**Міністерство освіти і науки України**
**Вінницький державний педагогічний університет**
**імені Михайла Коцюбинського**
**Факультет дошкільної, початкової освіти та мистецтв**
**Кафедра вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти**
**Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка**
**Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка**
**Ніжинський державний педагогічний університет імені Миколи Гоголя**
**КЗВО Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж**
**КЗВО Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського**
**Бердичівський педагогічний фаховий коледж Житомирської обласної ради**
**Тульчинський фаховий коледж культури**

# *«Мистецтво та освіта в контексті європейського виміру»*

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

*02 листопада 2022 року*

м. Вінниця

**УДК 7+37(477:4)(06)**

**М 65**

***Рекомендовано до друку*** вченою радою факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 3 від 9 листопада 2022 року).

***Редакційна колегія:***

***Василевська-Скупа Л.П.,*** кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти ВДПУ ім. М. Коцюбинського

***Белінська Т.В.,*** кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти ВДПУ ім. М. Коцюбинського

***Білозерська Г.О.*** кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти ВДПУ ім. М. Коцюбинського

***Сідорова І.С.*** кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти ВДПУ ім. М. Коцюбинського

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

**М 65 Мистецтво та освіта в контексті європейського виміру.** Матеріали Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції за участю здобувачів вищої освіти та молодих учених. 02 листопада 2022 року : збірник наукових праць [Електронний ресурс]. Вінниця: ВДПУ, 2022. 190 с.

До збірника матеріалів Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції включено наукові статті здобувачів вищої освіти та молодих учених, у яких відображено результати актуальних досліджень мистецької освіти та виховання в контексті європейських теоретико-методологічних концепцій.

***Відповідальність за якість та достовірність матеріалу несуть автори публікацій***

**УДК 7+37(477:4)(06)**

© Авторський колектив

**ЗМІСТ**

## *СЕКЦІЯ 1. УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ*


***Бачинська О.Ю.***

Національно-патріотичне виховання молодших школярів засобами пісенного українського фольклору……..**7**

***Білевич О.В.***

Формування патріотичних почуттів молодших школярів засобами народної пісні…….**10**

***Гуцол А.О.***

Особливості патріотичного виховання підлітків засобами музичного мистецтва……**14**

***Кравець В.***

Українська народна пісня: жанрово-стильовий аспект……**18**

***Крамар І.С.***

Асимілятивний контекст традицій народних пісень русинів у хорових обробках Олександра Яковчука……**21**

***Мельник Г.О.***

Педагогічні ідеї Кирила Стеценка як засіб національно-патріотичного виховання сучасної молоді……**26**

***Нагорна Д.В***.

Особливості патріотичного виховання молодших школярів на уроках музичного мистецтва…….....**29**

***Оріщена А.В.***

Український пісенний фольклор як чинник формування національної самосвідомості учнів підліткового шкільного віку……**32**

***Панасюк Т.Ю.***

Основні аспекти роботи концертмейстера на уроках народного співу…….....**37**

***Приходько Н.Р.***

Історичні аспекти розвитку дитячого музичного театру та його роль у національно-патріотичному вихованні школярів……**41**

***Чорна Д.О., Кравцова Н.Є.***

Національно-патріотичне виховання учнів підліткового віку засобами інтегративних художньо-педагогічних технологій на уроках музичного мистецтва……**44**


## *СЕКЦІЯ 2. РОЗВИТОК ВІТЧИЗНЯНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ДОСВІДУ КРАЇН ЄС*


***Адамія М.К.***

Поліхудожній розвиток учнів на уроках музичного мистецтва……..**48**

***Белінська Т.В.***

Розвиток вітчизняної мистецької освіти в контексті європейської інтеграції……**52**

***Бурлай О.В.***
Практичне використання музикотерапевтичних технологій……...**55**
***Даценко В.С.***
Хоровий спів як ефективний засіб естетичного виховання дітей молодшого шкільного віку……..**60**
***Добровольська Р.О., Газінська О.В.***
Зарубіжний досвід упровадження музичної терапії……..**63**
***Домпре Ю.Д.***
Становлення європейського клавесинного мистецтва……..**67**
***Задачина Н.В.***
Зарубіжний досвід вивчення музично-теоретичних дисциплін у мистецьких школах…….**70**
***Зеленянська Л.М.***
Формування фахових компетентностей майбутніх керівників дитячих вокально-хорових колективів в умовах очного, дистанційного та змішаного навчання……...**73**
***Кондрацька К.А.***
Методичні аспекти формування музично-пізнавального інтересу молодших школярів…...**76**
***Лазаренко О.О.***
Музичний розвиток дітей за педагогічною системою М. Монтессорі……..**80**
***Лі Еньхуй***
Основні напрями формування музично-слухових уявлень у процесі фортепіанного навчання…….....**83**
***Мандрусь Т.В.***
Формування музично–естетичної культури молодших школярів……**87**
***Мороз О.В.***
Форми та методи оцінювання на уроках художньо-естетичного циклу в закладах загальної середньої освіти…….....**90**
***Москвічова Ю.О.***
Особливості композиторського стилю в фортепіанній творчості Миколи Колесси: синтез національних і європейських традицій……..**93**
***Оніщук О.***
Особливості формування уявлень школярів про системи звуковисотності та метроритму……**97**
***Петрович І.Ю.***
Формування естетичних почуттів молодших школярів засобами музичного мистецтва….**100**
***Прядко О.М.***
Музичне мистецтво як універсальний засіб спілкування……**102**
***Сафронюк А.В.***
Розвиток артистичних умінь учнів-піаністів у школах мистецтв……....**104**
***Сідорова І.С.***
Особливості вокальної педагогіки в навчальних закладах Франції XX століття……...**108**
***Сорочинська С.І.***
Використання вокальних вправ на різні види вокалізації у процесі розспівування молодших школярів……**111**

