого підходу для досягнення найкращих результатів.

Творчий розвиток учнів є важливою складовою загального культурного виховання, спрямованого на формування гармонійно розвиненої особистості. Використання анімації у музичній освіті має важливі психологічні аспекти. Візуальна та аудіальна інформація сприяє активізації когнітивних процесів, створює позитивну емоційну атмосферу на уроках, значно підвищує загальний рівень концентрації уваги, що сприяє більш ефективному засвоєнню навчального матеріалу.

#### **Список використаних джерел:**

1. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень / За ред. В.О. Моляко, О.Л. Музики. Житомир: Вид-во Рута, 2006. 320 с.
2. Онофрійчук Л. М., Кравцова Н. Є. Художньо-педагогічні технології в музичній освіті: навч.-метод. посібник. Вінниця. 2021. 186 с.

3. Онофрійчук Л. М., Онофрійчук С.О. Педагогічні можливості мистецтва хореографії у творчому розвитку підлітків. Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання. Вип.2. Вінниця. 2023. С. 18-24.
4. Сідорова І. С. Підготовка студентів педагогічних університетів до використання міжпредметних зв'язків на уроках музичного мистецтва у сучасній школі. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 24. Том 2. Дрогобич: видавничий дім «Гельветика». 2019. С. 178-181.
5. Анімація. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%96%D0%BC%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F>
6. Громко Г. Коротка історія про анімацію. URL: <https://medium.com/@gr.gromko/%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B0-%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F-%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%BC%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%97-a1d2b1af53ec>

**УДК 78.015.31:62-026.15**

В.А. Фрицюк, м. Вінниця  
hfrjdcmrif@ukr.net

В.М. Фрицюк, м. Вінниця  
hfrjdcmrif@ukr.net

## **МЕТОДИ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

***Анотація.** У статті доведено, що оскільки основним видом діяльності студентів є навчальна, формування і розвиток креативності залежить від організації всієї навчально-практичної діяльності, зокрема, в класі основного музичного інструмента, яка має бути спрямованою на те, щоб студенти поступово переходили від простого відтворення отриманих знань, умінь і навичок до самостійного, творчого розв'язання поставлених завдань. Для стимулювання творчої мотивації майбутніх учителів музики викладачу необхідно оволодіти системою дидактичних методів і засобів, що мають на меті забезпечення привабливого характеру творчої діяльності.*

***Ключові слова:** креативність, професійна підготовка, майбутні вчителі музичного мистецтва.*

***Abstract.** The article proves the possibility of developing students' creativity during their professional training. The development of creativity depends on the organization of all educational activities. Creativity can be developed in the class of the main musical instrument. It has been proven that students should gradually move from simple reproduction of acquired knowledge, abilities and skills to independent,*

*creative solving of assigned tasks. In order to stimulate the creative motivation of future music teachers, teachers should ensure the attractive nature of creative activity.*

**Keywords:** *creativity, professional training, future music teachers.*

**Постановка наукової проблеми.** Здатність до творчості є актуальною професійною якістю майбутніх учителів, потребу в яких відчуває сьогоднішня освіта. Успіхів у професійній діяльності сьогодні може досягнути тільки той вчитель, який має високий рівень креативності, який відбувся як творча особистість. Створити умови для ефективної підготовки такого спеціаліста – вихідне завдання вищого навчального педагогічного закладу [4].

У цьому контексті особливої актуальності набуває формування в майбутнього вчителя музики креативності, яка є важливою складовою його професійної готовності та однією з умов самореалізації. Креативність пов'язана з діяльністю педагога будь-якого профілю, але для учителя музики ця якість є особливо необхідною. Вона може виявлятися у формі власне музичної творчості (написання чи обробка творів, імпровізація) і в інших видах педагогічної діяльності (нестандартні прийоми ознайомлення дітей з музичними творами, нетрадиційний підбір музичного матеріалу до уроків, лекцій, пошуки нових, оригінальних способів навчання і виховання засобами музичного мистецтва), тобто методична творчість.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У різних аспектах проблему креативності вивчали Дж. Гілфорд, А. Маслоу, В. Моляко, О. Морозов, С. Сисоєва, Е. Торренс, та ін. Творчий розвиток майбутнього вчителя музичного мистецтва вивчали С. Ковальова, Т. Стратан, Н. Ткачова, В. Ульянова, І. Цмур та інші. Проблема розвитку творчого потенціалу, креативності майбутнього вчителя музичного мистецтва розглядали М. Білецька, І. Бобакова, В. Волкова, С. Деніжна, Н. Згурська, Є. Йоркіна, Л. Костенко, Т. Костогриз, Л. Котова, В. Крицький, І. Могилей, І. Сипченко, В. Тушева, Л. Шевченко та ін. Водночас, недостатньо висвітленою в науковій літературі є проблема розвитку креативності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вивчення виконавських дисциплін.

**Метою статті** є визначення і характеристика методів, які доцільно використовувати в класі основного музичного інструмента для розвитку креативності майбутніх учителів музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Вважаємо, що значний потенціал щодо розвитку креативності мають фахові предмети, зокрема, «Основний музичний інструмент (акордеон)». У процесі навчання зміст навчального матеріалу з «Основного музичного інструмента» має максимально використовуватись для розвитку мотивів, характерологічних особливостей, творчих умінь і психічних процесів, які мають провідне значення для творчої діяльності, і, перш за все, забезпечувати розвиток дивергентного мислення, уміння генерувати нові ідеї, знаходити нетрадиційні шляхи розв'язання проблемних завдань. Реалізації цього принципу в практичній діяльності сприяє аналіз змісту навчального матеріалу з метою його креативного посилення, застосування навчальних і навчально-творчих завдань, методів і прийомів стимулювання творчої активності студентів.

Ми проаналізували індивідуальні плани студентів з основного музичного інструмента. Їх можна умовно поділити на два блоки: академічні п'єси та твори шкільного репертуару. Академічний репертуар складається з навчально-педагогічних творів інструктивного характеру (спрямованих на ознайомлення з різними жанрами, стилями, авторами різних епох), концертних творів (які мають на меті формування естрадно-виконавських навичок), акомпанементів, творів для ескізного вивчення (головне завдання яких – розширення загального музичного світогляду). Шкільний складається з музичних творів шкільної програми, вивчаються п'єси різної складності для початкових, середніх та старших класів різні за характером та змістом.

Результати спостережень дають підстави стверджувати, що більш уважне ставлення, вищі вимоги до академічного репертуару призводять до психологічного і практичного відсування шкільного репертуару на другий план. Ми намагались змінити таке співвідношення посиленою увагою до таких видів діяльності, як читання з листа, ескізне вивчення музичних творів та самостійне їх опрацювання. Ці види роботи дозволили значно розширити репертуар.

Ми пропонуємо студентам поряд з традиційним академічним репертуаром (твори великої форми, поліфонічні твори, обробки народних пісень і танців, етюди) більше уваги приділити творам з розділу “Для слухання музики в школі”. Студенти включають такі твори до програми заліків, екзаменів; обирають їх для самостійного опрацювання; для читання з листа, транспонування, ескізного вивчення тощо.

З метою формування у студентів потреби у творчій діяльності ми використовуємо спеціально розроблену систему завдань, ситуаційних ділових і рольових ігор, в яких розвивається комплекс умінь і якостей, що забезпечують творчий характер навчальної діяльності: проблемне бачення, альтернативне мислення, уміння висувати гіпотезу, пропонувати варіанти її розв'язання і передбачати їх результати [1].

Ці уміння ми формуємо в таких видах діяльності: читання з листа, ескізне вивчення творів, транспонування, підбір по слуху, імпровізація, елементарна композиція - саме ці види, на наш погляд, визначають творчу основу виконавської діяльності майбутнього учителя музики.

Формування умінь і навичок у перерахованих видах діяльності ми розглядаємо з двох позицій: як важливий засіб формування творчого мислення і уяви на основі активізації музично-слухових уявлень та як необхідну умову підготовки майбутнього вчителя до класної і позакласної роботи в школі. Оволодіння відповідними вміннями і навичками допомагає швидше і глибше засвоювати новий репертуар і в своїй роботі (під час педагогічної практики) використовувати нову музичну літературу, різноманітні ілюстрації до матеріалу, що вивчається, адаптувати твори, які написані в незручних для дитячих голосів тональностях (транспонуючи їх), підбирати по слуху практично будь-яку музику за відсутності нот і комбінувати її для дитячих свят тощо.

Ескізне вивчення музичних творів передбачає роботу зі стилістично різноманітним і різноплановим репертуаром. Оскільки при цьому не вимагається ретельно відпрацьовувати деталі і довести п'єсу до рівня “концертної

готовності”, відбувається прискорене проходження музичного матеріалу, суттєве збільшення його обсягу. Хоча ескізне розучування не виключає ґрунтового і серйозного опрацювання твору (на відміну від досить поверхового знайомства при читанні з листа), не обов’язково вивчати п’єсу напам’ять. Увага спрямовується на цілісне охоплення твору і передачу його емоційно-образного змісту. При цьому ми спостерігаємо підвищення творчої активності студентів, розвиток гнучкості мислення.

Не заглиблюючись в теорію і методику читання нот з листа, відзначимо, що постійна зміна нових музичних вражень і різнохарактерної інформації сприяє переходу на якісно новий рівень музичного мислення.

Уміння вільно читати з листа може розвинути тільки при систематичній роботі протягом усіх років навчання. Ми намагаємось оптимізувати цей процес за допомогою методик активного навчання.

У цьому виді роботи важливо розвивати вміння студентів використовувати типові формули баянної фактури викладення (гами, арпеджіо, акорди та ін.) і типові аплікатурні формули, тому що налагоджені, автоматизовані послідовності пальців допомагають відтворювати різноманітні комбінації автоматично, звільняючи при цьому увагу виконавця на вирішення художніх завдань, пов’язаних із звуковидобуванням.

Для удосконалення читання з листа доцільно починати з найпростіших творів, з малою кількістю знаків, потім поступово ускладнювати завдання. За цією ж методикою в класі студент може читати твір з листа, а дома транспонувати його. Особливе значення надається аналізу нотного тексту, який створює найбільш сприятливі умови для взаємодії музично-слухових і слухорухових уявлень, тому що студент, вникаючи в музичний матеріал, намагається почути, уявити характер музики ще до відтворення її на інструменті. На основі аналізу активно формуються технічні уявлення [1].

Пам’ятаючи про те, що швидкість осмислення нотного тексту залежить від індивідуальних особливостей, доцільно не обмежувати студентів у часі.

Протягом всього часу роботи над музичним твором ми прагнули того, щоб студенти виконували запропонований їм текст одразу обома руками, без спрощень, красивим звуком, грамотно і виразно. Для успішного здійснення цих вимог ми дотримувались однієї обов’язкової умови: ступінь складності музичного матеріалу повинен повністю відповідати поставленому завданню і можливостям виконавця. Але ми завжди підкреслювали, що в майбутньому можуть зустрічатись такі твори, які не дозволять відтворити їх у всій повноті під час читання з листа. Тому доцільно навчити студентів спрощувати фактуру музичного матеріалу з обов’язковим збереженням мелодії та гармонічної основи.

Для розвитку таких показників креативності, як гнучкість в процесі розв’язування музично-творчих завдань, кмітливості, ми пропонували студентам такі вправи (музичний матеріал із збірника: Сто українських народних пісень і танців для баяна /Упоряд. та оброб. М.Різоля. Київ, Муз. Україна, 1991. 205 с.) :

Як зазначалось вище, уміння читати з листа і транспонувати ми розвивали паралельно. Досить часто ті твори, які студент у класі читав з листа, пізніше (вдома) він транспонував.

**Транспонування.** Транспонування визначається як перенесення музичного твору або його частини в нову тональність.

Цей вид роботи є ефективним для розвитку показників креативності: інтелектуально-творчої ініціативи у різних видах виконавської діяльності, гнучкості, кмітливості.

Важливе значення має вміння орієнтуватись у будь-якій тональності.

Ми намагались, щоб тональності для початкового навчання транспонуванню відповідали двом основним вимогам: по-перше, щоб вони були зручними для усвідомлення і сприйняття в теоретичному плані, а по-друге – щоб сам перехід з тональності в тональність з перших кроків був спрямований на активізацію слуху і музично-теоретичного мислення, а не на асоціативно-руховий взаємозв'язок.

Кварто-квінтове розташування клавіш лівої клавіатури готового баяна дозволяє транспонувати музичний матеріал у будь-яку тональність без зміни апікатури. На правій клавіатурі існує всього три апікатурні послідовності (перший ряд, другий, третій). І тому транспонування на півтора тона (на м.3 чи на зб.2) є на баяні найпростішим. Транспонування у такі тональності називають механічним способом. Він цілком виправданий у тих випадках, коли транспонування не самоціль, тобто коли воно не торкається завдань музичного розвитку.

Для того, щоб транспонування здійснювалось баяністом не механічно, а на основі музичного слуху і теоретичного мислення, ми віддавали перевагу тональностям, перехід в які вимагає в партії правої руки нової апікатури. Саме на це були спрямовані наші завдання.

Формуванню творчих навичок і умінь читання з листа, транспонування і підбору по слуху сприяла проблемна постановка завдань. Проблемне навчання актуалізує знання, вміння і навички, отримані студентами з інших дисциплін, не дозволяючи зводити складні види діяльності до формального оволодіння чисто технічними прийомами (наприклад, механічною грою в іншій тональності). Ми намагались активізувати мислення студентів таким чином, щоб вони привчались порівнювати, аналізувати, узагальнювати особливості баянного викладення, тип фактури, елементи виразності музичної мови і на основі цього моделювати план свого виконання чи транспонування в іншу тональність.

Ми прагнули розвивати у студентів мотивацію самовдосконалення, стимулюючи їх до самостійної творчості. Кожний урок ми будували так, щоб студент міг самостійно ставити перед собою і розв'язувати нові завдання. Якщо спочатку ми доручали виконувати прості завдання (проставити нескладну апікатуру, завершити редагування штрихів), то згодом завдання ускладнювались в художньому відношенні (самостійно зробити аналіз засобів музичної виразності, знайти необхідні прийоми для втілення певного емоційного настрою), а далі ми пропонували самостійно вивчити та інтерпретувати новий твір [1].

У розвитку креативності майбутнього вчителя музики значне місце належить концертно-виконавській діяльності. Студенти мають брати участь у звітних концертах факультету, в загальноуніверситетських концертах; у

концертах класу тощо. Плануючи такі виступи, варто проводити зі студентами ретельну підготовку, розвиваючи їхню активність, ініціативність, фантазію, залучаючи їх до пошуку найкращого втілення художнього образу, різних емоційних станів тощо. При цьому, враховуючи важливість позитивного психологічного настрою, який забезпечує успішний виступ на естраді, необхідно привчати студентів уміло володіти своїм емоційним станом у концертних умовах, адже що творчий і емоційний підйом під час виконання музики на естраді посилюють роботу фантазії та інтуїції, вносять корективи у виконавський задум, відкривають нове у відомому. У стані творчого натхнення посилюються функції творчої уяви, які зумовлюють зміни в початковій концепції.

**Висновки.** Таким чином, можна зробити висновок, що оскільки основним видом діяльності студентів є навчальна, формування і розвиток креативності залежить від організації всієї навчально-практичної діяльності, зокрема, в класі основного музичного інструмента, яка має бути спрямованою на те, щоб студенти поступово переходили від простого відтворення отриманих знань, умінь і навичок до самостійного, творчого розв'язання поставлених завдань. Для стимулювання творчої мотивації майбутніх учителів музики викладачу необхідно оволодіти системою дидактичних методів і засобів, що мають на меті забезпечення привабливого характеру творчої діяльності. Потрібно включати студентів у систематичну творчу діяльність. І, зрозуміло, необхідно забезпечити особистісно зорієнтований підхід до кожного студента (готовність помітити і підтримати найменші виявлення індивідуальної творчості).

### **Список використаних джерел:**

1. Фрицюк В. А. Формування креативності майбутніх учителів музичного мистецтва. Вінниця. 2004. 200с.
2. Guilford J.P. Intelligence, creativity and their educational implications. San Diego, Calif., Knapp., 1968. 229 p.
3. Torrance E.P. The nature of creativity as manifest in the testing / R. Sternberg, T.Tardif (eds.). The nature of creativity. Cambridge: Cambr. Press, 1988. P. 43-75.
4. Gurevych R., Frytsiuk V., Dmytrenko N. Computer diagnostics of readiness of prospective teachers to professional self-development. Information technologies and learning tools, 2019. Vol 69. No1. URL: <https://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/article/view/2605/1447>

# РОЗДІЛ III

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

УДК 375.5.015.31:793.3

О.В.Бурлай ,  
e-mail:oxanazvezda@ukr.net

### Використання цифрових технологій в закладах дошкільної освіти на заняттях музичного виховання.

**Анотація.** В своїй статті хочу розглянути питання використання цифрових технологій в закладах дошкільної освіти на заняттях музичного виховання. Вже досліджені особливі використання цифрових технологій як в закладах дошкільної освіти так і в цілому освітньому процесі, а саме їх переваги, особливості, недоліки. Також розглянуті питання до якісного та результативного навчального процесу. Стаття допоможе проаналізувати переваги ефективності в навчанні, збільшити сприйняття музичних творів, музично-дидактичних ігор.

**Ключові слова:** професійна підготовка, музичного керівника , вчителя музичного мистецтва.

**Abstract.** In my article, I want to consider the use of digital technologies in preschool education institutions in music education classes. Special uses of digital technologies have already been investigated both in preschool education institutions and in the educational process as a whole, namely their advantages, features, disadvantages. Also the questions to qualitative and effective educational process are considered. The article will help to analyze the advantages of efficiency in learning, increase the perception of musical works, musical didactic games.