***Томанчук А.О.***
Художньо-естетичне виховання як складова частина багатогранного процесу виховання особистості……**114**
***Ярмоленко Л.В.***
Педагогічні умови формування художньо-образних уявлень учнів……**117**

## *СЕКЦІЯ 3. УКРАЇНСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТО*

***Балинська Н.П.***
Організація театралізованої діяльності у процесі фахової підготовки здобувачів освіти спеціальності «Музичне мистецтво»……..**122**
***Бурдейна О.В.***
Фестивальний театральний рух в україні та його інтеграція в європейський культурний простір……**125**
***Дев'ятко А.К.***
Формування творчої особистості школяра через призму театрального мистецтва……**128**
***Демедюк Д.Р.***
Виховання творчої особистості учнів підліткового віку на заняттях театрального гуртка...**131**
***Дмитришена Д.Є.***
Вікова та психологічна готовність молодших школярів до здійснення театралізованої діяльності на уроках музичного мистецтва……**134**
***Нагорна Д.В.***
Вплив процесу євроінтеграції на розвиток культурно-мистецьких театральних проєктів в Україні……**138**
***Сайдак А.М.***
Імерсивний театр як форма сучасного інтерактивного театру……..**141**
***Смаженюк А.О.***
Різдвяний вертеп як синкретичний вид мистецтва в євроінтеграційних процесах сучасної України……**143**
***Клєшко О.А.***
Розвиток творчих здібностей молодших школярів засобами музично-ігрової драматизації……**146**
***Фу Ши Мінь***
Методи естетичного виховання школярів у процесі музично-театральної діяльності……**150**
***Чубак К.В.***
Розвиток музичних здібностей школярів у процесі занять у шкільному театрі……..**153**
***Явтуховська В.В.***
Роль інклюзивного театру як засобу адаптації та соціалізації людей з особливими потребами……**156**

## *СЕКЦІЯ 4. СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ В КОНТЕКСТІ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ*


***Бондар В.В.***

Визначення змісту поняття “ціннісні орієнтації” у сучасній психолого-педагогічній науці……**159**

***Гуд Г.О.***

Методичні основи застосування інтерактивних педагогічних технологій навчання на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво»……**162**

***Василевська-Скупа Л.П., Дудніченко М.О.***

Інновації та традиції сучасної зарубіжної мистецької освіти……**166**

***Кушнір К.В.***

Роль сучасних музично-комп’ютерних технологій у фаховій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва……..**170**

***Лиса А.С.***

Сучасні інформаційні засоби і технології популяризації театрального мистецтва…….**174**

***Літкович О.Ф.***

Сучасні тренди в професійній підготовці фахового молодшого бакалавра в умовах євроінтеграції……..**177**

***Присяжнюк В.О.***

Роль мультимедійних технологій у музичному вихованні школярів……**182**

***Подольська Л.В.***

Розвиток емоційного інтелекту учнів підліткового віку засобами музикотерапії……...**185**

## *СЕКЦІЯ 1. УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ*

### НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ПІСЕННОГО УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ

***Бачинська О.Ю.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Науковий керівник: Білозерська Г.О.,*** *кандидат педагогічних наук, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Майбутнє Української держави неможливо уявити без свідомого громадянина України, у становленні якого одним із найбільш важливих чинників стає національно-патріотичне. Громадянин України повинен бути інтелектуально освіченим, добре ознайомлений з історією своєї країни, її культурою, але і бути також високоморальною та глибоко духовною особистістю. Ключовим моментом у становленні свідомого громадянина України, патріота своєї держави, стає організація національно-патріотичного виховання на уроках музичного мистецтва учнів початкової школи.

Особливо під час воєнного стану виникає необхідність національно-патріотичного виховання молодших школярів засобами пісенного фольклору українського народу. В рамках музичного мистецтва українські національні пісенні традиції можуть виховати основоположні якості, притаманні українцям: щирість, доброту, емпатію, почуття любові до Батьківщини та родини, бажання бути вільним та незалежним.

Особливості національно-патріотичного виховання, їх актуальність та шляхи його формування засобами фольклору зосереджені у працях Т. Коваль, З. Богдана, О. Щолокової, Г. Падалко, І. Зязюн. Про важливість використання українського фольклору на уроках музичного мистецтва наголошують у своїх дослідженнях Г. Яківчук, О. Отич,О. Олексюк, Г. Карась.

Важливі тези про основну мету національно-патріотичного виховання заключені у «Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України до 2025 року». У даному документі підкреслено, що метою виховання громадянина-патріота України є не лише формування активної громадянської позиції, але і виховання громадянина, який шанує українську культуру, її духовність та стверджує свою національну ідентичність на основі духовних, моральних та культурних цінностей українського народу [4].

Починаючи з перших років навчання, на уроках музичного мистецтва формуються основи національно-патріотичного виховання, які з часом дають можливість усвідомити вагому роль музичного фольклору в історії України. В зв’язку з цим український пісенний фольклор може стати фундаментом національно-патріотичного виховання молодших школярів. Важливість

використання народного пісенного фольклору у вихованні молодшого покоління підкреслювали відомі діячі музичного мистецтва України (Ф. Колесса, Р. Скалецький, Г. Танцюра, М. Драгоманов).

Так, Т. Коваль у своєму дослідженні наголошує, що «Народно-пісенне мистецтво має потужний виховний потенціал, що робить його дієвим засобом становлення, формування та розвитку високоморальної, естетично спрямованої особистості, засобом гуманістичного виховання» [3, с. 109].

Починаючи з перших уроків музичного мистецтва учні молодших класів занурюються в багатий світ музичної української культури засобами пісні, танцю та маршу. Особливе місце займає вивчення колискових пісень,

Жанр колискової пісні є одним із найбільш давніх жанрів народної творчості, який сягає корінням ще дохристиянського періоду. У колисковій «закладено генетичний код родини, який мати своєю безпосередністю і ніжністю передає дитині. Адже саме із колискових пісень народжуються всі інші пісенні жанри дитячого фольклору» [6, с. 318]. Із великим розмаїттям тематики та мальовничих образів колискова, як жанр допомагає вихованню у молодшого покоління любов та щирість.

Особливе місце також посідає і виконання пісень у жанрі маршу на уроках музичного мистецтва. Вагомого значення, особливо в умовах воєнного часу, набуває виконання пісень часів УПА. Варто зазначити, що, починаючи від періоду створення повстанських пісень (1940 – 1960 рр.), даний жанр викликав глибоке відродження свідомості українського народу. Пісні часів УПА стали "духовною зброєю, яка значною мірою посприяла українцям у новому піднесенні національно-визвольної боротьби" [2,с. 467] і в теперішній час отримали своє друге народження. Так, повстанська пісня-марш «Ой у лузі червона калина» стала відома усім українцям, і виконується не лише на українській естраді, але і на уроках музичного мистецтва.

Зацікавленість до народних музичних традицій України допомагає у формуванні надійного фундаменту національно-патріотичного виховання молодших школярів. Знайомство із народними традиціями, звичаями виховує любов до своєї Батьківщини, її культури та історії. Фольклорний матеріал має змогу заохотити молодших школярів не лише до глибшого ознайомлення з історичним минулим України, але і виховати високі моральні якості, повагу до збереження та пропагування культурних цінностей держави.

В початкові школі особлива увага приділяється також і виконанню українських календарно-обрядових пісень. Вагоме місце у підготовці пісенного матеріалу займають колядки, щедрівки. Вивчення та виконання творів зимового періоду виховує у молодших школярів позитивне світосприйняття, оптимізм та повагу до близьких і рідних. Так, форма звертання «Святий вечір!», «Добрий вечір тобі, пане Господарю» виховує у школярів шанобливе ставлення до старших. Під час вивчення таких зразків пісенного українського фольклору учні мають змогу не лише опанувати мелодичний матеріал, але і навчитися

передавати у співі яскравий художній образ, долучитися до загальної національної ідеї – збереження та поширення українських національних традицій.

Отже, урок музичного мистецтва в початковій школі є вагомим засобом у формуванні національно-патріотичних почуттів молодших школярів, фактично перетворюючись в урок високого мистецтва, ключовою ідеєю якого є осмислення пісенного українського фольклору через призму людських цінностей: добро, мир, любов до родини та Батьківщини і т. ін.

Важливо зазначити, що вчитель музичного мистецтва має планувати урок у його педагогічній та художній цілісності. Урок музичного мистецтва має стати результатом наукової та творчої діяльності вчителя, що в свою чергу спонукає до взаємної творчості. С. Ткачук та С. Раковець наголошують, що важливим завданням вчителя музичного мистецтва є не лише прагнення «пробудити в учня музичні задатки, але і засобами фольклору прививати дітям культуру поведінки» [5, с. 111].

Таким чином, національно-патріотичне виховання на уроках музичного мистецтва має важливі передумови для формування музичної та духовної культури школярів. Використання українського народно-пісенного фольклору на уроках музичного мистецтва спрямоване на вирішення важливих завдань з національно-патріотичного виховання в початковій школі.

**Список використаних джерел:**


1. Волкова В., Жейнова С., Сухомлінова А. Використання колискових пісень національних спільнот Мелітопольщини на музичних заняттях як засіб формування етнокультурної компетентності у дітей старшого дошкільного віку // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Київ, 2021. Вип. 80. Т. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. С. 52-55
2. Дем'ян Г. Українські повстанські пісні 1940-2000 років (історико-фольклористичне дослідження). Львів: Галицька видавнича спілка, 2003. 584 с.
3. Коваль Т. Виховання молодших школярів засобами української народної пісні в умовах нової української школи // Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2020. Вип. 27. Т. 3. С. 107 – 111.
4. Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України: Наказ МОН від 06.06.2022 р. №527. Законодавство України : база даних / Верхов. Рада України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0527729-22#n12 (дата звернення: 26.10.2022).
5. Ткачук С., Раковець С. Український музичний фольклор як засіб виховання культури поведінки молодших школярів // Інноваційна педагогіка. Одеса, 2018. Вип. 4. Т. 2 . С. 110 – 112.
6. Філоненко С. О. Усна народна творчість : Навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 416 с.

**ФОРМУВАННЯ ПАТРІОТИЧНИХ ПОЧУТТІВ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ НАРОДНОЇ ПІСНІ**

***Білевич О.В.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Засік М.М.,*** *викладач вищої категорії*
КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж ім. М. Грушевського

Державна національна програма «Освіта» (Україна XXI століття) [1996] визначила стратегію розвитку освіти в Україні, пріоритетні напрямки та шляхи створення життєздатної системи безперервного навчання і виховання, що спрямовані на досягнення високих освітніх рівнів, забезпечення можливостей постійного духовного самовдосконалення особистості, формування інтелектуального та культурного потенціалу молодої людини як найвищої цінності нації. Відродження України неможливе без пробудження національної свідомості українського народу, насамперед молоді. Тому особливе занепокоєння нині викликає відсутність у більшості юнацтва усвідомлення себе як частини народу, співвіднесення своєї діяльності з інтересами нації. Зарадити справі може створення такої системи народної освіти, яка б виховувала національно свідомих громадян України.