**Keywords:** professional training, music director, music art teacher.

### Постановка наукової проблеми.

Однією з головних причин, використання цифрових технологій в закладах дошкільної освіти на заняттях музичного виховання, це перш за все підвищення значущості таких складових , як особистісний розвиток, творчість, самореалізація.

Сьогодні дуже швидке зростання інформатизації всіх сфер діяльності зумовлює стрімкий розвиток та використання на музичних заняттях сучасні цифрові технології.

Сьогодні в сучасній освіті одним із пріоритетних напрямків розвитку є впровадження комп'ютерних технологій у навчальні процеси, що дуже покращує якість та ефективність навчання як дошкільників так і учнів в школі і головне навчання майбутніх фахівців, тим паче це якомога більше підвищує конкурентоспроможність на ринку праці. Взагалі можна сказати ,що саме ,

застосування комп'ютерних технологій потребує перегляду форм і методів навчальної діяльності, тощо. Комп'ютерні технології є ефективним, але це є допомідні засоби навчання.

### **Мета і завдання статті.**

Моя стаття полягає в дослідженні використання цифрових технологій в закладах дошкільної освіти на заняттях музичного виховання. Стаття допоможе нам розкрити такі питання, як-от:

- ❖ з'ясувати сутність поняття, зміст та завдання сучасних цифрових технологій
- ❖ дослідити особливості впровадження цифрових технологій і освітній процес
- ❖ визначити вимоги до цифрових дидактичних матеріалів

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Можна сказати, що основним показником цифрових технологій, це є ефективність навчання.

Є окремі вимоги, яким повинні відповідати цифрові технології у навчанні музичного мистецтва і не тільки.

Які ж це вимоги:

- Зміст навчальної діяльності з урахуванням основних принципів педагогічної дидактики та психології;
- Реалізація, є дві сторони, це теоретичні та зорові погляди педагогічного програмного засобу;
- Стимулізація всіх видів пізнавальної активності дошкільників, учнів, для досягнення основних навчальних цілей;
  - Враховувати набуті знання, навички та уміння дітей;
  - Стимулювати високу мотивацію до навчання через гру;
  - Діалог, який виконує функції:
    - ✓ Активізація пізнавальної діяльності дітей;
    - ✓ Сприяту розумінню наприклад тексту, музики, танцю;
    - ✓ Моделювати спільну діяльність в грі;
    - ✓ Враховувати індивідуальні особливості дітей;
    - ✓ Проявляти дружелюбність в грі.

Існують такі вимоги щодо структури та змісту цифрових технологій у навчанні.

- ❖ Зміст повинен охоплювати достатній обсяг матеріалу, новим, актуальним;
- ❖ Викладання матеріалу має підкорятися правилам чіткої логіки;
- ❖ Використання різних методів і засобів активізації пізнавальної діяльності дітей.

Вимоги до технічного виконання:

- ❖ Коректність та доступність для користувача –непрофесіонала;

❖ Виконання всього електронного ресурсу як для програмного так і для логічних переходів;

❖ Повинна бути якісна програмна реалізація;

❖ Адекватність використання засобів мультимедіа;

❖ Інтерактивна роота;

❖ Ергономічність програмного продукту.

Рекомендації до використання цифрових технологій:

❖ Матеріал має бути структурований, послідовний, логічний;

❖ Тексти –лаконічні;

❖ Графіка повинна доповнювати текст.

Також є як переваги так і недоліки використання цифрових технологій.

Використання цифрових технологій у навчальному процесі робить заняття дуже цікавим, надає багато можливостей у навчальному процесі, розвиває мотивацію, особистісні та соціальні навички. Взагалі застосування цифрових технологій має позитивні моменти для музичного керівника, вихователя. Суттєво розширюється творча діяльність завдяки можливостям обрати як провести слухання, гру на музичних інструментах, знайомство з танцювальними рухами тощо.

Використання цифрових технологій у навчально-виховному процесі - це не данина моді, а назріла необхідність, що є одним із суттєвих засобів реалізації цілей і завдань процесу навчання.

<b>Позитивні сторони використання цифрових технологій</b>	<b>Недоліки використання цифрових технологій</b>
1. Високий рівень інтерактивності між вихованцями та музичним керівником. 2. Музичний керівник може розробляти і вдосконалювати різноманітні дидактичні ігри, мнемо таблиці, застосуванням інтерактивного відео. 3. Можливість підключення через мережу 4. Об'єднує звук і зображення з навчання 5. Збереження даних у цифровому форматі, дає більшість можливостей для навчання, матеріал можна розглядати покроково. 6. Регулювати відтворення матеріалу, окремі кадри 7. Сприяє мотивацію та заохочення вихованців. 8. Використання інтерактивної дошки на розвагах та святах.	1. Спеціальне обладнання для роботи прогам. 2. Розробка може виагати значних фінансових затрат, затрат часу. 3. Інтернет дає багато інформації, що іноді просто збиває. 4. Система мультимедіа насичена інформацією середовище і для того , щоб експлуатувати їх у повному обсязі, потрібен добір значної кількості матеріалів. 5. Невисока якість зв'язку 6. Практично відсутні мультимедійні програми української мовою. 7. Не розроблена методика використання в освіті.

## Програмне забезпечення інформаційних технологій навчального призначення

Цифрові технології	Можливості	Програмне забезпечення ІТ
Технологія роботи з текстовою інформацією	візуалізація інформації; опрацювання текстової та графічної інформації; автоматизація процесів інформаційно-методичного забезпечення.	MS Word; MS Publisher; SMART Notebook.
Технологія роботи з графічною інформацією	візуалізація інформації; опрацювання графічної інформації; автоматизація процесів інформаційно-методичного забезпечення.	MS Paint; Photoshop; SMART Notebook C a n v a та ін.
Технологія числових розрахунків	опрацювання числової інформації; створення математичних моделей; автоматизація процесів обчислювальної діяльності; опрацювання результатів експериментів; автоматизація процесів інформаційно-методичного забезпечення; автоматизація контролю знань; автоматизація управління навчальною діяльністю.	MS Excel.
Технологія збереження, пошуку і сортування даних	архівування великих об'ємів інформації; автоматизація процесів інформаційно-пошукової діяльності; автоматизація процесів інформаційно-методичного забезпечення; організаційного управління навчальною діяльністю; автоматизація контролю знань.	MS Excel; MS Access та ін.
Мережеві інформаційні технології	цільовий пошук інформації; доступ до централізованих банків даних; передача інформації; обмін інформацією.	MS Internet Explorer; MS Outlook Express; E-mail; MS Publisher та ін.

**Висновки.** Результатами аналізу і систематизації інформації, отриманої з опрацьованих літературних джерел. Дослідили переваги та недоліки

використання цифрових технологій у навчанні, вимоги до цифрових дидактичних матеріалів та з'ясовано, що основний показник застосування цифрових технологій - ефективність навчання. Впровадження інноваційного підходу до організації професійно-теоретичної підготовки музичного керівника має на меті формування професійних, загальнопрофесійних компетентностей.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Болілий В.О., Копотій В.В. Вікі-портал як складова відкритого освітнього середовища сучасного університету [Електронний ресурс] // Відкрите освітнє е-середовище сучасного. Вип. 1, 2015. С.1-14. Режим доступу:

2. Кадемія М. Ю. Інформаційне освітнє середовище сучасного навчального закладу : навчально-методичний посібник / М. Ю. Кадемія, М. М. Козяр, Т.В.Ткаченко, Л.С. Шевченко. Львів : СПОЛОМ, 2009. 186 с.

3. Карташова, Л. А. Створення персонального навчального середовища: застосування відкритого й загальнодоступного web-інструментарію / Л. А. Карташова, О. М. Чхало // Комп'ютер у школі та сім'ї. 2017. № 4. С. 19–24.

4.Красний С.І., Лященко О.В. Інформаційно-комунікаційні технології в освіті: Навчально-методичний посібник для підвищення кваліфікації викладачів професійно-теоретичної підготовки, майстрів виробничого навчання професійно-технічних навчальних закладів.Донецьк: ДВНЗ ІПО ІПП УМО, 2013. 99 с.

5. Методичні рекомендації по створенню тестових завдань та тестів в системі управління навчальними матеріалами MOODLE / В.М. Франчук. К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2011. 58 с.

6. Носенко Т. И. Інформаційні технології навчання. Навчальні посібник.. Київ 2011

## РОЗДІЛ IV

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

УДК 37.015.31:7

Л.П. Василевська-Скупа, м. Вінниця  
А.О. Ковальова, м. Вінниця  
lrvasylevska@gmail.com  
akovaleva860@gmail.com

#### ПЕДАГОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МИСТЕЦТВА ТА ЙОГО ЗНАЧЕННЯ У ТВОРЧОМУ РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ

**Анотація.** В статті висвітлено актуальні питання педагогічного потенціалу мистецтва та його ролі у розвитку творчої особистості. Розглянуто особливості творчого розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва (інноваційні підходи та методи на заняттях вокально-хорового циклу) і формування їх готовності до виховання творчих здібностей школярів. З метою сприйняття музичного твору й творчого розвитку учнів наголошується на використанні на уроках музичного мистецтва синтезу різних видів мистецтв (музика, живопис, художня фотографія, декоративно-прикладне мистецтво, дизайн, театр, кіномистецтво, танець). Підкреслено роль народнопісенних творів, музичної казки та гри в моральному, патріотичному та творчому розвитку школярів.

**Ключові слова:** педагогічний потенціал мистецтва, творчий розвиток майбутніх учителів музичного мистецтва, творчі здібності школярів, синтез мистецтв.

**Abstract.** The article highlights topical issues of the pedagogical potential of art and its role in the development of a creative personality. The peculiarities of the creative development of future music teachers (innovative approaches and methods in vocal-choral cycle classes) and the formation of their readiness to nurture the creative abilities of schoolchildren are considered. For the purpose of perception of a musical work and creative development of students, the use of a synthesis of various types of art (music, painting, artistic photography, decorative and applied arts, design, theater, cinematography, dance) is emphasized in music lessons. The role of folk songs, musical fairy tales and games in the moral, patriotic and creative development of schoolchildren is emphasized.

**Keywords:** pedagogical potential of art, creative development of future music teachers, creative abilities of schoolchildren, synthesis of arts.

**Постановка наукової проблеми.** В умовах сьогодення перед вітчизняною мистецькою освітою постає вкрай важливе завдання дослідження важливих чинників становлення й розвитку інтелектуального, духовного та творчого потенціалу нашої нації. Особливої актуальності набуває питання розвитку творчих здібностей підростаючого покоління та пошуку шляхів формування творчої особистості, здатної в майбутньому забезпечувати економічний й

соціальний розвиток своєї країни. Відомо, що появи на світ унікальних і вічних культурних цінностей, здійсненню наукових відкриттів, які докорінно змінюють світ, людство завдячує лише яскравим творчим особистостям [8, с.5].

Саме мистецтво як процес і результат художньої творчості має потужний педагогічний і виховний потенціал у творчому розвитку підростаючого покоління.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблеми розвитку творчої особистості засобами мистецтва розглядали вітчизняні і зарубіжні науковці за їх основними напрямками: з питань виховання творчої особистості й психології творчості (І. Бех, В. Рибалка, В. Роменець та ін.); з проблем педагогічної творчості (І. Зязюн, М. Лещенко, С. Сисоєва); вплив мистецтва на розвиток особистості педагогів, студентів, учнів (Н. Миропольська, О. Олексюк, В. Орлов, О. Отич, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Шевнюк, В. Шульгіна, О. Щолокова та ін. ).

Враховуючи велику кількість публікацій в галузі музичної педагогіки щодо творчого розвитку молоді, залишається актуальним питання пошуку шляхів вдосконалення даного феномену, поліпшення методів, засобів, форм творчої діяльності.

Тому метою статті є висвітлення особливостей педагогічного потенціалу мистецтва та його значення у творчому розвитку особистості.

Завдання статті:

- визначити актуальність досліджуваного питання;
- проаналізувати останні дослідження проблеми розвитку творчої особистості засобами мистецтва;
- розглянути сутність педагогічних функцій мистецтва;
- обґрунтувати особливості підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до виховання творчих здібностей учнів;
- з'ясувати роль народнопісенних творів, музичної казки та гри в творчому розвитку школярів.

**Виклад основного матеріалу.** Відомо, що мистецтво як форма суспільної свідомості, сфера людської творчої діяльності, яка спрямована на усвідомлення світу й осмислення місця людини в ньому, виражає ціннісне, естетичне ставлення до буття і стосунків людей та втілюється в художніх образах. Водночас мистецтво володіє потужним педагогічним потенціалом завдяки своїм педагогічним функціям (дидактичній, виховній, розвивальній). Тому важливим аспектом педагогіки мистецтва є субдисципліна педагогіки, що розробляє естетичні, етичні, культурологічні, аксіологічні й акмеологічні засади формування особистості та її загального, професійного і творчого розвитку засобами мистецтва [8, с.25].

Звідси випливає важливість творчого розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва і формування їх готовності до виховання підростаючого покоління, спроможного самостійно вирішувати проблеми економічного, соціального, культурного зростання країни, здатного втілювати в життя творчі ідеї.

Так, під час вивчення навчальних дисциплін вокально-хорового циклу «Хорового диригування», «Постановки голосу», «Хорового класу» студенти бакалаврату та магістратури виконують наступні творчі завдання: вокально-педагогічний аналіз музичного твору, в якому необхідно надати характеристику його образному змісту, засобам музичної виразності; робота над звукоутворенням, диригентським жестом, виразною інтерпретацією. Слід зазначити, що майбутній вчитель музики повинен знати механізм і специфіку звукоутворення для того, щоб забезпечити творчий підхід до навчання і виховання школярів [3, с.308]. Разом з тим, поступове переключення уваги на поставлену конкретну творчу мету повинно здійснюватись шляхом реалізації відомих принципів – єдності емоційного і свідомого, художнього і технічного. Для цього слід дотримуватися таких умов: створення ситуацій захоплення, емоційних переживань, пов'язаних в першу чергу з результатами діяльності; розширення видів самостійної діяльності, яка дає змогу повніше оцінити позитивні аспекти своєї вокальної творчості; залучення студентів до виконання різноманітних за характером творчих вокальних завдань, які допомагають глибше сприймати специфічні особливості музичної мови творів (мелодію, гармонію, ритм, тембр) [9, 159].

Водночас студенти мають опанувати новітні засоби навчання, які сприятимуть продуктивній творчій діяльності в закладах середньої освіти. Тому сучасна освіта у вищій школі неодмінно має орієнтуватися на інноваційні технології. При цьому важливо і те, що наразі є можливість переосмислити деякі традиційні форми і методи навчання, представити їх у новому інформаційному форматі. [6, с.127].

Варто зазначити, що сучасний студент у контексті вивчення диригентсько-хорових дисциплін не може обійтися і без використання комп'ютерних програм (Windows Media player, Sibelius Software або Finale, MuseScore та ін.) [6, с.125]. В той же час сучасна парадигма професійної мистецької діяльності більше зорієнтована не на інформованість, а на освіченість фахівців. Адже збагачення шкільної мистецької освіти інноваційними підходами та методами роботи дає змогу підвищити освітній процес на якісно вищий рівень творчого, інтелектуального, духовного розвитку. Внаслідок цього актуальною стає проблема опанування учнями художньої творчості, яка потребує вдосконалення методів активізації творчої діяльності у сфері синтетичних видів мистецтв [10]. Звідси випливає, що ефективним є розвиток творчих здібностей учнів на основі синтезу різних видів мистецтв (виявлення потреб та інтересів школярів, набуття вмінь мислити, переживати естетичні почуття, розуміти естетичну красу слова, музики, пластики й акторської гри) [11]. Тому для кращого сприйняття учнями художнього образу пісні або хорового твору вчителю слід використовувати наочні засоби: картини живопису, художньої фотографії, декоративно-прикладне мистецтво, кіномистецтво, відеопрезентацію музичного твору. Під час підготовки до концертів, творчих проєктів, музичної казки варто самостійно створювати дизайн, використовувати елементи акторської гри та танець.

Надзвичайно важливою формою роботи на уроці музичного мистецтва є залучення учнів до вивчення народнопісенної творчості, народних традиційних

свят, де пісня супроводжувалась танцювальними рухами, жартівливою веселою грою. При цьому важливо, щоб школярі відчували почуття захоплення, щастя, радості, що залежить в першу чергу від результатів діяльності. Саме гра сприяє ознайомленню школярів з великим діапазоном людських почуттів й взаємостосунків, зокрема діти вчать розрізняти добро і зло, у них виникають бажання фантазувати, розвивати уяву й прагнути до прекрасних та добрих вчинків. Тому вчитель музичного мистецтва має виховувати творчі здібності учнів й почуття емпатії, навчаючи їх розуміти образний зміст мистецького твору, співчуваючи його героям, намагаючись поставити себе на місце іншого. Зразком пісень-ігор побудованих на фольклорному матеріалі є: («Подоланочка», «Огірочки») й інсценування українських народних пісень («Я Коза-Дерева», «Ходить Гарбуз по город», «Мала баба три сини»).

Погоджуємось з думкою Н. Кравцової про те, що майбутні вчителі мають бути професійно підготовлені не лише до роботи в межах уроку музичного мистецтва, а й до музично-творчої діяльності в шкільних фольклорних колективах [5]. Одним із важливих шляхів виховання шанобливого ставлення до української народної пісенної спадщини є проведення в позакласній та позаурочній час фольклорних свят («Івана-Купала», «Святого Миколая», «А вже весна»), конкурсів народної пісні, концертів, що виховують у дітей повагу до національних цінностей, історії, викликають інтерес до духовних витоків українських народних традицій.