**Актуальність теми**. Півстоліття тому українці співали з ранку до перших півнів наступного дня. Тепер ми перетворилися на пасивних мовчазних споживачів магнітофонів, радіо і телебачення. Це негативно позначилося на якості жіночих і особливо чоловічих голосів. На жаль, народна пісня живе в душах лише старшого покоління, яке ціною певних організаційних зусиль ентузіастів ще подекуди відтворює предківський неповторний український розспів. Однак молоді в тих фольклорних ансамблях – украй мало. Крім того, потрібно на державному рівні проводити щорічні фестиваліконкурси виконавців української пісні, встановити премії для народних співців, ансамблів автентичної пісні, нагороджувати видатних виконавців і носіїв української пісенної традиції Національною премією України імені Тараса Шевченка. Впровадженням певних програмних заходів в обов'язковому порядку, що визначатиме державну політику щодо підтримки української народної пісні, зможе врятувати українську культуру від тотального забуття і передати її молодому поколінню. Що з дитинства вкладено в душу дитини, світитиме їй все життя. Сучасній масовій культурі бездуховності, агресії ми повинні протиставити послідовне патріотичне виховання молоді, яке неможливе без української народної пісні й мистецтва. Українська школа передусім мусить подбати про душу дитини, яка любить своїх батьків, свою рідну землю, шанує своїх предків. Без вивчення обов'язкової програми «Сто українських народних пісень» це неможливо. Збереження і впровадження народної пісні як складової сучасної української культури в духовне життя суспільства є невідкладним завданням державної ваги.

**Мета дослідження**: показати роль української народної пісні у вихованні патріотичних почуттів школяра, визначити особливості та необхідність використання народної пісні в освітньому процесі закладу загальної середньої освіти. Об'єкт дослідження: – виховний процес у закладі загальної середньої освіти.

**Предмет дослідження**: – значення народної пісні у вихованні патріотичних почуттів школяра. Згідно з метою і предметом дослідження було визначено такі завдання: – розглянути культурно-історичні витоки національно-патріотичного виховання в Україні; – визначити поняття патріотичного виховання в науковій та фаховій літературі; – опрацювати й проаналізувати наукову та навчально-методичну літературу з питань національно-патріотичного виховання; – розкрити значення музичного фольклору в питаннях патріотичного виховання учнів закладів загальної середньої освіти; – виявити ключові методи підвищення ефективності патріотичного виховання учнів молодших класів засобами українського фольклору.

**Аналіз останніх наукових публікацій:** Проблему патріотичного виховання висвітлював у своїх працях і творах наш земляк, письменник і педагог М. Коцюбинський. Внаслідок вивчення біографії М. Коцюбинського було встановлено, що у 80-90 роках XIX ст. він займався практичною педагогічною діяльністю на Вінниччині, але не обмежувався суто академічною роботою з учнями, а брав активну участь у громадському житті села, що дозволило йому ліквідовувати неписемність серед дорослого населення, згуртовуючи навколо себе молодь, яка тягнулась до знань і культури [5, с. 47].

Зацікавившись літературою, М. Коцюбинський розглядав її як один із засобів розширення знань учнів про навколишній світ, про народ своєї країни і його культуру. Він рішуче виступав за природне право українського народу розвивати свою національну культуру, навчатися в школах рідною мовою, як патріот-інтернаціоналіст своєю творчістю М. Коцюбинський, насамперед, виховував почуття національної гордості в свого народу. Його твори не втратили своєї педагогічної цінності й сьогодні, а дитяча література, створена письменником, як і все його світле життя, продовжує виховувати: а) найкращі моральні якості (любов до праці, до знань, чесність, принциповість, скромність, гуманність); б) розвиває естетичні почуття (любов до природи до всього прекрасного й гармонійного) [4, с. 12].

Видатний педагог, наприклад, А. Макаренко розглядав народну педагогіку як золотий фонд наукової педагогіки, черпаючи із народної виховної мудрості найцінніші перлини, які пізніше повертав народові у новому вигляді. А. Макаренко наголошував, вказував, що патріотична поведінка – це не тільки

старанне виконання обов'язків, а й неухильне намагання людини до виконання найбільш важливої справи для Вітчизни.

Окрім відомих людей, думки яких ми навели вище, у сучасній педагогічній науці проблему патріотичного виховання розглядають такі науковці, як Т. Ільїна, Н. Ярмаченко, М. Олексюк, Ю. Чабанський. Вони стверджують, що патріотизм – це любов до Батьківщини – глибоке й сильне почуття людини, суспільний і моральний принцип відношення людей до своєї країни.

Процеси національно-державного творення у всі історичні часи мали значний вплив на формування почуття національного патріотизму. З часів Київської Русі, коли розпочався розвиток писемності, а звідси й шкільництва, вони певним чином позначилися й на вихованні підростаючого покоління. Любов до народної музики, пісні, слова – найприродніше і найглибше духовне «зерно» людського життя, адже кожна людина генетично несе у собі зачатки тієї музичної свідомості, на якій у далекому минулому зросла могутня і невмируща стихія музичного фольклору [1, с. 91].