Саме в позакласній роботі відкривається неосяжне поле здійснення творчого пошуку вчителя та вихованців, зокрема в аспекті морального, творчого та патріотичного виховання школярів. В цьому зв'язку музичну казку, створену на основі української народної казки, можна вважати однією з найефективніших форм позакласної музичної діяльності. Адже музично-драматичні образи, які використовувались в народній педагогіці прекрасно сприймаються молодшими школярами, зокрема в опері-казці звеличується добро, засуджується зло. Яскравими зразками музичних казок, які завжди добре сприймаються учнями є : М. Лисенко – «Коза-дерева», «Пан Коцький», «Зима і весна»; М. Коваль «Вовк та семеро козенят». Слід зазначити, що ознайомлення молодших школярів з музичною казкою-оперою сприяє їх музично-естетичному вихованню та спонукає їх до творчого розвитку. Так, учні самостійно можуть готувати декорації до музичної вистави та костюми героїв казки, вчити вокальні партії й артистично їх виконувати, виразно й артистично зіграти роль казкового персонажу, втілюючи його в життя.

**Висновки.** Отже, мистецтво має потужний виховний потенціал в інтелектуальному, духовному та творчому розвитку особистості. В той же час, нині стає очевидним, що розбудова системи освіти в Україні вимагає забезпечення її національного характеру на основі відтворення в її змісті національних традицій, осмислення культурно-історичного та художнього значення здобутків українського народу, зокрема народнопісенного мистецтва, виявлення його впливу на розвиток національної культури підрастаючого покоління, яке має творити добро в нашій державі [4, с.104]. Тому твори мистецтва як результат художньої творчості українського народу, вітчизняних і

зарубіжних композиторів, сприятимуть формуванню найвищих людських цінностей – доброти, високих моральних якостей, розвитку національної культури, патріотичних почуттів, а також виховують творчу особистість, що буде здатною втілювати в життя творчі ідеї.

### Список використаних джерел:

1. Аристова Л. Використання навчально-методичного комплексу "Музичне мистецтво" в естетичному вихованні молодших школярів : [1-2-й класи ЗОШ] / Мистецтво та освіта. - 2013. - № 3. - С. 10-13.
2. Бойко О.О.; Ковальова О.О. Розвиток творчості і активності учнів через використання ігрової діяльності на уроках музичного мистецтва / Бердичів-Житомир, 2017.
3. Василевська-Скупа Л.П. Особливості формування творчих здібностей майбутніх вчителів музики у вокальному класі. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. / Редкол.: І.А. Зязюн (голова) та ін. Київ-Вінниця: ДОВ Вінниця, 2003. –С. 307-310
4. Василевська-Скупа Л.П., Лаврінчук О.В. Розвиток національної культури особистості засобами українського народнопісенного мистецтва. Проблема освіти: Наук.-метод. Зб./ Інститут модернізації змісту освіти МОН України. – Київ, 2016. – Вип.86. – С.101-105
5. Кравцова Н.Є. Формування професійної готовності студентів до музично-творчої діяльності в шкільних фольклорних колективах. дис. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00. 01 “Теорія та історія педагогіки”. 1994.
6. Кушнір К.В., Белінська Т.В., Білозерська Г.О. Використання інноваційних технологій навчання в контексті вивчення диригентсько-хорових дисциплін у вищій школі. Наукові записки ВДПУ імені Михайла Коцюбинського. Серія: педагогіка і психологія, випуск 63 • 2020– С.123-128
7. Онофрійчук Л.М., Червоний М.В., Грига М.В. Вокально-хорове виховання учнів початкової школи у контексті українських національних традицій. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка,. 2022. Вип.205. 140-145.
8. Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти : монографія. Чернівці : Зелена Буковина, 2009. 752 с.
9. Швець І. Б. Педагогічні основи виховання співочих навичок на заняттях з естрадного співу у студентів музично-педагогічного факультету / І. Б. Швець // Наукові записки (Серія: Педагогіка і психологія). – Вип. 15. – Вінниця: ВДПУ, 2005. – С. 158–15
10. Onofrichuk, L. Priadko, O. Bilozerska, A. Basovska, Iryna Shvets. Develop of students creative skills in the process of a vocal speaking work in the context of musical theater. Modern Science-Moderní věda., P. 43-52.
11. Onofriichuk L.M., Sidorova I.S. CONCEPTUAL APPROACHES TO THE FORMATION OF THE BASICS OF STUDENTS’ AESTHETIC CULTURE. Development and modernization of social sciences: experience of Poland and prospects

УДК 37. 211.24

О.О. Мартиновська, м. Вінниця  
e-mail: o.martynowskaia@gmail.com  
І.С. Сідорова, м. Вінниця  
e-mail: sidorovairuna1978@gmail.com

## **КУЛЬТУРНО-ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ТРАНСФОРМАЦІЙ**

Анотація. У статті проаналізовано вплив хорового співу на гармонійний розвиток молодого покоління, підкреслюється значення інтеграції хорового виконавства у сучасну освітню практику для досягнення цінного особистісного розвитку та підготовки до життя у сучасному світі. Обґрунтовано проблему, яка полягає в необхідності визнання і підтримки важливості сучасного вокально-хорового мистецтва у вихованні молодого покоління.

Ключові слова: вокально-хорове мистецтво, виховання молодого покоління, соціокультурні виклики, технологічний прогрес, музичні навички.

Abstract. The article analyzes the impact of choral singing on the harmonious development of the young generation, emphasizes the importance of integrating choral performance into modern educational practice to achieve valuable personal development and preparation for life in the modern world. The problem is substantiated, which consists in the need to recognize and support the importance of modern vocal and choral art in the education of the young generation.

Keywords: vocal and choral art, education of the younger generation, socio-cultural challenges, technological progress, musical skills.

**Постановка наукової проблеми.** Актуальність теми сучасного вокально-хорового мистецтва у вихованні підростаючого покоління особливо важлива у зв'язку з різноманітними викликами, якими зіштовхуються сучасні діти та підлітки. В умовах стрімкого розвитку технологій, які трансформують наші реалії, важливо забезпечити глибоке розуміння та впровадження цінностей культури та мистецтва серед молоді. Вокально-хорове виконавство, як інструмент інтерактивного та творчого музикування, стає не лише ключовим для розвитку музичних вмінь, але й для формування широкого спектру особистісних якостей.

У контексті сучасних соціокультурних викликів і швидкого технологічного прогресу, діти та підлітки не лише потребують розвитку музичних навичок, але й формування емоційного і соціального інтелекту, які можуть отримати через активну участь у хорових колективах. Головна теза роботи полягає в тому, що вокально-хорове мистецтво та музика в цілому є ключовими елементами виховання підростаючого покоління, сприяючи їхньому всебічному розвитку, зокрема у психологічному, соціальному та філософському аспектах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В сучасних наукових дослідженнях розкривається зв'язок вокально-хорової культури з народно-пісенною творчістю [9], роль хорового мистецтва в масовому музично-естетичному вихованні й освіті [6; 7], висвітлюється значення хорового мистецтва як засобу виховання молодого покоління: від дошкільного до юнацького віку [1], вплив на духовний світ особистості [11; 14]. Висловлювання Террі Гріна: «Дослідження ролі хорового мистецтва у вихованні молоді допоможе краще зрозуміти його значення та потенціал у формуванні гармонійно розвиненої особистості» [4] підкреслює актуальність теми та необхідність подальших досліджень у цій області.

**Метою даної статті** є вивчення ролі вокально-хорового мистецтва у вихованні підростаючого покоління з поглядів психології, філософії та мистецтва. Серед завдань дослідження – аналіз історичних аспектів розвитку хорового мистецтва, оцінка впливу хорового співу на музичний та особистісний розвиток молоді, виявлення сучасних тенденцій у цій галузі та ідентифікація основних методів та підходів у хоровій педагогіці.

**Виклад основного матеріалу.** Вокально-хорове мистецтво має значний культурно-виховний потенціал, зокрема, потужний вплив на емоційний стан підростаючого покоління. Участь у хоровому колективі допомагає виражати свої емоції та почуття через музику. Це особливо важливо для тих, хто може мати труднощі з вербальним вираженням своїх почуттів. Як зазначила Лінда Сміт: «хоровий спів створює унікальну можливість для виконавців виразити свої емоції та переживання, що сприяє їх емоційному благополуччю» [12, с.41-50]. Під час спільного співу відбувається колективне музичне творення, яке сприяє виникненню почуття єдності та приналежності до групи, що зменшує рівень тривожності та стресу, покращуючи загальний емоційний стан учасників. Крім емоційного благополуччя, вокально-хорове мистецтво сприяє розвитку різних когнітивних здібностей, включаючи пам'ять, концентрацію уваги та музичне мислення.

Виконання музичних творів вимагає запам'ятовування текстів та мелодій, що сприяє розвитку пам'яті. Пол Джонсон зазначає, «що участь у хорі стимулює розвиток пам'яті та концентрації, оскільки виконавці повинні запам'ятовувати та відтворювати музичний матеріал» [5, с. 51-60]. Музичне мислення, яке розвивається через хоровий спів, допомагає у розвитку мовних та математичних здібностей. Дослідження показують, що молодь, яка займається музикою, має кращі результати у навчанні математики та мов. Карл Мюллер підкреслює, що музичне навчання позитивно впливає на розвиток мовних та математичних здібностей, оскільки стимулює мозкову активність у відповідних областях [8, с.45-50].

Низка дослідників вважає, що «через хорову діяльність відбувається залучення дитини до музичної культури, а колективний спів – це прекрасне духовне, психологічне, моральне і естетичне середовище для формування кращих особистісних якостей» [7, с. 72]. Хоровий спів активно впливає на емоційний, соціальний та когнітивний розвиток дітей та підлітків, стимулюючи їхній емоційний вираз, розвиток музичного слуху та формування соціальних навичок,

які є важливими у сучасному світі. Участь у хоровому колективі навчає молодь співпраці, емпатії та розумінню інших, що стає основою для успішних взаємин у майбутньому. Таким чином, вивчення та підтримка вокально-хорового мистецтва у шкільній, позашкільній освіті та вищих навчальних закладах є не тільки актуальними, але й необхідними для повноцінного розвитку та виховання молодого покоління в умовах сучасного світу.

Одним з найважливіших психологічних аспектів вокально-хорового мистецтва є його роль у соціалізації дітей та підлітків. Участь у хоровому колективі сприяє розвитку комунікативних навичок та вмінню працювати в команді. Кетрін Вільямс зазначає: «Хоровий спів навчає співаків взаємодіяти, розвиваючи навички комунікації та співпраці, які є важливими для соціального розвитку» [3, с. 33-40]. Взаємодія у хоровому колективі також сприяє розвитку емпатії та взаєморозуміння. Школярі та студенти вчаться прислухатися до інших, співпереживати та підтримувати одне одного, що є важливими складовими здорових соціальних відносин. Як підкреслив Філіп Філіп, «хоровий спів сприяє розвитку емпатії та взаєморозуміння, оскільки співаки вчаться підтримувати одне одного та працювати разом для досягнення спільної мети» [13, с.7-25].

Вокально-хорове виконавство як вид інтерактивного музикування ще раз доводить про позитивну користь його на психологічний стан співаків, вивільнюючи творчий потенціал, креативність. Н. Кравцова зазначає, що: «Інтерактивне музикування за своєю природою є творчим процесом та основою інтерактивного навчання майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі професійної підготовки. Метою використання інтерактивного музикування є розвиток у студентів ініціативи, самостійності, критичного мислення, творчості» [6, с.172].

Творча активність у хорі допомагає подолати соціальні та емоційні бар'єри, сприяючи розвитку впевненості у власних силах і здатності долати страхи, пов'язані з публічними виступами чи соціальною взаємодією. «Взаємний пошук вирішення творчої задачі дає можливість обмінюватися думками, знаннями, способами діяльності та формує власну позицію студента, самостійність, саморефлексію. Викладач як організатор процесу допомагає розкриттю творчої індивідуальності...» [6, с.172]. Таким чином, вокально-хорове мистецтво не лише розвиває музичні здібності, але й сприяє всебічному психологічному розвитку дітей та підлітків, допомагаючи їм стати емоційно здоровими, соціально відповідальними та гармонійно розвиненими особистостями.

Разом з тим, «хоровий спів передбачає колективну музичну діяльність в усіх притаманних їй виявах. Це процес розбору і засвоєння музичного тексту, що відбуваються на заняттях, і також – форма виступу. Колективна форма як жодна інша виховує творчу дисципліну і самодисципліну, розвиває увагу до музичного твору та уважність до партнерів, а отже, певною мірою сприяє моральному становленню особистості. Колективність музикування дозволяє залучити до нього одночасно велику кількість співаків, і є сильним емоційним чинником виховання для спільного переживання музики» [11, с.72].

Хорове виконавство є важливим аспектом музичного виховання, яке не лише впливає позитивно на психологічний стан виконавців, але й формує глибоке

музичне сприйняття. Музичне сприйняття з філософського боку розглядається як процес, що виходить за межі простої акустичної обробки звуків. Воно включає глибоке осмислення та інтерпретацію музичних творів, які виступають як форми естетичного та духовного вираження. Музичне сприйняття – найсуттєвіша ланка піднесення пізнавально-виховного впливу музики не лише на розвиток фахової майстерності, духовності, ерудиції, світоглядних позицій майбутнього, а й на розвиток творчого потенціалу та формування комунікативної особистісної якості, як головної характеристики культури [2, С. 225-228].

Музика, як філософське явище, сприяє розширенню свідомості, надаючи можливість пізнати внутрішній світ композитора та виконавця. Через музику людина може знайти відповіді на фундаментальні питання про сенс життя, гармонію та красу. Цей процес також формує естетичні смаки та цінності, допомагаючи особистості усвідомити своє місце у світі та встановити глибокий зв'язок з культурною спадщиною людства. Платон розглядав музику як невід'ємну частину виховання, що формує моральні і духовні основи особистості. Він вважав, що музика має великий вплив на душу, і її варто використовувати для виховання гармонійно розвинених громадян.

«Музика є моральним законом. Вона дає душі всесвіт, крилам розум, уяві політ, чарівність і веселощі до життя і всього. Вона є сутністю порядку, що підносить душу до всього, що є добрим, справедливим і прекрасним» [10, с. 36]. Музика, як найдоступніший вид мистецтва вважається «мовою, яка об'єднує культури, і його вплив на суспільство та людину неоціненний» [14].

Арістотель також підкреслював значення музики у вихованні, стверджуючи, що музика має етичний вплив на слухачів і виконавців. Він вважав, що через музичне виховання можна формувати етичні чесноти і моральні якості. Арістотель у своїх працях вживав визначення «неосвічений» у значенні «не вмів співати у хорі».

**Висновки.** Одним із ключових висновків статті є те, що сучасне вокально-хорове мистецтво є невід'ємною складовою виховання підростаючого покоління в умовах сучасного світу. Воно не лише сприяє розвитку музичних навичок, але й має значний вплив на емоційний, соціальний та когнітивний розвиток молоді. Хоровий спів допомагає учасникам виражати свої почуття через музику, що особливо важливо для емоційного благополуччя та соціальної інтеграції. Розвиток музичного слуху та креативного мислення, сприяння концентрації уваги та пам'яті – це лише деякі з переваг участі у хоровому колективі. Крім того, хорове виконавство вчить молодь важливим навичкам співпраці, емпатії та комунікації, що є необхідними у сучасному суспільстві.

Участь у колективному музикуванні сприяє формуванню особистості, розвитку самовираження та підтримки групових цілей. Філософський аспект музичного сприйняття підкреслює його значення як засобу духовного розвитку, сприяючи осмисленню краси, гармонії та естетичних цінностей. Таким чином, хорове виконавство відіграє ключову роль у формуванні гармонійно розвиненої особистості, адже воно не тільки збагачує культурний багаж молодого покоління, але й впливає на їхній загальний розвиток та готовність до життя в сучасному світі.

Подальші дослідження можуть зосереджуватися на детальному вивченні впливу хорового співу на різні аспекти розвитку особистості, зокрема психологічний та соціальний; на аналізі ефективних методик викладання хорового співу в умовах сучасної музичної освіти та інтеграції новітніх технологій для підвищення якості навчального процесу.

#### Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л. П. Мистецька освіта як фактор розвитку національної культури особистості. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. Випуск 37, Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2014. С. 364-368. <https://vspu.net/sit/index.php/sit/article/view/2801>
2. Василевська-Скупа, Л.П. Музичне сприйняття в системі розвитку комунікативної якості майбутнього вчителя музики. Вісник ВНЗ, м. Вінниця, 2023. С. 225-228.
3. Вільямс К. Музика в домашньому колі: від Бароко до Класицизму. Лондон: Thames & Hudson, 2010. С. 33-40.
4. Грин Т. Соціальні аспекти музичної освіти дітей. Бостон: Pearson, 2015.
5. Джонсон П. Музична освіта в епоху Класицизму. Нью-Йорк: Oxford University Press, 2003. С. 51-60.
6. Кравцова Н, Є., Білозерська Г. О., Швець І. Б., Кравченко І. М. Вокально-хорове виконавство як вид інтерактивного музикування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Випуск 79, том 1, Вінниця 2021. 172 с.
7. Кушнір К.В., Сідорова І.С. Хорознавство та хорове аранжування: навчально-методичний посібник. Вінниця: Твори, 2021. 191 с.
8. Мюллер К. Дитячі хори та музична культура Романтизму. Берлін: Springer, 2011. С. 45 -50
9. Остапчук Л.О., Сідорова І.С., Лановенко-Мельник Н.В. Автентична та народно-академічна манери співу: специфіка і шляхи професіоналізації Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 35. Т4. С. 32-38. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-4-5>
10. Платон «Тімей». Переклад Олена Голубовська. Київ: Юніверс, 2001. С. 34-40.
11. Сідорова І. С. Формування духовності студентів музично-педагогічних факультетів засобами хорового мистецтва. Збірник наукових праць «Педагогічні науки». Херсонський державний університет. Вип. LXXV. Т. 2. 2017. С. 70–75. <https://ps.journal.kspu.edu/index.php/ps/article/view/1073>
12. Сміт Л. Хоровий спів Лондон: Thames & Hudson, 2020. С. 41-50.
13. Філіп Ф. Церковні хорові школи середньовіччя. Париж: Gallimard, 1985. С. 7-25 с.
14. Skoryk, T., Dorohan, I., Demchyk, K., Sidorova, I., & Strebkova, D. (2024). International exchanges and cooperation in art education in Ukraine: challenges and opportunities. *Multidisciplinary Reviews*, 6: 2023 spe 001. Retrieved from: <https://malque.pub/ojs/index.php/mr/article/view/1768>.