Вивчаючи творчість Ф. Колесси, слід зауважити, що у своїх дослідженнях він, насамперед, порушив багато теоретичних питань, але, найбільшим його досягненням стали праці, присвячені героїчному епосові й ритміці народних пісень, а саме: «Українська усна словесність», «Фольклористичні праці». Продовжуючи світлі ідеї Ф. Колесси, відомий фольклорист, засновник української музичної педагогіки К. Квітка видав кілька науково коментованих збірників народних мелодій, ряд праць про тематику й особливості фольклорного стилю, чим заслужив світове визнання й пошану відомих науковців того часу. Багато корисного щодо вивчення різних жанрів народної музики (дум, інструментальних мелодій, коломийок) зробив у своїх працях, наприклад, Б. Грінченко [5, с. 22].

Вагому роль у вихованні патріотизму відіграє народна педагогіка, яка є сумою здобутих народом знань і вмінь у справі виховання й навчання. Цілі, завдання й засоби народної педагогіки найкраще відображені у фольклорі (казках, легендах, прислів'ях, приказках, піснях тощо), а також – іграх і танцях, 12 прикладному мистецтві, музиці, святкових обрядах трудового й сімейного виховання. Не залишають поза своєю увагою фольклор і наші сучасні науковціфольклористи, зокрема ті, які розглядають питання теорії, методології, достовірності джерел інформації і класифікації музичного фольклору слов'ян Наприклад, у своїй монографії «Українська народна балада» О. Дей аналізує баладний фонд українського фольклору, сюжетику й поетику жанру; розкриває роль народних балад у сюжетному збагаченні художньої літератури [2, с. 19]. Доктор філологічних наук Ф. Погребенник у відомих науково-дослідницьких нарисах, які включені до книги «Наша дума, наша пісня…» досліджує історію

виникнення, побутування та еволюцію пісень, які стали дорогоцінним надбанням народнопоетичної творчості українського народу, вагомим внеском у духовну скарбницю людства.

Своєрідним національним гімном стала пісня «Ой, у лузі червона калина». Лейтмотив пісні – патріотичні поривання української молоді Галичини визволити Україну від царського гніту. Слова пісні належать поету С. Чарнецькому. Серед символів пісні – червона калина як прообраз України. Золотистий лан – це символ доброго врожаю і віри в перемогу народу. Пісня була вперше виконана 22 травня 1990 року біля пам'ятника Т. Шевченкові в Києві. Сьогодні стрілецькі пісні виконують гурт «Соколи», Волинський народний хор, самодіяльні колективи та всі люди світу, які об'єднуються задля звільнення від «московських кайдан».

Однак найбільший внесок у фольклористику зробив сучасний науковецьфольклорист, професор А. Іваницький. Наприклад, у монографії «Українська народна музична творчість», він докладно висвітлив історію та теорію українського музичного фольклору.

Підручник професора А. Іваницького «Українська народна музична творчість» вважається першим і досить вдалим дослідом української фольклористиці. У його працях узагальнено наукові розробки фольклористівкласиків М. Лисенка, Ф. Колесси, К. Квітки, В. Гошовського у ракурсі поєднання їх із сучасними працями С. Грици, О. Правдюка, Б. Луканюка та ін. [3, с. 13].

Психолого-виховний вплив народної пісні на людину становить безперервний багатобічний процес. За її активною допомогою не тільки формувалася, а й підтримувалася народна система дидактичних знань. Таким чином, навіть у дітей з родин, де не дуже добре дбали про виховання, завдяки фольклору, зокрема пісням, формувався необхідний мінімум світоглядних знань та переконань. Тобто, суспільство майже автоматично забезпечувало собі збереження певного мінімально можливого рівня національної свідомості. 23 Руйнація системи джерел передачі дидактичного досвіду, зокрема системи народної пісні як її частки, неминуче призводить до погіршення морального клімату в суспільстві. Ось чому збереження всієї системи народної творчості, відродження втрачених її елементів, розвиток цього безцінного скарбу є життєво необхідним для гідного існування народу.

**Висновки.** Ідея патріотизму завжди була тим фундаментом, на який в усі часи опиралися всі верстви українського суспільства. Народна пісня є одним із найбільш популярних жанрів. Це скарбниця людської духовності, що полонить почуття, розум і серце. В українській пісні відтворюється світогляд народу, його морально-етичні та естетичні цінності, педагогічний геній, багатовіковий досвід

виховання підростаючих поколінь у дусі високої духовності та моралі. Естетичні засоби впливу мистецтва, зокрема музики, на особистість є найбільш дієвими і творчо розвиваючими, оскільки формують найважливіші людські якості. Ознайомлення зі змістом величезного масиву народних пісень дає підстави стверджувати, що в них зосереджено величезний потенціал для виховання морально-духовних цінностей учнів. Це невмируще багатство українського народу, яке треба активно відроджувати, розвивати, користуватися ним у процесі родинного виховання, діяльності закладів загальної середньої освіти, а також у засобах масової інформації. Українська школа передусім мусить подбати про душу дитини, яка любить своїх батьків, свою рідну землю, шанує своїх предків. Ми вважаємо, що без вивчення обов'язкової програми «Сто українських народних пісень» це неможливо і тому пріоритетним напрямком розвитку сучасної педагогічної теорії і практики є створення системи національної освіти і виховання, системи, адекватної потребам українського державотворення й формування високоосвічених, духовно багатих і морально стійких особистостей, гідних громадян демократичної європейської держави.