## До питання розвитку технічно-виконавських умінь піаніста

**Постанова проблеми.** Техніка музиканта - це своєрідна матеріальна база, завдяки якій перед виконавцем відкривається безмежний простір - широке поле художнього виконання та створення власної інтерпретації. Справжнє мистецтво гри на музичному інструменті неможливе без належної професійної майстерності. Припустимо, що музикант має добре розвинену творчу уяву, здатний емоційно відтворити авторську думку, володіє прекрасним почуттям ритму, слухом та іншими добре розвиненими музичними якостями, але його техніка недостатньо розвинена, відсутня технічна ерудиція. Саме це заважає повному відтворенню задуму композитора. Брак технічної майстерності не дозволить музиканту в повній мірі розкрити художній зміст твору, оскільки виконавець не зможе виконати твір у вказаному автором темпі, через що поступово втрачається віра в себе, кожне «незручне» місце в нотах створює для нього стресову ситуацію. За таких обставин увага й енергія виконавця замість розкриття і відтворення творчого задуму композитора буде спрямовуватися на подолання труднощів, «боротьбу» з технічно складними епізодами.

**Актуальність дослідження.** Проблема розвитку техніки музиканта у процесі інструментальної підготовки ніколи не втратить своєї актуальності. Її вирішенню присвятили свої праці А.Корто, Й.Гофман, Г.Нейгауз, Є.Ліберман та ін. Питання розвитку інструментальної техніки складне і глибоке, воно включає в себе всі вміння й навички, якими має оволодіти виконавець у намаганні зробити своє виконання художньо-змістовним та якісним. Техніка є основою будь-якого мистецтва. Інструментальне виконавство не виняток. Техніка інструменталіста, різноманітність її видів представляють такі труднощі, подолання яких є неможливим без спеціальної багаторічної роботи. Ця робота починається з моменту першого знайомства з інструментом і продовжується все життя. Якщо фундамент технічного розвитку закладено ще в музичній школі, то каркас її має формуватися в музичному коледжі та у вищому навчальному закладі [1].

**Метою нашої статті** є дослідження ролі розвитку технічно-виконавських умінь у становленні музиканта-піаніста.

**Виклад основного матеріалу.** Постановка рук, їх свобода, правильне розміщення та положення корпусу сприяють вихованню вправного виконавця інструменталіста. Процес буде значно успішнішим за умови наявності в учня схильності до швидкісної гри та сприятливої фізіологічної будови виконавського апарату. З самого початку навчання викладач має звертати увагу на все, що стосується постановки, не дозволяти ні собі ні учневі найменші слабкості і відволікання від шляху до досягнення поставленої мети, оскільки саме від вірної постановки рук залежить професійне становлення майбутнього музиканта. Усі видатні викладачі музиканти схиляються до думки, що основним завданням вчителя музики є виховання музиканта. В той же час майбутньому виконавцю

необхідно дати те, що називається школою гри на музичному інструменті - вміння раціонально використовувати усі свої рухи за інструментом, максимально економити час і силу, вміння працювати над технічними прийомами. Саме поняття «школи» передбачає застосування таких методів роботи, які дозволяють учневі нібито «розшифрувати» будь-яку фігурацію за допомогою прийому, що органічно підпорядковує руці клавіатуру чи гриф. Прийоми, як типи гри, створюються композитором. Цінність «шкіл» як методу навчання полягає в тому, що вони допомагають вчителям бути посередником між композитором і учнем.

Підґрунтям розвитку техніки у всі часи вважалася гра гам, різноманітних технічних вправ та етюдів. Збірки вправ складали і видатні піаністи, і відомі педагоги. Ф. Ліст, Й. Брамс, К. Черні, К. Таузіг, Ф. БузОні, А. КортО, М. КУллак, К. ГанОн - ось далеко не повний перелік авторів різної цінності фортепіанних шкіл. Перелічені збірки більше вивчаються в курсах методик, ніж у класах спеціального інструменту. Гами, які входять до програм мистецьких шкіл і фахових музичних коледжів, теж частіше грають лише для того, щоб здати технічний залік, ніж для серйозної роботи над технікою. Такий стан справ потребує привернення уваги до означеної проблеми і вимагає цілеспрямованої роботи в даному напрямку, а саме - зробити процес вивчення гам та вправ захоплюючою справою, оволодіння якою може стати якісним підґрунтям процесу становлення справжнього музиканта-виконавця. У сучасних методиках початкового музичного навчання простежується стійка тенденція щодо створення сприятливих умов для розкріпачення творчих можливостей піаністів, завдяки чому відбувається їх духовний, інтелектуальний та особистісно-творчий розвиток.

Техніка музиканта є своєрідною матеріальною стороною чи базою завдяки якій перед виконавцем відкривається безмежний простір – широке поле художньої інтерпретації. Кожному виконавцю є очевидним той факт, що істинне мистецтво гри на музичному інструменті немислиме без належної професійної майстерності. Припустимо, що музикант має добре розвинену творчу уяву, здатність співпереживати виконуваний твір, почуття ритму, слух та інші добре розвинені музичні якості. Але недостатньо розвинена техніка, відсутність технічної ерудиції, стає на заваді у реалізації творчого задуму композитора. Тобто, брак технічної майстерності не дозволяє піаністу в повній мірі відобразити художній зміст твору, оскільки виконавець не здатен відтворити, наприклад, вказаний автором темп, інтонаційність мелодичних ходів тощо, ймовірно, що кожне «незручне» місце в нотах створює для нього значні труднощі. За таких обставин увага й енергія виконавця спрямовуються на подолання труднощів, «боротьбу» із певними технічними епізодами, а не на розкриття й відтворення творчого задуму композитора. Піаніст у повній мірі не може вільно творити за інструментом та емоційно переживати художній зміст твору, концентруючись під час гри на подоланні певних технічних перепон.

Працюючи в класі основного музичного інструменту, викладач має звернути увагу учня на те, що художній образ твору відтворюється комплексом засобів музичної виразності: звуковисотною, ритмічною організацією, ладовими

співвідношеннями, тембровими забарвленнями тощо, технічна майстерність виконавця є одним із найважливіших засобів у процесі інтерпретації творів. Симбіоз цих засобів є запорукою вдалого відтворення художнього задуму композитора.

Одним із головних принципів технічного розвитку учня є подолання розриву між його технічними можливостями і втіленням художніх задумів та інтерпретаційних намірів. Техніка є не метою, а засобом досягнення мети. Але засобом вкрай важливим.

Найважливішим фактором, який можна назвати основоположним принципом, що дає можливість виконавцю відтворити життєву суть художнього твору є свобода виконавського апарату. Розвиток техніки, як підвалини майбутньої свободи виконавця є невід'ємною й необхідною складовою комплексу підготовки музиканта.

Зерном майбутньої технічної майстерності інструменталіста є «постановка рук» з урахуванням особливостей структури в кожного окремого учня. Постановка рук, правильне їх розміщення та положення корпусу сприяють вправному віртуозному виконанню інструменталіста в майбутньому. Викладач має із самого початку навчання постійно звертати увагу на все, що стосується постановки, від цього залежить професійне становлення його учня.

Основне завдання педагога - це виховання музиканта. В той же час педагог має дати майбутньому виконавцю те, що музиканти називають школою - тобто, відкрити і привити йому вміння раціонально використовувати всі свої рухи за інструментом, максимально економити час і силу, виховувати в учня вміння працювати над технічними прийомами у поєднанні із інтонаційними, і головне, найбільш вагоме, - допомогти природному розвитку його індивідуальності.

Граючи вправи, особливо гами, акорди і арпеджіо, піаніст привчає свої пальці виконувати найбільш типові для фортепіанного викладу послідовності, з яких складаються ці технічні формули. Гама дають багатий матеріал для побудови різноманітних вправ, які представляють основу фортепіанної техніки. У гамах сконцентровані всі можливі комбінації фактурного малюнку будь-якого пасажу або фігураційного викладу, що зустрічаються в фортепіанних творах. Додатком до гам можуть бути різні збірники спеціальних вправ, однак систематично працювати над ними доцільно, коли учень вже досить віртуозно грає гамами і арпеджіо. У музичній школі до них вдаються як до додаткової допомоги для усунення технічних недоліків. Вправи можна рекомендувати учням, які із задоволенням займаються розвитком своєї техніки.

Гра гам і арпеджіо найбільш ефективна, коли вона доведена до повної свободи і автоматизації рухів піаніста. Оскільки в цьому процесі утворена стійка звичка до потрібних рухів і пальці твердо «знають», що їм робити, відбувається подальше відшліфовування не тільки самих рухів, а й діяльності нервових центрів, що ними керують. Уміння віртуозно грати вправи, гамами та арпеджіо надзвичайно полегшують подолання труднощів в художніх творах і етюдах.

Прагнення до досконалого виконання й опанування конкретними виконавськими завданнями дозволяє піаністу відшліфовувати свою техніку. Саме для цього відшліфовування потрібен підготовчий матеріал і чим краще він буде

відпрацьований, тим досконаліше зможе бути перетвореним на художню техніку вищого гатунку.

**Висновок.** Робота над технікою має бути цікавою та різноманітною, тоді вона буде успішною. І чим досвідченіший піаніст, тим цікавіше буде його робота. Працюючи над технікою, потрібно мати на увазі кінцеву художню мету. Граючи гамами, слід передбачити, що у Баха і Генделя доведеться зіткнутися з «нонлегатним» видом пальцевої техніки, у Шопена пасажі зажадають «легатної» техніки, а пасажі Ліста - стрімкості, швидкості, вогненності тощо. Коли маєш на увазі майбутні художні завдання, робота над технікою стає осмисленою, плідною. Однак і при цих умовах технічна підготовка піаніста має відрізнятись від роботи над твором. У цю чисто тренувальну підготовку виконавця-віртуоза зовсім не обов'язково вносити особливе художнє почуття, тут важливий насамперед строгий контроль розуму і слуху [2]. В художній діяльності музиканта саме поняття талановитості складається з поєднання музичних і технічних даних і лише за наявності обох компонентів можливий успіх в галузі виконавства. Тому розвиток технічної майстерності повинен займати надзвичайно важливе місце в роботі музиканта.

#### **Список використаних джерел:**

1. Власов Є. Деякі проблеми виховання техніки на фортепіано/Електронний ресурс. Режим доступу до інформації: [http://www.nbuv.gov.ua/old\\_jrn/Soc\\_Gum/Vpu/Myst/2008\\_12\\_13/statti/Vlasov.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vpu/Myst/2008_12_13/statti/Vlasov.pdf)
2. Грінченко Т.Д. Методика викладання фахових дисциплін. Електронний ресурс. Режим доступу о інформації: <https://dspace.vspu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6509/ГРІНЧЕНКО%20Т,Д,%20Навчально-методичний%20посібник%20МВФД.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
3. Грінченко Т.Д. Теорія і практика формування мистецького досвіду майбутнього вчителя музики. Монографія. Вінниця: «Твори», 2018. 300с. Електронний ресурс. Режим доступу до інформації: [https://library.vspu.net/jspui/bitstream/123456789/3895/1/grinchenko\\_monograf.pdf](https://library.vspu.net/jspui/bitstream/123456789/3895/1/grinchenko_monograf.pdf)

**УДК 781.66**

І.В. Науменко, м. Вінниця  
e-mail: [ilonarimar2017@gmail.com](mailto:ilonarimar2017@gmail.com)

Д.В. Стребкова, м. Вінниця  
e-mail: [dianastrebkova07@gmail.com](mailto:dianastrebkova07@gmail.com)

## **УДОСКОНАЛЕННЯ ТЕОРЕТИКО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**Анотація.** В статті розглядаються методологічні аспекти підготовки студентів мистецьких факультетів до професійної діяльності. Зосереджується увага на шляхах удосконалення теоретико-інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

**Ключові слова:** професійна підготовка, теоретико-інструментальна підготовка, вчитель музичного мистецтва.

**Abstract.** The article examines the methodological aspects of preparing students of art faculties for professional activities. Attention is focused on ways to improve the theoretical and instrumental training of future music teachers.

**Keywords:** professional training, theoretical and instrumental training, music teacher.

**Постановка наукової проблеми.** Освіта у сучасному суспільстві розглядається як найбільш значуща сфера людської діяльності і розглядається як головний, провідний фактор соціального і економічного прогресу. Найважливішою цінністю і основним капіталом сучасного суспільства є фахівець, здатний до пошуку, аналізу і освоєння нових знань, застосування їх в практичній діяльності [1]. Забезпечення підвищення ефективності процесу підготовки майбутніх учителів – важливий напрямок сучасної педагогічної науки [8].

На розвиток педагогічної науки та освіти, зокрема музичної освіти великий вплив мають сучасні технологічні процеси. «Водночас методологічні перетворення в цій галузі призводять до нових методичних засад викладання культури і мистецтва в школах і вищих навчальних закладах» [9, с.72].

Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва реалізується у процесі формування професійної компетентності особистості в поєднанні її різноманітних якостей і властивостей. «Професійна компетентність учителя музичного мистецтва – це характеристика вчителя, в якій провідною якістю є практична готовність до здійснення професійної музично-педагогічної діяльності на основі інтеграції педагогічних і теоретико-інструментальних здібностей, засвоєних знань, сформованих умінь і навичок» [1, с.4].

В умовах модернізації системи музичної освіти зростає пошук ефективних шляхів підготовки студентів педагогічних мистецьких факультетів та удосконалення теоретико-інструментальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. В музичній педагогіці вищої школи реалізуються принципи теоретичної і інструментальної підготовки студентів. Сьогодні складається певна система поглядів на форми і методи роботи у процесі теоретико-інструментальної підготовки майбутніх вчителів мистецтва [2, с.45].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Наукові дослідження низки музикантів-практиків (Р. Верхолаз, З. Квасниця, Г. Клімекліс, Г. Падалка Г. Ципін та інших) присвячені вирішенню проблем розвиваючого навчання учнів, висвітленню різних видів музично-пізнавальної та практичної діяльності у процесі оптимізації музичного навчання. У наукових працях дослідників (Н. Антонець, Ж. Дебела, М. Зільберквіт, Е. Карпова, В. Муцмахер І. Немикіна О. Олексюк, М. Перельштейн, Л. Рахімбаева, О. Ростовський, Л. Школяр, Г. Яковлевата та інші) висвітлено питання розвитку музичного мислення, активізації пам'яті, волі, уяви, фантазії, формування інтелектуальної активності та практичних вмінь учнів.

**Мета статті:** висвітлити шляхи удосконалення теоретико-інструментальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у вищій школі.

Виклад основного матеріалу. Діяльність вчителя в загальноосвітньому закладі має багатокомпетентнісну основу, яка поєднує психолого-педагогічну та теоретико-інструментальну складові.

До психолого-педагогічної складової варто віднести «здатність не тільки професійно виконувати твори, а й досконало підносити теоретичний музичний матеріал шкільної аудиторії, вміння спілкуватися з дітьми, враховуючи їх вікові особливості...» [1, с.5]. Теоретико-інструментальна складова вміщує «володіння методикою самостійної роботи над музичними творами, яка потребує знань про загальний теоретичний аналіз твору, різноманітні види творчого і ансамблевого музикування тощо» [1, с.5].

На вирішення питань багатовекторної підготовки студентів мистецьких факультетів до майбутньої професійної діяльності впливають різні негативні чинники. «В останні роки складається тенденція підготовки студентів без спеціальної музичної освіти, що ускладнює навчальний процес, а разом з тим, вимагає посилення практичного освоєння основ гри на фортепіано. Адже, основою виконавської діяльності майбутнього педагога-музиканта є вільне володіння музичним інструментом, читання нот з листа, транспонування, добір і гармонізація музичного матеріалу на слух, розвинуте почуття ансамблю» [6, с.138].

Вирішуючи проблему системного підходу теоретико-інструментальної підготовки майбутніх вчителів-музикантів Вернидуб Р. наголошує на розширенні музичного та загальнокультурного кругозору вихованців; вихованні музичного смаку, інтересу до фольклорної і професійної музики, класичного і сучасного музичного репертуару; теоретичному та інструментальному освоєнні музичного мистецтва у всьому різноманітті видів та жанрів; розвиткові загальної музичності школярів, сприйнятливості і здатності до співпереживання, емоційно-ціннісного ставлення до явищ життя і мистецтва, глибокому сприйнятті та аналізу художніх образів» [3, с.51].

Вважаємо, що для виконання музично-освітньої та виховної діяльності вчителю необхідно володіти не лише теоретичними знаннями, а й неодмінно володіти виконавськими навичками, що передбачає підготовку досконалого рівня володіння музичним інструментом. Це, у свою чергу сприятиме успішній роботі під час проведення уроків музичного мистецтва, а також дозволить здійснювати різнопланову позакласну роботу з музично-естетичного виховання школярів.

Також, для вчителя музичного мистецтва важливо володіти музичним мисленням, як однією із складових його професійної культури. «Домінантами музичного мислення музикантів є емоційне реагування на музику, музично-творча уява – проникнення в сутність музичного образу, висока пізнавальна активність» [7, с.369].

Дослідники, вивчаючи проблему теоретико-інструментальної діяльності вчителя, визначають важливість теоретико-інструментальної культури вчителя

музичного мистецтва. Так, Козловська І. трактує це поняття як динамічне інтегративне утворення, яке передбачає здатність розкривати, відтворювати в процесі інтерпретаторської діяльності зміст музичного твору і доносити його до учнів в художньо довершеній формі, характеризує рівень особистісного професійного розвитку, прагнення до самовдосконалення. Науковець пропонує такі компоненти теоретико-інструментальної культури вчителів: мотиваційний (позитивне ставлення до майбутньої музично-виховної роботи з дітьми, інтерес до теоретичного і інструментального навчання, потреба в інтерпретації музичних творів); оцінність (музично-естетичні оцінки, виконавські ідеали, переконання в сфері професійної підготовки); обдарованість (музичні, теоретичні і виконавські здібності); тезаурус (теоретико-інструментальні знання, вміння і навички); творча самостійність (своєрідність виконавчих дій, незалежність в роботі, дієвий самоконтроль, музична активність) [ 4, с.28].

Деякі дослідники вважають, що інноваційні процеси, що вирують в сучасній освіті, вимагають від музиканта-вчителя в загальноосвітній школі, яка завжди орієнтується на аналіз нових тенденцій в музичній культурі, володіння інноваційними технологіями в сфері художньої освіти, пошук нового змісту, форм та методів, креативності в організації музичного освітнього процесу [1, с.6].

Сьогодні цінним є цифрова грамотність вчителя. Використання спеціальних цифрових платформ дозволяє розширити межі пізнавальної діяльності, розглянути можливість дистанційного навчання, стажування, підвищення кваліфікації, співпрацю з зарубіжними партнерами без особливих затрат, що може стати ефективним рішенням для організації міжнародних стосунків, обміну досвідом у сфері музичної педагогіки [10].

Шляхами удосконалення теоретико-інструментальної підготовки здобувачів вищої освіти предметної спеціальності вчитель музичного мистецтва можуть бути осучаснені види музично-педагогічної діяльності, спрямовані на здобуття нових знань у галузі різних видів мистецтва та у суміжних дисциплінах. Також, сьогодні важливо, щоб вчитель займався дослідницькою діяльністю. Для цього потрібно навчити студентів основам науково-дослідницької роботи, зокрема основам музично-педагогічних наукових досліджень. Вирішенню цього завдання можуть посприяти введення нових форм навчальної діяльності, а саме залучення студентів до науково-практичних конференцій, семінарів, симпозіумів, олімпіад.

Дослідницька робота позитивно впливає на саморозвиток і професійну самореалізацію вчителя музичного мистецтва. Вона розвиває не лише «педагогічний кругозір, формує творчий підхід до теоретико-інструментальної діяльності, але і допомагає об'єктивно, критично, професійно відповідально оцінювати проведені різними інстанціями нововведення, відстоювати свою позицію щодо їх, долати формальний підхід як до прийняття, так і неприйняття запропонованих інновацій...» [1, с.6].

На уроках музичного мистецтва діяльність композитора, виконавця, слухача обумовлюється в триєдності теоретичної та інструментальної

спрямованості. Ці види діяльності реалізуються трьома необхідними умовами існування музики, тому існують як незмінні [1].

На думку Н. Ничкало, успішне виконання цих умов стає можливим тоді, коли процес народження музики здійснюється самими учнями. Вони можуть самостійно підібрати виразні засоби, інтонації, які, на їхню думку, краще і повніше розкриють життєвий зміст твору, творчий задум композитора і виконавця. При цьому школярі проникають у твір, пізнаючи саму природу музичної творчості, музичного знання, розкривають в мистецтві його сутнісні внутрішні зв'язки і відносини, завдяки чому музика постає перед ними як відображення, художнє відтворення життя у всіх її протиріччях [ 5, с.17]. Тому, важливо вчителю надати можливість учням самостійно «доторкнутися до музики», використовуючи увесь багаж теоретичних знань і виконавських вмінь.

**Висновки.** Таким чином, теоретико-інструментальна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва у вищій школі є важливим складником фахової підготовки студентів і невід'ємною частиною їхньої майбутньої професійної діяльності. Для реалізації навчально-виховних завдань у школі вчитель музичного мистецтва повинен володіти культурою виконання музичних творів, виконуючи програмний матеріал різного ступеня складності, володіти вмінням зацікавити учнів музикою, мати величезний багаж теоретичних знань, вміти розрізняти стилістичні особливості та засоби музичної виразності композиторських шкіл різних епох та навчити цього учнів, володіти вміннями та навичками творчого музикування.

#### Список використаних джерел:

1. Банкул Л., Їтун Л. Системний підхід в процесі теоретико-інструментальної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: від традицій до інновацій. Збірник наукових праць. Ізмаїл: РВВ ІДГУ. 2020. С.4-8. [http://idgu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/01/maket\\_\\_03.11.2020.pdf](http://idgu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/01/maket__03.11.2020.pdf)
2. Бодрова Т.О. Практична підготовка майбутніх педагогів-музикантів: суб'єктивний вимір. Науковий часопис Національного педагогічного ун-ту імені М.П. Драгоманова: зб.наук.пр. Серія 14. Теорія та методика мистецької освіти. Вип.16 (21). Част. 1. 2012. С.41 – 46.
3. Вернидуб Р. Науково-дослідницька діяльність у структурі забезпечення професійної підготовки майбутнього вчителя. Вища освіта в Україні. №1. 2012. С.49 – 55.
4. Козловська І. Теоретичні та методологічні основи інтеграції знань учнів професійно-технічної школи: автореф. дис....док. пед. наук: спец.13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти». К., 2001. 44 с.
5. Ничкало Н. Неперервна професійна освіта як філософська та педагогічна категорія. Неперервна професійна освіта: теорія і практика: наук.-метод. журнал. К. Вип.1. 2001. С.10 – 21.
6. Сідорова І.С., Стребкова Д.В., Науменко І.В. Організація творчої взаємодії викладача, концертмейстера і студента у процесі освоєння вокально-хорових дисциплін. Інноваційна педагогіка. Видавничий дім «Гельветика», Одеса. Вип.

- 57, T.2. 2023. С. 137-141.  
[http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2023/57/part\\_2/27.pd](http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2023/57/part_2/27.pd)
7. I. Mazur, T. Hrinchenko, O. Teplova, L. Onofrichuk, O. Priadko. Cognitive determination of musical thinking and musical self-concept of students and musicians: comparative diagnostics, aspects of modeling and forecasting. Journal of Arts Research. 2022. Pp. 368-380.  
<https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/harmonia/article/view/39518>
8. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Belinska, Kateryna Kushnir, Iryna Sidorova, Lidiia Ostapchuk. Science-Modern Formation of mastery of artistic and pedagogical communication of future teachers of music in the process of vocal and choral activities. Moderní věda. Praha. Česká republika, Nemoros. 2022. № 1. P. 72-82. [https://drive.google.com/file/d/17iV0kthZ\\_olMAWgveL\\_dtpnSqPZGu4Z/view](https://drive.google.com/file/d/17iV0kthZ_olMAWgveL_dtpnSqPZGu4Z/view)
9. Sidorova Iryna, Smolina Olha, Khomiakova Olha. Introduction of the latest teaching practices and development of the educational process in the field of culture and art: the experience of EU countries. Revista de Tecnología de Información y Comunicación en Educación • Volumen 16, N° 2. Abril-junio 2022. Режим доступу: <https://doi.org/10.46502/issn.1856-7576/2022.16.02.4>
10. Skoryk , T., Dorohan , I., Demchyk, K., Sidorova , I., & Strebkova, D. (2024). International exchanges and cooperation in art education in Ukraine: challenges and opportunities. Multidisciplinary Reviews, 6, 2023spe001. <https://doi.org/10.31893/multirev.2023spe001>

**УДК 378.016:784**

Т.Ю. Панасюк  
[tamara.panasyuk1963@gmail.com](mailto:tamara.panasyuk1963@gmail.com)  
Л.О. Остапчук  
[ostapchuklida@gmail.com](mailto:ostapchuklida@gmail.com)

## **АКТУАЛЬНІ ЗАВДАННЯ ЕСТРАДНО - ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ФАКУЛЬТЕТІВ**

***Анотація.** Стаття містить історико-теоретичні відомості про естрадну музику і естрадно-вокальне виконавство зокрема. Висвітлені особливості освітньо-виховного процесу в класі естрадного вокалу. Окреслені теоретичні завдання, спрямовані на підвищення якості естрадно-вокальної підготовки студентів та необхідні вокально-сценічні навички володіння різними співочими манерами.*

***Ключові слова:** вокальні навички, художній смак, виконавська свобода.*

***Abstract.** The article contains historical and theoretical information about popular music and vocal performance, in particular. It highlights the features of the educational process in the popular vocal class. Theoretical tasks aimed at improving the quality of students' popular vocal training and necessary vocal and stage skills in mastering various singing styles are outlined.*

***Keywords:** vocal skills, artistic taste, performance freedom.*

**Постановка наукової проблеми.** На сучасному етапі розвитку української незалежної держави відбувається активне оновлення музичної освіти, теорія і методологія викладання естрадного вокалу, зокрема в закладах спеціалізованої музичної освіти, тільки починає формуватися, як і естрадне мистецтво в цілому. Незважаючи на те, що відношення до естрадного мистецтва часом змінювалося через зміни ідеологічних позицій і цінностей, музика естради та естрадний вокал завжди мали особливе місце в художній культурі. Саме тому виникає потреба у дослідженні актуальних завдань цієї сфери, зокрема щодо методів і підходів до ефективного навчання естрадному вокалу, спрямованих на підвищення якості естрадно-вокальної підготовки студентів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У даний час існують досить яскраві роботи українських дослідників. І.В. Бобул зазначає, що «пройшовши непростий шлях свого становлення і розвитку, естрадно-вокальне мистецтво в силу своєї синтетичної природи щільно пов'язується з розвитком масової культури та мистецтва, вбираючи багато притаманних їй рис і характеристик» [1, с.190]. В. Откидач, вважає, що теорія і методологія викладання естрадного вокалу, зокрема в закладах спеціалізованої музичної освіти, тільки починає формуватися, як і естрадне мистецтво в цілому, яке знаходиться ще в тому періоді свого розвитку, коли визначеність контурів тільки вимальовується, риди та жанри формуються, перевіряються часом, уточнюються їх функціональні особливості. В.В. Куц говорить про естрадне мистецтво як про один із чинників націєтворення. Загалом, з боку фахівців-практиків інтерес до питань естрадного мистецтва в наші дні надзвичайно високий.

**Мета і завдання статті** полягає у наданні додаткової інформації з питань естрадної вокальної педагогіки, яку доцільно використовувати в процесі підготовки майбутніх вокалістів на мистецьких факультетах закладів освіти.

**Виклад основного матеріалу.** Естрадна музика представляє собою обширне явище, що об'єднує різноманітні стилі сучасної музики, такі як джаз, рок і поп. Це складний феномен, що налічує безліч жанрів, різноманітних за естетикою, професійним рівнем, а також культурним і історичним контекстом. Історія естрадного вокалу як окремого напрямку музичного мистецтва є досить молодою, вона є синтезом культур різних народів, хоча її коріння можна відслідкувати в національних музичних традиціях. Естрадна музика у своїх різновидах стала не просто необхідною складовою повсякденного життя, але й символом сучасного музичного мистецтва, що підтверджується попитом і художньо-естетичними потребами сучасного покоління. Унікальність навчально-виховного процесу у класі естрадного вокалу в університеті полягає в тому, що навчання і виховання є нероздільними, а робота над опануванням і вдосконаленням виконавських навичок тісно пов'язана з розширенням художнього і загально-культурного світогляду студентів, стимулюванням їх творчого і пізнавального потенціалу, розвитком акторської майстерності. Естрадний спів вважається одним із видів вокального мистецтва, який виконує різноманітні функції: пізнавальні, духовні, виховні та моральні.

В умовах вищої школи навчання естрадним вокалом має потенційні можливості. Це полягає в тому, що «розвиток нових форм навчання, прогресивних технологій створюють можливість формувати у молоді не лише такі якості, як креативність, ініціативність і комунікабельність, самодостатність, а насамперед здатність до саморозвитку та самореалізації» [12].

Вокальне естрадне мистецтво, що постійно зростає у популярності, стало визнаним та поширеним явищем. Воно об'єднує різноманітні форми вокального та інструментального виконавства і є актуальним у системі мистецтв. Ця галузь включає різноманітні сфери музичного виконавства, такі як сольне (вокальне, інструментальне), ансамблеве (вокальні та інструментальні ансамблі, рок-групи) та оркестрове (естрадні та джазові оркестри). У сучасному мистецтві естрадний вокаліст повинен вміти виконувати різноманітні співочі стилі та відповідно підбирати стиль для інтерпретації естрадного вокального твору. Адже спів – це творчий процес, який характеризується здатністю «людини створювати з певного матеріального явища або дійсності щось нове» [ 5, с. 381].

Наукове дослідження вокального мистецтва накопичило достатньо матеріалу про роботу голосового апарату, що дозволяє здійснювати комплексний підхід до підготовки професійних естрадних співаків. Як і будь-який інший фахівець, співак повинен оволодіти основами вокальної майстерності та мати знання і вміння для оптимізації роботи голосового апарату.

У сфері естрадного мистецтва представлений широкий спектр музичних стилів. Однією з ключових проблем у підготовці естрадного співака є вибір навчального репертуару, який має спрямовуватися на розвиток голосових здібностей та формування художнього смаку. Правильно підібраний репертуар має велике значення, адже «пісня впливаючи на емоційно-почуттєву сферу людини, викликає емпатійне переживання її художнього образу. Разом з тим, відбувається процес «внутрішнього інтонування», тобто рефлексивного, неусвідомленого співу інтонування слухача з твором, що звучить» [ 2, с. 99].

Якщо підібраний твір з акустичним супроводом, то потрібно взаємодіяти із концертмейстером. Така взаємодія реалізується через «власну творчу активність, індивідуальні якості, обдарованість, певні відчуття та особливості сприймання музики. Спільною метою взаємодії є прагнення до узгодженості, взаємопроникнення та доповнення творчих задумів партнерів, досягнення ансамблевого звучання. У результаті чого, утворюється індивідуальний виконавський стиль, тобто власна інтерпретація твору» [9, с. 138].

Розвиток вокального мистецтва на естраді вимагає від співака глибокого розуміння та чутливості до емоційного та інтелектуального змісту музичного твору. Це означає, що виконавець має вміло відтворювати всі найтонші відтінки людських емоцій і занурюватися у внутрішні процеси "життя людського духу". Виступ на естраді вимагає від співака значної концентрації творчих зусиль та майстерності у впливі на аудиторію. Він повинен бути лідером, який здатний підкорити глядачів, та співбесідником, що примусить їх слухати. Важливу роль у цьому процесі відіграють знання та володіння вокально-виконавськими технічними прийомами, що гарантують співакові технічну виконавську свободу.

Для досягнення високого та сучасного професійного рівня в естрадному співі сучасна практика вимагає від співаків використання теоретичних знань. Під час навчання естрадного вокалу майбутні виконавці повинні опанувати:

- професійно-виконавські навички естрадного виконання у складі різних ансамблів і оркестрів.
- специфіку вокальних прийомів, характерних для різноманітних жанрів естрадної музики.
- знання про історичний розвиток вокального естрадного виконавства.
- набуття досвіду концертних виступів.
- принципи і методи самостійної роботи над художнім та навчально-педагогічним репертуаром, а також методики викладання естрадного вокалу.

Одним з ключових моментів вокально-естрадної підготовки є розвиток власної манери виконання, яка формується поступово протягом навчання на основі стилістичних вподобань. Для естрадного співака, який ще визначається у виборі свого стилю, важливо володіти основними навичками академічного вокалу та адаптувати їх до власної голосової індивідуальності, обираючи репертуар, що відповідає його можливостям. Репертуар естрадного співака має включати твори як сучасних, так і класичних вітчизняних та зарубіжних композиторів. Шляхом уважного підбору репертуару слід виховувати критичне мислення стосовно художнього рівня, навчати розрізняти талановиті твори від беззмістовних, що дозволяє активно формувати художній смак. Не випадково в багатьох вищих музичних закладах естрадні вокалісти отримують навчання як у техніці академічного співу, так і у техніці народного співу.

Естрадна пісня та естрадний вокал – це явища стилістично різноманітні. Говорячи про основні інтонаційні витоки вітчизняної естрадної пісні, важливо зазначити ще один ключовий аспект – джазовий вокал. Тенденція до збагачення інтонаційного словника естрадної пісні за допомогою включення елементів джазового вокалу є очевидною і легко розпізнаваною. Джаз, що з'явився в нашій країні в першій половині ХХ століття, мав значний вплив на формування естрадної музики. У вокальному мистецтві естрадний напрямок розглядають у тісному зв'язку з джазовим вокалом, що відображається у терміні "естрадноджазовий спів". Джаз, зокрема його блюзові варіації, поклав основи багатьох характерних рис естрадного вокалу, і тому його складова має бути розглянута на рівні з народно-академічною, яка також входить у систему естрадно-вокального інтонування.

Специфіка естрадного вокального мистецтва вимагає від сучасного виконавця широкого спектру професійних навичок. По-перше, це оволодіння загальними вокальними техніками, такими як академічні та фольклорні прийоми. Також важливі специфічні для джазово-естрадного виконання методи, такі як вібрато, гліссандо, фальцет, шепіт, надрив, розвиток скет-вокалу, і особливо - імпровізація. Свобода та готовність, натхнення та розум, є необхідними умовами для імпровізації. Головна мета імпровізації полягає в тому, щоб вивільнити приховану творчу енергію виконавця. Будь-який тип імпровізації передбачає застосування підготовлених музичних фраз, цитат, цифрових чи буквених позначень, тощо. Відомо, що лише добре підготовлена імпровізація заслуговує

на увагу, оскільки вона ґрунтується на високому виконавському та культурному рівні музиканта і відповідає логіці музичного розвитку. Джазові музиканти, хоча і планують майбутню імпровізацію, але результат завжди непередбачуваний. Якість імпровізації та її художня цінність залежать від смаку виконавця, його творчої уяви, теоретичних та практичних знань, а також запасу гармонічних, мелодичних і ритмічних зворотів.