**Список використаних джерел:**

1. Братко В. Народна педагогіка – джерело творчості. // Формування творчої особистості вчителя для оновлюваної національної школи. ч. 1. Умань, 1993. 246 с.
2. Дей О. І. Соціально-побутові пісні чумацького циклу. // Чумацькі пісні. К. : 1976. 245 с.
3. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість : Посібник для вищих та середніх учбових закладів. К. : Музична Україна, 1990. 334 с.
4. Осипець Р. Українська народна пісенна культура як засіб формування національної самосвідомості. // Рідна школа 1999. № 11. С. 11-14.
5. Стрюк Л., Стрюк М., Яловий Ф. Пісенна етнологія України: Навч. посібник з народознавства. К. : 1994. 432 с.

## ОСОБЛИВОСТІ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ПІДЛІТКІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

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

**Постановка проблеми.** Сьогодні проблема патріотичного виховання молодого покоління має загальнодержавне значення. Патріотизм та активна громадська позиція є важливими чинниками моральної культури молоді. Громадськість та педагогічна освіта завжди переймаються пошуками нових засобів виховного впливу на формування патріотизму підростаючого покоління. Потенційні можливості у цьому напрямі виховання має музичне мистецтво. «Інтеграційні процеси, що відбуваються в Україні, європоцентричність,

пробудження громадянської і громадської ініціативи… відбуваються на тлі сплеску інтересу і прояву патріотичних почуттів і нових ставлень до історії, культури, релігії, традицій і звичаїв українського народу» [3]. Музичне мистецтво, зокрема пісенна народна творчість вміщує досвід поколінь та багаті традиції нашого народу, на яких можна успішно виховувати патріотичні почуття сучасного школяра.

**Аналіз останніх наукових публікацій.** Проблеми патріотизму, національно-патріотичної свідомості досліджувалися у філософській науці (М. Антонець, А. Афанасьєв, М. Євтух, О. Забужко, І. Кант, П. Кононенко, В. Москалець, К. Роджерс, Л. Сохань, М. Стельмахович, Е. Фромм та ін.).

Основам патріотичного виховання особистості присвяченні психологічні дослідження Б. Ананьєва, П. Блонського, П. Вербицької, Л. Виготського, П. Ігнатенка, Г. Костюка, О. Леонтьєва, О. Петровського, А. Погрібного, В. Поплужного, К. Чорної, О. Шестопалюка, П. Якобсон та ін.

Теоретичні й методологічні основи формування патріотичних цінностей розглядали у своїх наукових працях І. Бех, А. Бойко, М. Боришевський, В. Герасимчук, С. Гончаренко, В. Дзюба, В. Коваль, О. Криворучко, Ю. Римаренко, Г. Філіпчук та ін.

Патріотичне виховання молодого покоління засобами музичного мистецтва у своїх наукових дослідженнях вивчали такі науковці, як Г. Ващенко, М. Грінченко, А. Іваницький, Д. Кабалевський, Ф. Колесса, О. Кошиць, М. Леонтович, М. Лисенко, Д. Ревуцький, В. Сухомлинський та інші, а також сучасні дослідники Л. Василевська-Скупа, О. Добжанська, Б. Кирдан, І. Ляшенко, С. Нечай, Н. Сізова, О. Стьопіна, М. Сумцов, Г. Тарасенко, Г. Тупікова, В. Фрицюк, Г. Шевченко, Р. Шульга та інші.

**Виклад основного матеріалу.** «Нині, як ніколи, потрібні нові підходи і нові шляхи до виховання патріотизму як почуття і як базової якості особистості. При цьому потрібно враховувати, що Україна має древню і величну культуру та історію, досвід державницького життя, які виступають потужним джерелом і міцним підґрунтям виховання дітей і молоді. Вони уже ввійшли до освітнього і загальновиховного простору, але нинішні суспільні процеси вимагають їх переосмислення, яке відкриває нові можливості для освітньої сфери» [3].

Патріотизм – різностороннє поняття. Ця якість є однією із найважливіших особистісних компонентів людини та елементом суспільного способу життя.

З філософської точки зору, патріотизм – це любов до Батьківщини, відповідальність за її долю і готовність служити її інтересам, а в разі потреби самовіддано боронити здобутки свого народу; соціально-політичний і моральний принцип, що в загальній формі виражає вищеназвані почуття та емоційні стани. Як соціально-психологічне почуття має широку гаму проявів: від гордості за

досягнення Вітчизни, поваги до історичного минулого, дбайливого ставлення до народної пам'яті, збереження та опанування національними і культурними традиціями до гіркоти переживань за невдачі і втрати рідної країни, страждання через її біди [6, с. 471].

Педагогічний словник визначає феномен «патріотизм» домінантою особистості, загальнолюдським поняттям, яке закріплювалося віками й тисячоліттями в свідомості людей, відданих народу, Батьківщині. Корені патріотизму сягають давнини, коли відповідні почуття виникали на ґрунті спільності території, мови, звичаїв, суспільного устрою життя зі спільною власністю на знаряддя праці [4, с. 287].

Тому, дуже важливо сьогодні приділяти багато уваги вихованню патріотизму у підростаючого покоління, знаходити нові шляхи використання різних засобів впливу на розвиток цього почуття.

У програмі патріотичного виховання дітей та учнівської молоді зазначається, що патріотизм «Це свідома громадянська позиція, особлива спрямованість самореалізації і соціальної поведінки громадянина. Основними критеріями і показниками патріотизму є любов, вірність і служіння Батьківщині, турбота про забезпечення цілісності і суверенітету України, піклування про її постійний розвиток на шляху демократичного національного відродження, сприяння гармонізації державних, суспільних та особистісних інтересів у повсякденному житті» [1].