Важливе значення має використання специфічних технічних прийомів звукоутворення, включаючи вміння працювати з мікрофоном як інструментом для досягнення художньої мети, що передбачає створення нової акустичної якості.

Успішний виступ естрадного співака включає в себе більше, ніж просто вокальні навички. Управління тілом, сценічні рухи, хореографічні елементи та акторська майстерність – всі вони є важливими складовими цього мистецтва. Правильне використання цих елементів та їх гармонійне поєднання з вокалом можуть значно збагатити виступ, допомагаючи передати ідею та образ твору у повному обсязі.

**Висновки.** Таким чином, проаналізувавши різні джерела в сфері естрадної вокальної педагогіки, можна констатувати, що якісний естрадний вокал – це справжнє мистецтво, яке вимагає професійного, добре розвиненого голосу, у поєднанні з безмежною технічною виконавською свободою. Це також вміння співака виразно проявляти себе в різних музичних стилях, напрямках і манерах, щоб передати свої почуття та ідеї слухачам.

### Список використаних джерел:

1. Бобул І. В. Естрадно-вокальне мистецтво в контексті розвитку масової культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2021. № 3. С. 190 – 196.
2. Василевська-Скупа Л. П., Швець І. Б., Остапчук Л. О. Шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського музичного мистецтва. Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки. 2022. Вип. 204. С. 99-103. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-204-99-103>
3. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: автореф. дис. канд. Мистецтвознавства. Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Х., 2008. – 16 с.
4. Кірсанов В. В. Розвиток вокальної техніки естрадних співаків-початківців. URL: <http://osvita.ua/vnz/reports/culture/10879/>
5. Колосовська О. Імпровізація, як розвиток творчої фантазії. «Актуальні питання гуманітарних наук»: Мистецтвознавство. К., 2014. – Вип. 8. – С. 129–132.

6. Красовська Л. О. Сучасний вокал: методи навчання в різних жанрах музичного мистецтва . Культура України. К., 2016. – Вип. 53. – С. 100–105.
7. Красовська Л. О. Про пластику та постановку номера естрадного співака. Культура України. К., 2018. – Вип. 61. – С. 149–156.
8. 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>
9. Сідорова, І. С., Стребкова, Д. В., Науменко, І. В. Організація творчої взаємодії викладача, концертмейстера і студента у процесі освоєння вокально-хорових дисциплін. *Інноваційна педагогіка. Видавничий дім «Гельветика», Одеса. Вип, 57, 2023. С.137-141.*
10. Хлистун О. С. Режисура української пісенної естради: стратегії творчості. Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство. – 2015. – Вип. 33. – С. 160–165.
11. Швець І. Б. Формування основ естрадного виконавства в контексті підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. – К., 2014. – № 38. – С. 487–491.
12. 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/17iV0tkkhZ\\_olMAWgveL\\_dtpnSqPZGu4Z/view](https://drive.google.com/file/d/17iV0tkkhZ_olMAWgveL_dtpnSqPZGu4Z/view)

**УДК 373.5.016:78**

Білозерська Г.О., Сайдак А.М., м.Вінниця  
belozerskanna@gmail.com

### **Теоретичні аспекти розвитку музичної культури підлітків**

**Анотація.** Стаття присвячена окресленню теоретичних аспектів розвитку музичної культури підлітків. Висвітлено провідні принципи музично-естетичної культури підлітків.

**Ключові слова:** розвиток, музика, культура, музична культура, естетичний смак, підлітки.

**Abstract.** The article is devoted to the outline of the theoretical aspects of the development of the musical culture of teenagers. The leading principles of musical and aesthetic culture of teenagers are highlighted.

**Key words:** development, music, culture, musical culture, aesthetic taste, teenagers.

Сучасний етап розвитку суспільства характеризується потребою в гармонійно розвинених особистостях і у зв'язку з цим підвищенням вимог, що висуваються до рівня освіченості людини. Л.П.Василевська-Скупа вважає, що розбудова системи освіти в Україні вимагає забезпечення її національного характеру на основі відтворення в її змісті національних традицій, осмислення культурно-історичного та художнього значення здобутків українського народу, зокрема народнопісенного мистецтва, виявлення його впливу на розвиток національної культури підрастаючого покоління, яке має творити добро в нашій державі [3, с.104]. Головна роль досягнення всебічного розвитку особистості належить саме загальноосвітній школі, яка має здійснювати масове музичне виховання учнів. Основною метою музичного виховання є формування музичної культури дітей, складовим компонентом якої є наявність музичного досвіду.

Значний вплив на формування досвіду спілкування з музикою у підлітковий період має зовнішнє середовище, у тому числі засоби масової комунікації, через які поширюються твори мистецтва та панівні у суспільстві погляди та переваги. За відсутності цілеспрямованої продуктивної роботи ці переваги учнів формуються спонтанно, найчастіше в межах масової культури. У зв'язку з цим спостерігається протиріччя між необхідністю виховувати учнів на високохудожніх зразках вітчизняної та зарубіжної музичної культури та тим музичним середовищем, яке часом оточує підлітка у повсякденному житті, впливаючи на формування його музичного смаку та уподобань [5].

Пізнання різновидів мистецтва позитивно впливає на формування творчого мислення, активізацію емоційно-естетичного сприйняття художньої картини світу. Гуманітаризація шкільної освіти передбачає покращення якості викладання мистецьких дисциплін у школі, серед яких важливе місце належить музичному вихованню.

Сучасна парадигма професійної мистецької діяльності більше зорієнтована не на інформованість, а на освіченість фахівців. Збагачення шкільної мистецької освіти інноваційними підходами та методами роботи дає змогу підвищити освітній процес на якісно вищий рівень творчого, інтелектуального, духовного розвитку. Внаслідок цього актуальною стає проблема опанування учнями художньої творчості, яка потребує вдосконалення методів активізації творчої діяльності у сфері синтетичних видів мистецтва [10].

Також дуже важлива органічна єдність синтезу мистецтв у театральній діяльності, її вплив на художньо-творчий розвиток особистості школяра дозволяє продемонструвати нові шляхи формування естетичної культури, які передбачають: активізацію самостійної творчої діяльності (здатність без сторонньої допомоги виконувати творчі завдання, аналізувати, оцінювати

результати власних досягнень); створення естетичного середовища (збільшення діапазону естетико-художніх потреб через розширення предметного простору культури школярів та зорієнтованість на особистісну творчу активність); варіативність організаційних форм музично-театральних занять (для поглиблення загального мистецького світогляду, розкриття творчого потенціалу особистості); розвиток творчих здібностей на основі синтезу різних видів мистецтва (виявлення потреб та інтересів школярів, набуття вмінь мислити, переживати естетичні почуття, розуміти естетичну красу слова, музики, пластики й акторської гри) [9].

Проблема формування музичної культури людини (і підлітка у тому числі) сягає далекого минулого і налічує понад дві тисячі років. На з'ясування цієї проблеми було спрямовано протягом багатьох століть увагу мудреців усіх епох та народів. Вона завжди була предметом уваги філософів, психологів, освітян, естетиків, музикантів, громадських діячів.

Ще в античні часи музика займала значне місце у системі наук і була предметом обговорення філософських та естетичних праць, написаних Платоном, Піфагором, Аристотелем та іншими відомими мислителями того часу. За часів розквіту еллінської філософії та культури музика в гімназіях вважалася обов'язковим предметом (тобто була частиною людського буття, продовженням людської особистості), без неї давні просто не уявляли собі виховання людини-громадянина. У китайській філософії музика розглядалася як символ порядку та цивілізації, які привносяться до хаотичного середовища для створення в соціумі певної структури, ієрархії, для гармонізації суспільного життя. Специфічною особливістю епохи Середньовіччя, що наклала відбиток на всі сфери життєдіяльності людини на той час, була керівна роль церкви у політиці, етиці, мистецтві тощо [4].

**Аналіз актуальних досліджень.** Фундаментальні напрацювання щодо використання засобів музичного мистецтва у вихованні особистості цікавили не одне покоління науковців. У ХХ столітті означену ідею розробляли відомі науковці, педагоги, музиканти. Сьогодні питання естетичного виховання та культури підростаючого покоління засобами мистецтва музики належать таким науковцям як: Л.Горюнова, А. Козир, Л.Масол, О.Олексюк, В.Орлов, О.Отіч, Г.Падалка, О. Рудницька, Ю.Пітерін, О.Коробко, О. Щолокова та ін.

**Мета статті** – окреслити теоретичні аспекти музично-естетичної культури школярів

**Виклад основного матеріалу.** Педагогіка музичної освіти орієнтована насамперед, формування основ музичної культури школяра. Підлітковий вік – один із найскладніших періодів в онтогенезі людини, він важкий не тільки для самого підлітка, але і для тих, хто спілкується з ним. У цей час відбувається перебудова психологічних структур, закладаються основи свідомої поведінки, вимальовується загальна спрямованість у формуванні моральних уявлень та соціальних установок. Підлітковий вік характеризується прагненням до дорослішання, до самоствердження, пошуку свого місця у житті, до самооцінки. Саме у цьому віці відбувається становлення певних ціннісних орієнтацій,

формується художньо-естетичні уподобання, зокрема – музичний смак та уподобання [6].

Слід зазначити, що інтерес школярів-підлітків до музики надзвичайно високий, вона займає лідируючу позицію у сфері дозвілля та художніх уподобань підлітків.

Музична культура підлітка формується у процесі безпосереднього спілкування дитини з музикою. Будучи невід'ємною частиною підліткової субкультури і виконуючи відразу кілька функцій (емоційну, компенсаторну, функцію міжособистісного спілкування, самоствердження, самовизначення особистості тощо.), музика значно впливає на формування особистісних якостей підлітків, їх естетичних і ціннісних орієнтацій. І цей потенціал музичного мистецтва має використовуватися педагогом у виховних цілях. Вчитель має допомогти підлітку навчитися орієнтуватися у складному та різноманітному світі музичних творів, підвищувати загальну музичну поінформованість дитини, формувати, у міру можливості, її уподобання [1].

Музично-естетичне виховання у підлітковий період стає глибшим. Величезну роль підвищення мотивації учнів грають особисті успіхи у музичному розвитку. У підлітковому віці це актуально найбільше. Тому так важливо помічати та підтримувати навіть найскромніші успіхи учнів. Методи музичної роботи мають максимально стимулювати інтерес, самостійність та творчу ініціативу підлітків [8].

Враховуючи психологічні особливості підлітків, вчитель музичного мистецтва може запропонувати учням нові форми проведення уроків, а саме, проведення уроків-диспутів, уроків-турнірів, насичених різними творчими завданнями. Цінним є залучення учнів до підбору художнього матеріалу до занять [2].

Осміслене слухання, сприйняття музики та активне виконання – це шляхи формування музичного досвіду підлітків, які взаємно доповнюють один одного.

Робота з підлітками з розвитку музичної культури багатопланова і не може обмежуватися лише уроками музичного мистецтва. Актуальною є позакласна та позашкільна робота, що включає найрізноманітніші форми (тематичні бесіди про музику, лекції, лекції-концерти, музичні вітальні, тематичні музичні вечори, дискусії з приводу тих чи інших явищ, що відбуваються в музичному житті, телепередач, публікацій у пресі, прослуханих записів та концертних програм). До підготовки таких заходів необхідно якнайактивніше залучати самих дітей, що допоможе їм проявити свою творчу індивідуальність, продемонструвати особистісне, емоційне ставлення до музичного матеріалу, та значно розширить їхній кругозір і поглибить знання про музику [12].

**Висновки.** Таким чином, розвиток музичної культури у підлітків, ґрунтуючись на загальнопедагогічних принципах, має свої відмінності і вимагає застосування методів роботи, які відповідають особливостям підліткового віку, що дозволить сформувати особистісну ціннісну позицію учнів у світі музики.

### Список використаних джерел:

1. Білозерська Г. О. Формування розвивального середовища професійної підготовки майбутнього чителя музики: Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Г. О. Білозерська; НАПН України, Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих. – Київ, 2011. – 23 с.
2. Білозерська Г. О. Критерії та рівні сформованості розвивального середовища професійної підготовки майбутнього вчителя музики. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2011. № 27. С. 210–215.
3. Василевська-Скупа Л.П., Лаврінчук О.В. Розвиток національної культури особистості засобами українського народнопісенного мистецтва. Проблема освіти: Наук.-метод. Зб./ Інститут модернізації змісту освіти МОН України. – Київ, 216. – Вип.86. – С.101-105
4. Добровольська Руфіна, Білозерська Ганна. Українська музикотерапія як феномен сучасної університетської освіти: тенденції розвитку та становлення. Наукові інновації та передові технології , 2024, 4 (32).
5. Кравцова Н. Є., Білозерська Г. О., Швець І. Б., Кравченко І. М. Вокально-хорове виконавство як вид інтерактивного музикування майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі професійної підготовки. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Збірник наукових праць / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Випуск 79. Том 1. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 171-174
6. Muzyka, O., Lopatiuk, Y., Belinska, T., Belozerskaya, A., & Швед, И. М. (2020). Art Education in the Context of the Modern Educational Process. Universal Journal of Educational Research. <https://doi.org/10.13189/ujer.2020.082408>
7. Олексюк О.М. Музична педагогіка : Навчальний посібник. К. : КНУКіМ, 2006. 188 с.
8. Онофрійчук Л.М. Синтез мистецтв як фактор творчого виховання учнів підліткового віку// Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: педагогіка". 2017. № 1. С. 199-206.
9. Onofriichuk L.M., Sidorova I.S. Conceptual approaches to the formation of the basics of students' aesthetic culture. Development and modernization of social sciences: experience of Poland and prospects of Ukraine: Collective monograph. Vol. 3. Lublin: Izdevnieciba "Baltija Publishing", 2017. P.154-170.
10. Onofrichuk, L. Priadko, O. Bilozerska, A. Basovska, Iryna Shvets. Develop of students creative skills in the process of a vocal speaking work in the context of musical theater. Modern Science-Moderní věda., P. 43-52.
11. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г.М. Падалка. Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
12. N Sizova, H Bilozerska, S Mudra, R Patyk, Y Bokhonko. Stimulation of students' research activity in the conditions of distance education. Journal of Education and Learning (EduLearn) 18 (3), 991-1000.

## **ПРОБЛЕМА ОПАНУВАННЯ ЕСТРАДНИХ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ ПРИЙОМІВ В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**Анотація.** В статті розглянуто теоретичні аспекти сучасних вокально-виконавських прийомів естрадного співу та їх значення в підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва.

**Ключові слова:** вокально-виконавські прийоми, естрадні співочі навички, виконавська техніка.

**Abstract.** The article examines the theoretical aspects of modern vocal-performance methods of pop singing and their importance in the training of future music teachers.

**Keywords:** vocal and performance techniques, pop singing skills, performance technique.

Сучасний вимір педагогічної освіти зазнає значних трансформацій, оновлюється та модифікується. Певні зміни торкаються і мистецької освіти. Сьогодні «розвиток вітчизняної мистецької освіти визначається у загальному контексті європейської інтеграції з орієнтацією на фундаментальні духовно-культурні національні цінності та новітні технологічні процеси» [2, с. 99].

Зважаючи на те, що естрадне мистецтво є актуальним художнім явищем у системі навчально-виховного простору української школи і враховуючи велику виховну дію на учнівську аудиторію власного виконання естрадної пісні вчителя, вокальна підготовка майбутнього фахівця потребує вдосконалення і розширення горизонту виконавських та педагогічних знань та навичок. Сучасний вчитель музичного мистецтва повинен не лише знати репертуар естрадних жанрів, але й уміти грамотно його виконувати.

Проблема оволодіння вокально-виконавськими прийомами естрадного співу ставала предметом вивчення в роботах сучасних зарубіжних та вітчизняних педагогів-науковців. Вагомим теоретичним та практичним напрацюванням у галузі сучасного естрадно-вокального мистецтва є методика американського педагога Сета Ріггса (Seth Riggs), автора методу Speech Level Singing – «співу розмовного рівня». Однією з найвідоміших авторів української сучасної естрадної школи є співачка, музикант, вокальний педагог Ірина Цуканова (RULADA), яка створила ексклюзивні вокальні вправи для опрацювання основних естрадних технік, що складають основу методики ImproviNation.

Проблему навчання естрадному співу, як окремого виду музичної діяльності в процесі фахової підготовки вчителя музичного мистецтва, досліджували сучасні українські теоретики і педагоги-практики Горобець В., Фоломєєва Н., Мамікіна О., Кулага Т., Бондарчук А., Швець І. та ін. Як стверджує педагог-вокаліст Швець І., «наразі вже очевидно, що без урахування інтересів і захоплень школярів, особливо в підлітковому віці, без спеціальних знань у галузі сучасних

музичних стилів, різних жанрово-художніх напрямів і специфічних особливостей звукоутворення, сучасний учитель музичного мистецтва працювати не може» [5, с.487].

Опанування навичок естрадного співу у процесі підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва передбачає формування у них чіткої уяви про різноманітність існуючих естрадних виконавських манер і технік. Характерна манера звуковибудови сприяє найбільш повному відображенню художнього стилю і жанру естрадної культури і надає потрібний за забарвленням звук. Естрадний спів є особливим видом вокального виконавства, який перш за все спрямований на пошук і формування унікального голосу, оригінального звуку, співацької манери, яка упізнається одразу. Саме тому для співака є важливим опанування специфічних вокально-виконавських прийомів у тісному поєднанні із жанрово-стилістичними особливостями вокальних творів, що виконуються.

Професійна майстерність вчителя музичного мистецтва формується в процесі вокальних занять, в тому числі на заняттях з основ естрадного виконавства. Основу виховання естрадного співочого голосу становить спеціальний комплекс вокально-тренувальних вправ, оволодіння естрадними вокально-виконавськими прийомами, що не властиві класичній або народній постановці голосу і забезпечують досягнення особливого стилістично-обумовленого звучання, так званого «саунду». Розглянемо деякі сучасні вокально-виконавські прийоми.

«Белтінг» (англ. to belt – кричати) – популярний прийом співу високих нот в повний голос, на опорі, який прийшов в естрадний вокал із «soul», напрямку популярної музики афро-американського походження. Це виразний прийом, який підкреслює емоції, додає голосу «драйву». Виконання белтінгу потребує розвитку навичок глибокого, діафрагмального дихання, щільного змикання м'язів голосових зв'язок, активної подачі звуку і правильного положення артикуляційного апарату.

Опанування вокально-виконавським прийомом «Twang» (англ. to twang – гугнявити) додає тембру голосу дзвінкого металевого звучання, завдяки чому голос звучить потужно і щільно. Twang досягається за допомогою звуження гортані, що змушує голосові складки не так сильно коливатися. Таким чином, чим вище нота, тим вужчим буде простір і навпаки. Вивчаючи цей прийом, вокаліст не повинен відчувати дискомфорт у своєму вокальному апараті. Знайти twang можна за допомогою імітації плачу немовля, м'явканню кошеня та ін.. Вокальні вправи з приголосними «н» і «м» також наблизять до близького носового звуку. Twang є базовим прийомом в естрадній постановці голосу, він використовується в усіх вокальних техніках і без нього неможливо засвоїти белтінг.

Характерним для сучасного естрадного виконавства є використання субтону – співу з придихом. При співі субтоном використовуються головний і грудний регістри, що сприяє змішаному звукоутворенню. Робота цього прийому полягає в тому, «щоб до чистого голосу додати струмінь повітря, що на виході народжує шипучий звук. Користування таким прийомом збагачує пісню не тільки динамікою, але і дарує їй чуттєвість, і ніжність, зближуючи виконавця і слухача» [3, с.86].

Прийом «Гроул» (англ. growl – гарчання) – звучить приблизно як утробний рик, народжуючись в області низу живота вокаліста. Ефект ричання досягається при сильному виштовхуванні повітря знизу живота з подальшим розщепленням голосових зв'язок. Основою прийому є спів на опорі. Досвідчені педагоги наголошують, що «виразність цього прийому проявляється тоді, коли він використовується на окремих звуках або окремих коротких інтонаціях» [4, с.26]. Цей прийом частіше використовується у поєднанні з деякими екстремальними прийомами (scream, guttural, pigscream, squeal).

Прийом «Vocal fry» (англ. – «смажений голос») є улюбленим і вживаним багатьма естрадними виконавцями. Він додає до звучання голосу легкий хрип, що нагадує шкварчання олії на пательні. Під час відтворення vocal fry голосові зв'язки перебувають у розслабленому стані і тільки починають вібрувати, але не повністю. На початковому етапі навчання метод vocal fry призводить до збалансованості та м'якості грудного голосу, а на високому рівні вокальної техніки vocal fry допомагає в конструюванні міксту, в розвитку красивого вібрато. Цей прийом використовується для більшої емоційної забарвленості вокальних творів.

Йодль – дуже популярний прийом в естрадному виконавстві. Його суть полягає у швидкому переключенні звуку з грудного регістру, коли голос звучить щільно і міцно, на головний регістр з легким звуком. Цей прийом використовується при стрибках на широкі інтервали, переходах від грудного низького регістра голосу до високого фальцету. Оскільки йодль припускає виконання надзвичайно високих нот, то їх зазвичай виконують на зручну голосну. Використання йодля робить звук різнобарвним і цікавим, а виконання емоційним та насиченим. Однак, опанування даним прийомом доцільне лише після базової підготовки, коли зв'язки та м'язи набувають еластичності.

Педагоги-вокалісти зазначають, що, незважаючи на відмінності у звучанні голосу в різних манерах, незмінною залишається техніка співоного дихання та постановка художнього звуку. «Класична теза про те, що «мистецтво співу – це мистецтво дихання» є абсолютно доречною і для естрадної манери співу. Саме тому основу якісного, професійного естрадного виконавства (як і академічного, народного, джазового та ін.) становить насамперед дихання» – підкреслює Бондарчук А. Я. [1, с.26].

Розглянувши деякі вокально-виконавські прийоми естрадного співу зазначимо, що в процесі відпрацювання естрадних співогих навичок, необхідно аналізувати доцільність використання тих чи інших вокально-виконавських прийомів у вокальних творах та вчити молодих виконавців вміло їх поєднувати. Грамотне зіставлення багатьох естрадних напрямів, вокально-виконавських прийомів, що притаманні різним манерам виконання, сприятиме збагаченню вокального звуку, якісному відтворенню художнього образу.

#### **Список використаних джерел:**

1. Бондарчук А. Методика формування вокально-виконавських навичок студентів мистецьких спеціальностей засобами естрадної пісні. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. 2020. № 3. С. 24-30.

2. Василевська-Скупа Л., Швець І., Остапчук Л. Шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського музичного мистецтва. Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Педагогічні науки. 2022. Вип. 204. С. 99-103.
3. Мигович М. Сучасні вокальні техніки та методики їх вивчення. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 55. Том 2. С. 83-90
4. Фоломєєва, Н. А. Опанування вокально-виконавських прийомів у класі естрадного співу [Текст] : методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти спеціальностей 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво / Н. А. Фоломєєва ; МОН України, СумДПУ імені А. С. Макаренка, НН інститут культури і мистецтв. Суми. 2021. 60 с.
5. Швець І. Б. Формування основ естрадного виконавства в контексті підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2014. Вип. 38. С. 487-491.

# РОЗДІЛ V

## Актуальні проблеми освіти та технологій у середній, професійній та вищій школі

УДК 373.5.016:62/64](072)

А. В. Іванчук, О. В. Апасов,  
М. М. Барицький, м. Вінниця  
e-mail: anatolii.ivanchuk@vspu.edu.ua

### МАШИНОЗНАВЧІ ЗНАННЯ ЯК КУЛЬТУРНІ ФЕНОМЕНИ

**Анотація:** В статті зроблено спробу висвітлити проблеми, пов'язані з викладанням машинознавства, зокрема навчальної дисципліни «Робочі машини» майбутнім учителям технологій. Розкрито базове протиріччя в структурі змісту про робочі машини та сутність основ культурних феноменів, пов'язаних із вивченням машин в педагогічних закладах вищої освіти України. Висвітлено, як доцільно здійснити переструктурування змісту навчальної дисципліни «Робочі машини».

**Ключові слова:** машинознавство, робочі машини, культурні феномени машинознавства, учитель технології, профільне навчання.

**Abstract:** The article attempts to highlight the problems associated with teaching mechanical engineering, the educational discipline «Working machines» to future technology teachers. The basic contradiction in the structure of the content of working machines and the essence of the foundations of cultural phenomena related to the study of machines in pedagogical institutions of higher education of Ukraine are revealed. It is highlighted how it is possible to restructure the content of the educational discipline «Working machines».

**Keywords:** mechanical engineering, working machines, cultural phenomena of mechanical engineering, technology teacher, specialized training.

**Постановка наукової проблеми.** Відомо, що поняття технічної культури є компонентом загальної культури людини. Поняття технічної культури, також багатокомпонентне, тому необхідно завжди уточнювати рамки, в межах яких воно розглядається. Поняття культурний феномен ми будемо розглядати як загальне поняття, що описує вияв конкретної специфіки техносфери та розглядається у різних аспектах. Викладачі педагогічних ВЗО України не будуть заперечувати твердженню, що процес формування в майбутніх учителів технологій машинознавчих компетенцій є малоефективним, а також щодо твердження про його багаторічну стагнацію. Причиною такого стану, на нашу думку, є нехтування дослідниками низкою культурних феноменів, пов'язаних з техносферою та робочими машинами зокрема.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Нині в технологічній освіті школярів широко використовується класифікація машин, запропонована В. Сидоренком, Д. Тхоржевським та ін. Проблеми цілісності технічних знань

майбутніх учителів технологій досліджував С. Подолянчук [4]. Світоглядні аспекти машинознавчих вивчав А. Іванчук. Адаптацію змісту основ машинознавства до потреб профільного навчання старшокласників ґрунтовно здійснив В. Туташинський та ін. Інтеграцію машинознавчих знань в проєкту технологію здійснювали В. Мадзігон і А. Тарара.

**Мета і завдання статті** полягає у висвітленні нагальної потреби зміни існуючої концепції машинознавства для майбутніх учителів технологій та розкритті сутності культурних феноменів машинознавства.

Виклад основного матеріалу. Тривалий час у теорії і практиці трудового навчання школярів системотворчим чинником змісту машинознавчих знань був політехнічний підхід [2]. Основна його ціль полягала у формуванні в школярів цілісного уявлення про виробництво шляхом засвоєння ними системи техніко-технологічних знань і вмій. Базою для формування машинознавчої компетентності старшокласників були загальнотехнічні знання. Загальнотехнічна підготовка майбутніх учителів трудового навчання та технологій до цього часу за змістом відповідає основам підготовки фахової інженера-конструктора машинобудівної галузі. У ній для 1958-1970 років смислової суперечності не було, так як використовувалася назва «Середня загальна трудова політехнічна школа з виробничим навчанням», однак при зміні назви на «Середня загальноосвітня школа» та для сучасної назви «Заклад загальної середньої освіти» ця суперечність стала очевидною. Проте ніхто не шукав відповідь на запитання: «Чому майбутній вчитель трудового навчання і технологій, який працюватиме в закладі загальної середньої освіти повинен мати машинознавчу компетентність інженера-конструктора машинобудівної галузі?».

Фактично в основній школі учні вивчають лише дві технологічні машини – це свердлильний і токарний верстати, а в старшій школі машинознавчу компетентність школярів формують у контексті профільного навчання та лише за умови, що в закладі загальної середньої освіти є профіль з основ машинознавства та старшокласники його обрали. Також відомо, що компетентнісний і особистісно орієнтований підхід реалізується в технологічній освіті школярів за допомогою проєктної технології. Проте І. Андрощук стверджує, що об'єкти техніки апріорі не є в пріоритетах серед об'єктів проєктування школярів [1]. На практиці використання проєктної технології в технологічній освіті школярів дозволяє «...набути досвіду практичної діяльності, обґрунтованого прийняття рішень, вибору ефективного способу вирішення проблеми, презентації результатів своєї діяльності» [1, с. 8]. Організаційно-педагогічними умовами реалізації проєктної технології в освітній діяльності будуть: створення сприятливого освітнього середовища; взаємодія між учасниками проєктної діяльності; інтеграція інтерактивних методів і методу проблемних ситуацій; моральне задоволення учасників проєктної діяльності; врахування інтересів і потреб учнів і студентів [1]. Отже, відтворення в технологічній освіті адаптованого до вікових можливостей школярів алгоритму процесу фахової діяльності інженера-конструктора машинобудівної галузі надзвичайно складне завдання. Наприклад, в Україні відома лише одна спроба створення навчально-методичного забезпечення для проєктно-конструкторської

діяльності школярів, здійснена дослідниками В. Мадзігоном і А. Тарарою [3; 5]. Їхнє навчально-методичне забезпечення розраховане на навчання школярів за допомогою методу творчих технічних проєктів тривалістю шість років (від 5 до 11 класів) [6]. Його результатами автори прогнозували сформовані проєктувальні і конструкторські компетентності школярів. Із загальної характеристики цього доробку слідує, що його необхідно адаптувати до умов профільного навчання та забезпечити відповідні організаційно-педагогічні умови для реалізації.

Машинознавча компетентність інженера-конструктора машинобудівної галузі як культурний феномен системотворчим чинником має потребу в створенні реального об'єкта техніки, наприклад, робочої машини, чи її вузла. Однак, якщо розглядати об'єкт техніки в контексті поняття його життєвого циклу, то виявиться, що інженерно-технічні працівники причетні до кожного етапу життєвого циклу робочої машини. Тому схарактеризувати машинознавчу компетентність інженера-конструктора машинобудівної галузі як атрибут основ машинознавства для майбутнього вчителя технологій не зовсім коректно. Якщо вказана компетентність буде сформована в старшокласників, то вона в плані соціально-професійного самовизначення випускників закладів загальної середньої освіти буде надто вузькою.

У контексті життєвого циклу машини інженери номінально причетні до таких видів діяльності як винахідницька, організація виробництва (проєктна, конструкторська, технологічна та ін.), експлуатаційна, ремонтна, утилізаційна (на останньому етапі). Відповідно доцільно розглядати щонайменше сім культурних феноменів зумовлених структурою поняття життєвого циклу машини.

У технологічній освіті України вже понад два десятиріччя активно використовується класифікація машин за призначенням на енергетичні, робочі, інформаційні. Відповідно в навчальних планах педагогічних вищих закладів освіти є інтегрована навчальна дисципліна «Робочі машини». Однак на практиці її зміст тісно пов'язаний із формуванням тієї ж машинознавчої компетентності інженера-конструктора машинобудівної галузі. Вийти з «прокрустового ложа» спробував В. Туташинський [7]. Його навчальний посібник призначений для організації профільного навчання в старшокласників та в цілому відповідає світоглядній концепції щодо культурних феноменів техносфери. Щоб навчальний матеріал відповідав віковим можливостям учнів автор традиційний морфолого-функціональний опис машин замінив на образно-функціональний. У результаті перед учнями постають образи енергетичних, технологічних, транспортних і транспортуючих машин з їх короткими характеристиками. Тобто розглядаються образи машин як культурні феномени техніки. Звісно образ робочої машини породжений її функцією, але з часом традиційні образи змінюються, наприклад, образ легкового автомобіля, електровоза, літака тощо.

Якщо виходити з того, що компонентами технічної культури є не лише культурні феномени процесу створення машин та образи машин як культурні феномени, але ще і технічний світогляд, то доцільно вести мову про культурні феномени робочих машин світоглядного спрямування. Оскільки науковою

основою техніки є фізика, то природно розглядати світоглядні культурні феномени машинознавства природничо-наукового змісту. Узагальнена структурно-функціональна схема будь-якої робочої машини надзвичайно проста – це привід машини та її робочий орган, чи робочі органи. Відомі такі приводи машин за технічними рішеннями як: механічні, електричні, гідравлічні, пневматичні та комбіновані. В усіх видах приводів машин атрибутами є одні і ті ж технічні явища – це передача руху в просторі (на відстань), зміна кінематичних параметрів механічного руху, зміна силових параметрів механічного руху [8]. Отже, вивчення майбутніми вчителями основ машинознавства заснованого на світоглядних культурних феноменах робочих машин буде релевантне їхній фаховій діяльності.

**Висновки.** Наявної нині технічної інформації про світоглядні культурні феномени робочих машин достатньо, щоб переструктурувати зміст машинознавчої компетентності майбутніх учителів технологій. Перспективними будуть дослідження з розробки системи світоглядних машинознавчих знань, а також із розробки системи навчальних машинознавчих задач світоглядного спрямування.

#### **Список використаних джерел:**

1. Андрощук І. В., Андрощук І. П. Проектна діяльність як засіб підготовки майбутніх педагогів до реалізації освітніх завдань. Актуальні проблеми технологічної та професійної освіти : матеріали Всеукр. наук.-практ. Інтернет-конф., м. Кременець, 30 трав. 2023 р. Кременець: ВЦ КОГПА ім. Тараса Шевченка, 2023. С. 7–9.
2. Іванчук А. В., Мельничук В. П. Розширення політехнічної складової в змісті навчальної дисципліни «Основи сучасного виробництва» для майбутніх учителів технологій. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2015. Вип. 42. С. 251–256.
3. Мадзігон В. М., Тарара А. М. Технічне проектування : підручник для 11 класу загальноосвітніх навчальних закладів, профільний рівень. Київ: Педагогічна думка, 2010. 200 с.
4. Подолячук С. В. Вивчення технічних дисциплін як важлива складова підготовки вчителя трудового навчання. Актуальні проблеми підготовки вчителя трудового навчання та технологій середньої школи: теорія, досвід, проблеми. 2018. №1. С. 91–94.
5. Програма для профільного навчання учнів загальноосвітніх навчальних закладів. 10-11 класи Технології. Технологічний напрям. Технологічний профіль. Спеціалізація «Технічне проектування». Київ: МОН України, 2010. 40 с. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/tech-pr.pdf> (дата звернення: 03.04.2024).
6. Тарара А. М., Сушко І. А. Структура й зміст навчальних посібників і підручників з технічної творчості як основа формування в учнів наскрізних умінь в галузі техніки і технологій. Проблеми сучасного підручника: ключові компетентності та предметні навички: тези міжнар. наук. - практ. інтернет конф.

(електронне наукове видання), м. Київ, 20-21 трав. 2021 р. Київ: Педагогічна думка, 2021. С. 241–243. URL: [http://undip.org.ua/wp-content/uploads/2021/05/thesis\\_PSP\\_2021-1.pdf#page=241](http://undip.org.ua/wp-content/uploads/2021/05/thesis_PSP_2021-1.pdf#page=241) (дата звернення: 20.04.2024).

7. Туташинський В. І. Основи машинознавства : метод. посіб. Київ: Педагогічна думка, 2019. 79 с.

8. Ivanchuk A., Zuziak T., Marushchak O., Matviichuk A., & Solovei V. Training pre-service technology teachers to develop schoolchildren's technical literacy. Problems of Education in the 21st Century. 2021. Vol. 79(4). P. 554–567.

**УДК 378.091.33-027.22:62**

**С. В. Подолянчук, м. Вінниця**  
*e-mail: psv017@i.ua*

## **ОРГАНІЗАЦІЯ НЕПОТОКОВОГО СКЛАДАННЯ ВУЗЛІВ ТА МЕХАНІЗМІВ В НАВЧАЛЬНИХ МАЙСТЕРНЯХ**

***Анотація.** Стаття присвячена питанням функціонування навчальних майстерень в закладах освіти. Показано, що в навчальних майстернях під час освітнього процесу можуть здійснюватися складальні роботи. Встановлено, що їхньою основною організаційною формою є непотокове складання, яке здійснюється стаціонарно.*

***Ключові слова:** навчальні майстерні, учитель трудове навчання, складання, технологія.*

***Abstract.** The article is devoted to issues of the functioning of educational workshops in educational institutions. It is shown that complex work can take place in educational workshops during the educational process. It was established that their main organizational form is non-flow assembly, which is created stationary.*

***Keywords:** educational workshops, teacher labour training, assembly, technology.*

**Постановка наукової проблеми.** Підготовка фахівців для роботи в закладах освіти зазвичай має багатоаспектний характер та охоплює достатньо широке коло навчальних дисциплін. Не є виключенням підготовка в педагогічних університетах та академіях учителів трудового навчання та технологій.

Особливістю їхньої майбутньої практичної діяльності є використання відповідної матеріально-технічної бази, особливе місце у якій займають навчальні майстерні. Очевидно, що перелік технологічних процесів, які можна реалізувати в таких майстернях, є помітно менший, ніж на промислових підприємствах.

Водночас до таких можливих процесів, серед яких є ручна обробка металу та деревини, окремі види механічної обробки (токарна обробка, свердління тощо), можна також віднести складання нескладних виробів, вузлів та

механізмів. Тому дослідження особливостей процесу складання з урахуванням технічних та технологічних можливостей навчальних майстерень є актуальною науковою проблемою.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Враховуючи достатньо високий ступінь автономії закладів вищої освіти навчальні плани підготовки майбутніх фахівців характеризуються великим переліком навчальних дисциплін. Проте, попри їхні назви, однією з найбільш важливих складових підготовки вчителів трудового навчання та технологій є вивчення технічних дисциплін [3], практична частина яких часто виступає як засіб формування технічного мислення [1]. Змістовне наповнення таких дисциплін може бути доволі різноманітним, включаючи зокрема курс «Основи промислового виробництва». Така навчальна дисципліна розглядає різні аспекти промислових технологій виготовлення та обробки деталей, тому має політехнічний характер [2].

Водночас слід зазначити, що важливою складовою підготовки вчителів трудового навчання та технологій є матеріально-технічна база, основним елементом якої безумовно є навчальні майстерні. Організація освітнього процесу в навчальних майстернях передбачає не лише обробку окремих деталей як елементів машини, що являють собою єдине ціле і не можуть бути розділеними на простіші складові без руйнування, а й виробництво складніших виробів, які містять декілька елементів (деталей).

На промислових підприємствах такими виробами зазвичай є:

- вузли як частини машини, що являють собою з'єднання декількох деталей, які можна зібрати окремо від інших складових машини і які можуть виконувати свою функцію лише разом з іншими такими складовими (гальмівний пристрій, шпиндельний блок тощо);
- агрегати, які являють собою такий вузол машини, який може самостійно виконувати ту чи іншу функцію, забезпечивши при цьому повну взаємозамінність (генератор, електричний двигун, компресор тощо);
- механізми, які складаються з рухомих ланок (деталей) та призначені для передачі чи перетворення руху (зубчасті, гвинтові, пасові передачі, важільні механізми тощо).

**Мета і завдання статті** – проаналізувати можливості навчальних майстерень щодо реалізації технологій складання та визначити оптимальну організаційну форму складальних робіт.

**Виклад основного матеріалу.** В загальному випадку складальні роботи можуть здійснюватися не лише в умовах промислового виробництва, а й у навчальних майстернях. Очевидно, що в цьому випадку мова перш за все може йти про нескладні вироби, які складаються з декількох елементів, або про найпростіші вузли та механізми.

Загалом організаційну форму складання обирають з урахуванням цілої низки різноманітних факторів, зокрема, технічних та функціональних характеристик виробів, матеріалу деталей, вимог до забезпечення необхідної точності, обсягу виробництва, використання пристроїв та додаткового обладнання тощо. Разом з тим на практиці всі можливі схеми організаційних форм складання зводяться до двох основних варіантів:

- потокове складання, яке передбачає чітке нормування виконання кожної операції з метою забезпечення певного ступеня синхронізації та ритмічності (виконання операції чи групи операцій за однаковий проміжок часу – такт);
- непотокове складання, яке носить переважно індивідуальний характер та такої синхронізації не потребує.

Потокове складання зазвичай реалізується на великих промислових підприємствах для випуску складних вузлів, агрегатів, механізмів, машин. Його організація передбачає використання складного обладнання, різноманітних конвеєрів та сучасних робототехнічних систем.

Слід зазначити, що сучасні робототехнічні комплекси є багатофункціональними та достатньо складними технічними системами, які здатні швидко адаптуватись до різних умов роботи та особливостей поставлених завдань. Водночас конструктивно вони складаються з відносно нескладних в технічному плані пристроїв та систем, які ефективно можна використовувати в різних галузях промисловості [4].

Реалізація непотокового складання зазвичай має два основні варіанти – стаціонарне та рухоме. Під час стаціонарного складання весь технологічний процес виконується на одному місці. Під час рухомого складання об'єкт, що складається, переміщується від одного робочого місця до іншого. На промислових підприємствах можлива реалізація обох варіантів. В навчальних майстернях в переважній більшості випадків перевага надається стаціонарному складанню.

Для виконання складальних операцій застосовують різноманітні пристрої, механізми та інструменти. Серед них – затискачі, робочі пристрої, ручні та електромеханічні інструменти, транспортні пристрої. Очевидно, що в умовах навчальної майстерні не всі вони знаходять практичне застосування.

Самою розповсюдженою групою пристроїв, які використовуються у процесі складання є, безумовно, затискачі, найбільше практичне значення серед яких мають слюсарні тиски. Вони забезпечують надійну фіксацію заготовок, тому їх використання має універсальний характер.

Широко використовується різноманітний ручний інструмент, який має різну конструкцію та призначення. Найбільш часто в навчальних майстернях застосовують інструменти, що призначені для монтажу різьбових з'єднань. Такі з'єднання мають як переваги (висока навантажувальна здатність; надійність; можливість створення значних осьових сил; зручність з'єднання і роз'єднання деталей; низька вартість [6, с. 113]), так і недоліки (порівняно низька витривалість; можливість самостійного відгвинчування при змінних навантаженнях; виникнення концентрації напружень у матеріалі деталей, що з'єднуються; необхідність в багатьох випадках додаткових зусиль для забезпечення ущільнення (герметизації) з'єднання [5]).

Більш продуктивним є використання ручного електроінструменту, наприклад, шурупокрута. Проте необхідність забезпечення електричного живлення створює додаткові проблеми, які пов'язані перш за все з безпекою при виконанні складальних робіт. Альтернативою в такому випадку можуть бути

акумуляторні інструменти, проте в цьому випадку слід враховувати їх обмежений час використання.

Для складальних робіт в умовах промислового виробництва широко використовують різноманітні робочі пристрої, призначені, зокрема для встановлення і з'єднання деталей, кріплення базових деталей, зняття з валів зубчастих коліс, виймання втулок із циліндрів тощо та транспортні пристрої (підіймачі, домкрати, конвеєри, транспортери, візки тощо). Зазвичай такі пристрої мають вузько спеціалізований характер і в навчальних майстернях використовуються лише епізодично.

Важливим та фактично завершальним етапом складання є проведення випробувань. В умовах промислового виробництва такі випробування включають:

1. Перевірку виробу в статичному стані (перевіряються показники геометричної точності, оцінюється надійність з'єднань та плавність переміщення рухомих вузлів в ручному режимі тощо).

2. Перевірку виробу на холостому ході (в режимі холостого ходу перевіряються правильність функціонування механізмів і систем, рівень шуму і вібрацій, температура нагріву підшипників відповідальних вузлів тощо).

3. Перевірку виробу під навантаженням (під повним навантаженням перевіряються надійність роботи всіх механізмів і систем машини, якість роботи машини у виробничих умовах, основні експлуатаційні характеристики).

Очевидно, що в умовах навчальних майстерень випробування зазвичай здійснюється в статичному стані та іноді обмежується звичайним візуальним оглядом.

**Висновки.** Таким чином, складання є важливим елементом технологічного процесу виготовлення агрегатів, вузлів та механізмів. Процес складання часто реалізується і в навчальних майстернях. Його основною організаційною формою є непотокове стаціонарне складання, яке здійснюється на одному робочому місці.

#### **Список використаних джерел:**

1. 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.

2. Іванчук А. В., Мельничук В. П. Розширення політехнічної складової в змісті навчальної дисципліни «Основи сучасного виробництва» для майбутніх учителів технологій. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми.* 2015. Вип. 42. С. 251–256.

3. Подолянчук С. В. Вивчення технічних дисциплін як важлива складова підготовки вчителя трудового навчання. *Актуальні проблеми підготовки вчителя трудового навчання та технологій середньої школи: теорія, досвід, проблеми.* 2018. №1. С. 91–94.

4. Подолянчук С. В. Особливості вивченні основ промислової

робототехніки при підготовці вчителів трудового навчання та технологій. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: педагогіка і психологія.* 2020. Вип. 62. С. 113–119.

5. Подолянчук С. Особливості вивчення методів контролю параметрів метричної різьби при підготовці вчителів трудового навчання та технологій. *Вісник Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського.* 2023. Вип. 6 (143). С. 11–16.

6. Хомик Н. І., Довбуш А. Д., Цьонь О. П. Деталі машин : курс лекцій. Тернопіль, 2016. 160 с.

**УДК 738:667.7.056-029.6**

**С. В. Подолянчук, м. Вінниця**  
*e-mail: psv017@i.ua*

## **ВИКОРИСТАННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ТЕХНОЛОГІЧНИХ ПРОЦЕСІВ ДЛЯ ДЕКОРУВАННЯ КЕРАМІЧНИХ ВИРОБІВ**

**Анотація.** *Стаття присвячена питанням декорування керамічних виробів. Показано, що таке декорування може здійснюватися шляхом використання особливостей технологічних процесів. Серед основних способів – введення до складу глинистих мас спеціальних добавок (пігментів) та використання різних технологічних режимів.*

**Ключові слова:** *керамічні вироби, декорування, технологічні процеси.*

**Abstract.** *The article is devoted to the issue of decorating ceramic products. It is shown that such decoration can be carried out by using the features of technological processes. Among the main methods are the introduction of special additives (pigments) into the composition of clay masses and the use of various technological modes.*

**Keywords:** *ceramic products, decoration, technological processes.*

**Постановка наукової проблеми.** Керамічні матеріали завдяки своїм властивостям (міцності на стискання, твердості, морозостійкості, низькому водопоглиненню тощо) отримали широке розповсюдження в промисловості та повсякденному житті людини. Такі матеріали мають також низьку токсичність, тобто здатність під час експлуатації за певних умов, особливо при підвищенні температури, не виділяти шкідливі для здоров'я людини речовини [7, с. 114].

Серед прикладів практичного застосування керамічних виробів – цегла, облицювальна плитка, посуд, різні вироби побутового призначення. Очевидно, що їхнє використання (особливо у повсякденному житті), має не лише експлуатаційне призначення, а й містить естетичну складову. При цьому вимоги до естетичних властивостей постійно зростають. Тому останнім часом широко використовуються різноманітні технології декорування кераміки. Розробка, удосконалення та дослідження особливостей застосування таких технологій є достатньо актуальною науковою проблемою.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Керамічними називають

матеріали та вироби, які одержують із глинистих мас шляхом їх формування, сушіння і випалювання. Керамічні вироби тривалий час перебувають разом з людьми в одному просторовому середовищі, часто активно використовуються в повсякденному житті, тому вони, як і декоративні вироби загалом, є важливою складовою інтер'єру [6].

Нині особливий інтерес викликає гончарство, яке несе в собі цінну інформацію про етнографічні особливості побуту найдавніших племен і народів [5]. Воно зафіксувало еволюцію духовної культури українського етносу, його світобачення, вірувань, морально-естетичних потреб тощо [3]. Подільське гончарство, у якому тісно сплелися побутові й духовні, господарські й мистецькі потреби подолян, багате у своїх стильових, функціональних, художніх виявах [4].

На сьогодні існують чимало методів декорування керамічних виробів, які в найбільш загальному вигляді можна розділити на такі три групи: рельєфне декорування, яке містить нанесення на поверхню виробу рельєфних та (або) заглиблених прикрас [2]; гладке декорування [2], яке здійснюється шляхом розпису керамічними фарбами та ангобами; декорування за допомогою модифікації технологічних процесів.

**Мета і завдання статті** – проаналізувати можливості технологічних процесів щодо декорування керамічних виробів та визначити основні способи їхньої практичної реалізації.

**Виклад основного матеріалу.** Використання різних технологічних процесів насправді є доволі розповсюдженим способом декорування керамічних виробів, хоча часто їх застосовують в комбінації з іншими методами. Загалом такі способи декорування кераміки можна розділити на дві великі групи:

- декорування за допомогою введення до складу глинистих мас спеціальних добавок (пігментів), які змінюють колір керамічних виробів;
- використання різних технологічних режимів.

Використання різних добавок (пігментів) є доволі розповсюдженим способом зміни кольору виробів, в тому числі тих, які виготовлені з керамічних матеріалів. В загальному розумінні пігменти – це неорганічні або органічні, високодисперсні, природні або синтетичні речовини, нерозчинні в дисперсійних середовищах, здатні утворювати із плівкоутворювачами декоративні, захисні або захисно-декоративні покриття [1, с. 7]. Враховуючи необхідність витримувати високі температури для декорування керамічних виробів зазвичай використовують неорганічні пігменти, найбільш розповсюдженими серед яких є: оксиди заліза, колір яких у готових виробах залежно від різних факторів може змінюватися від жовтого до червоно-коричневого; оксид міді (II), який активно застосовується в порцеляновому напрямку керамічного виробництва для отримання зеленого або блакитного забарвлення; біхромат натрію має колір від яскраво-помаранчевого до темно-червоного; оксид нікелю (окис нікелю) у кераміці використовується для створення коричневих тонів; вапнякові включення дозволяють отримати вироби світло-коричневих та бежевих тонів.

Попри широкий асортимент керамічних виробів, виробляють їх за єдиною порівняно простою технологічною схемою, у якій випалювання є найважливішим і завершальним процесом. Зазвичай випалювання здійснюється

в окислювальному середовищі. Варіювання вмісту кисню та температурних режимів нагрівання та охолодження призводить до того, що оксиди заліза можуть змінювати колір керамічного виробу в доволі широкому діапазоні: від жовтого до червоного та навіть коричневого. А оскільки хімічний склад глини не є постійним та виражається вмістом і співвідношенням різних оксидів, підбір технологічних режимів здійснюється переважно експериментальним шляхом.

Іншим способом декорування керамічних виробів є використання відновлювального середовища. Суть цієї технології полягає в тому, що до камери, у якій здійснюється випалювання кераміки, в той чи інший спосіб перекривається доступ кисню. При цьому без доступу кисню молекули вуглецю зв'язуються зі сполуками всередині виробу по всій глибині. В результаті залежно від параметрів технологічного процесу можна отримати сіру та навіть чорну кераміку. Існує декілька практичних способів створення такого відновлювального середовища. Так, українські гончарі випалювання посуду здійснювали в атмосфері вуглеводнів, яку можна створити зокрема при спалюванні смолистих хвойних порід дерев.

Слід зазначити, що однією з суттєвих переваг технологічних способів декорування кераміки є одночасне поліпшення експлуатаційних характеристик – збільшення міцності виробу, зменшення водопоглинення, збільшення термостійкості, спрощення подальших технологічних процесів, зокрема кращого зчеплення глазури та оброблюваної поверхні.

**Висновки.** Декорування керамічних виробів можна здійснювати шляхом використання особливостей технологічних процесів. Основними способами реалізації такого підходу є введення спеціальних добавок (пігментів), які змінюють колір керамічних виробів, та використання різних технологічних режимів.

#### **Список використаних джерел:**

1. Гуріна Г. І. Пігменти : навч. посібник. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 158 с.
2. Демидчук Л. Б. Формування якості декоративних побутових керамічних виробів із використанням класичних способів декорування фольклорної кераміки. *Формування та перспективи розвитку підприємницьких структур в рамках інтеграції до європейського простору* : матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. Полтава, 2020. С. 69–72.
3. Зузяк Т. П., Марущак О. В. Досвід визначних майстрів гончаротворення як передумова етнокультурного виховання студентської молоді. *Актуальні проблеми підготовки вчителя трудового навчання та технологій середньої школи: теорія, досвід, проблеми*. 2018. Вип. 1. С. 186–191.
4. Марущак О. В., Глуханюк В. М., Бербега І. М. Окремі аспекти наукового історико-етнографічного дослідження подільського гончарства. *Актуальні проблеми підготовки вчителя трудового навчання та технологій середньої школи: теорія, досвід, проблеми*. 2018. Вип. I. С. 213–218.
5. Марущак О. В., Ружицька Д. Д., Довженко М. В., Лебідь С. О. Художньо-естетична природа творів подільського майстра гончарної справи Олексія Григоровича Луцишина. *Modern Directions Of Scientific Research*

*Development*. Proceedings of the 5th International scientific and practical conference, 28–30 October, 2021. Chicago, USA : VoScience Publisher. 2021. P. 638–647.

6. Подолянчук С. В. Особливості вивчення основ ергономіки та матеріалознавства при підготовці бакалаврів образотворчого та декоративного мистецтва. *Fundamental and applied research in the modern world*. Abstracts of the 6th International scientific and practical conference, 20–22 January, 2021. Boston, USA : VoScience Publisher. 2021. P. 705–708.

7. Подолянчук С. В. Змістовне наповнення та особливості вивчення матеріалознавства при підготовці бакалаврів декоративного мистецтва. *Збірник наукових праць «Педагогічні науки» Херсонського державного університету*. 2020. №93. С. 111–116.