Важливим засобом патріотичного виховання підростаючого покоління слугує музичне мистецтво, яке вважають скарбницею пам'яті нашого народу, його досвіду, історії й традицій. «Музика у вихованні патріотизму школярів посідає особливе місце. Ця особливість витікає передусім із тих обставин, що будь-який твір мистецтва має духовно-моральний початок. У музиці морально-духовний зміст є його душею, смислом його існування, основною силою його впливу на особистість. Музиці, найемоційнішому виду мистецтва, надається особливо важливе значення. Вона вчить людей розуміти один одного, виховує в людях гуманність» [2, с. 126].

Музика виховує естетичні почуття, збагачує людину духовно. «Значення музики зовсім не вичерпується лише тим, що вона збагачує естетичний світ людини, прикрашає її життя. Мистецтво збагачує увесь духовний світ людини, воно – великий помічник у всіх справах, натхненник у праці. Саме тому мистецтву, а зокрема музиці, було надано такого великого значення у всій системі соціального виховання» [2, с. 127]. На формування особистості впливають різні музичні жанри у всіх напрямах виховання. Музикознавець Т. В. Попова пропонує класифікувати жанри за умовами їх побутування і виконання. За цією класифікацією розрізняють жанри:

1. Народної музики (музичний фольклор).
2. Розважальної музики (в тому числі музика сучасної естради).
3. Камерної музики (що виконується камерними ансамблями).
4. Симфонічної музики (виконується великими оркестрами).
5. Хорової музики (виконується хоровими колективами).
6. Театральної музики (в тому числі опери, музики до спектаклів, кінофільмів тощо) [5].

Серед цих музичних жанрів значної уваги у патріотичному вихованні підростаючого покоління заслуговує народна музика, український музичний фольклор. Особливим впливом на виховання патріотичних почуттів школярів наділена українська пісенна творчість. Українська пісня та її жанрова палітра оспівує життя та соціальну поведінку людей, любов до Батьківщини та вірність і турботу про неї. Вплив пісні на патріотичні почуття полягає великою мірою в тому, що вона сприяє розвиткові інтересу, бажання наслідувати улюблених героїв, боротися зі злом, допомагати слабшим, адже в цьому полягає сила музики. У наслідок цього, в учнів формуються ціннісні орієнтації.

Сімейне виховання, вплив ЗМІ, навколишнє середовище мають неабиякий вплив музикою на формування особистості учня, зокрема його моральних, людських якостей, громадянської позиції та патріотизму. Але найпоширенішою формою розвитку патріотичних почуттів засобами української пісні є урок музичного мистецтва у школі. «Відтак, музика, посідаючи належне місце у навчально-виховному процесі, виступає дійовим чинником патріотичного виховання дітей і молоді, якщо воно здійснюється як процес виявлення і збагачення їхнього патріотичного потенціалу і має ефективні засоби його реалізації» [2, с. 130].

Найпоширенішими видами музичної діяльності на уроці з учнями є слухання музичних творів та вокально-хорова робота. Вдалими зразками народної творчості, на яких можна виховувати патріотичні почуття є соціально-побутові пісні: козацькі пісні, чумацькі пісні, кріпацькі пісні, рекрутські пісні (солдатські), ремісницькі, переселенські, бурлацькі пісні (заробітчанські); епічні пісні: історичні пісні, думи, билини (один з різновидів балад).

Прилучення школярів до народної пісенної творчості може відбувається у різних формах роботи: уроки-екскурсії, огляди, конкурси, творчі зустрічі, концерти, свята, вечори, майстер-класи, перегляд відеофільмів, прослуховування телепередач, ютюб-каналів.

**Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок**. Отже, сьогодні особливо гостро стоїть питання про патріотичне виховання молодого покоління. Важливість обраної теми доводиться низкою причин: військовою агресією з боку російської держави, загрозливими подіями сьогодення на

Україні, пошуком вирішення соціально-педагогічної проблеми виховання в учнів патріотизму. Послуговуючись сучасними науковими розвідками у галузі музичної педагогіки, дійшли висновку, що важливим засобом патріотичного виховання підростаючого покоління є музичне мистецтво. Виховання патріотизму повинне забезпечуватися комплексною реалізацією виховних впливів у різних сферах життя учнівської молоді, зокрема на уроках музичного мистецтва у школі. Подальші розробки потрібно спрямувати на виявлення ефективних шляхів роботи поетапного прилучення школярів до патріотичних, духовних цінностей у навчальній діяльності та позаурочних видах музичної діяльності.

**Список використаних джерел:**


1. Бех І. Д. Програма патріотичного виховання дітей та учнівської молоді. К. : 2006. 40 с.
2. Волошина Г.П., Волошин П.М. Роль музики у патріотичному вихованні особистості. Проблеми освіти: Наук.-метод. зб. / Інститут модернізації змісту освіти МОН України. Київ, 2016. Вип. 86. С.125-130.
3. Наказ Міністерства освіти і науки України №641 від 16 червня 2015 року «Про затвердження Концепції національно-патріотичного виховання дітей і молоді» [Електронний ресурс].
4. Педагогический энциклопедический словарь / гл. ред. Б. М. Бим-Бад. М. : БРЭ, 2002. 528 с.
5. Попова Т. В. Музичні жанри і форми. 2-е вид. К.: 1954. 123 с.
6. Філософський енциклопедичний словник. К.: Абрис. 2002. 743 с.


## УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ПІСНЯ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ


***Кравець В.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Мозгальова Н.Г.,*** *доктор педагогічних наук, професор*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського


Одним із найбільш відомих і популярних жанрів музичного мистецтва є українська народна пісня. Вона є скарбницею людської духовності, що охоплює серце, розум, емоції і почуття. В ній відображується світогляд українського народу, його естетичні ідеали та морально-етичні цінності, багатовіковий досвід виховання молоді, адже підростаюче покоління це майбутнє нашої держави, для якого ми зобов'язані знаходити втрачені сторінки історії, зокрема пісенної. Це надасть молодому поколінню сили і наснаги, стане гарним порадником і дороговказом до звільненої, незалежної та соборної України.

Історичні аспекти української народної пісні розглянуто в роботах Ф.Гошовського, М.Драгоманова, Ф.Колесси, І.Франка та ін.. Жанровою

класифікацією українських народних пісень займались В.Гнатюк, К.Квітка, Г.Сосенко, Г.Сокіл та ін.. Специфічні особливості кожного жанру розкрито в роботах С.Грици, А.Іваницького, А.Завальнюка, М.Ляшка та ін..

Світ пісенної культури України є безмежним. Свій початок українська народна пісня веде ще з античних часів, коли вона супроводжувала різні обрядові дійства (Івана Купала, різдвяні свята, сімейні та землеробські тощо), побут та різні види праці, зокрема під час прядіння, ткацтва, жнив; пісні під час збирання і вичавлювання винограду, а також пісні *гончарів,* мукомолів, гребців.

У XIX столітті українці іноді називали давні народні пісні *старинами*. В наш час існує багато трактувань терміну «народна пісня». Розглянемо деякі з них з метою зясування особливостей та систематизації. Наприклад, у вікпедії народна пісня трактується як найбільш розповсюджений вид народної музики, продукт колективної усної народної творчості, що роками складається в пісню [7]; словник української мови за редакцією Б.Грінченко за 1909 вважає народну пісню найбільш поширеним вид народної музики [4, с.188]; словник української мови 1980 року визначає народну пісню як музично-поетичний жанр фольклору [5, с.544]; українська музична екнциклопедія трактує народну пісню як найдавніший вид музично-словесної творчості, що виник у первісному середовищі й згодом розвивався для задоволення магічних, естетичних, суспільних потреб людей [6]; у Великому тлумачному словнику народна пісня визначається як словесно-музичний твір, призначений для співу [5, с. 544].

Крім того, вчені вважають, що народна пісня існує в багатьох регіональних варіантах і поступово видозмінюється. Вона відображає ментальність кожного народу, його звичаї, історичні події. Вона відрізняється характерним жанровим змістом, структурою, музичною мовою.

В українській музичній енциклопедії зазначається, що «упродовж багатьох віків побутування в замкнених осередках (за відсутності або обмеженості міграції), утворилися певні музично-виконавські традиції й стилі, тобто «модус мислення середовища» (С. Грица). На його формування суттєвий вплив мали особливості ландшафту, мовного діалекту і головне - музична обдарованість окремих співаків і співочих гуртів [6].

Також, важливе значення має традиція, адже народна пісня виникає на основі законів, естетично функціонуючих в даному пісенному середовищі і тому підпорядковується законам музично-поетичної типології. Наприклад, в кожному жанрі народної пісні існують основні та другорядні за значенням пісенні типи (мелодійні, ритмічні), на основі яких створюється варіантність пісень. Поряд із варіюванням цих типів в народній пісні досить часто зустрічається переінтонування старих мелодій і перетекстовка старих текстів.

У деяких давніх і частково сучасних жанрах народна пісня існує в синкретичній єдності з інструментальною грою, танцем, образотворчим і словесним фольклором. Ця думка знаходить підтвердження у працях Ф.Колесси, зокрема у збірці «Народні пісні з південного Підкарпаття». На основі того, що народно-пісенна творчість є продуктом багатовікової праці багатьох людей, ознаками якої вважається варіативність словесних і музичних складових, вчений вказує на нерозривний зв'язок між текстом і мелодією, і називає його «останок давнього синкретизму» [2].

У науковій літературі досить спірним є питання жанровості українських народних пісень. Дане питання активно розглядалось в кінці XIX на початку XX століття, коли виникла необхідність впорядковування зібраних зразків народних пісень для створення і публікації збірок. Першим, хто почав цю справу був М.Драгоманов у роботі «Малоросійські народні преданія і розповіді» у 1876 році. Потім класифікацією народних жанрів займався І.Франко. З часом В. Гнатюк у праці «Українська народна словесність», вивчаючи народні обряди й суспільну функцію пісень, розробив жанрову систематизацію народно-пісенної словесності.

Сучасні фольклористи відзначають, що у фольклористиці жанрова класифікація є умовною, враховуючи міграцію деяких сюжетів, своєрідну модуляцію окремих мотивів з одного сюжету в інший (міжжанрова дифузія), що зустрічається досить часто. На думку Г.Сокола, «Жанри існують не окремо один від одного, а складають систему, яка змінюється історично. Кожен жанр проходить 3 стадії: народження, розквіт і занепад. З'являються нові жанри» [3, с.34]. Відзначимо, що у сучасній фольклористиці зберігається система фольклорних жанрів, розроблена дослідниками ще на початку XX століття.

У науковій літературі українська народно-пісенна творчість ділиться на обрядову та необрядову, зі своїми жанровими групами. В календарно-обрядовий цикл об'єднані ті пісні, що супроводжували звичаї та обряди, пов'язані із землеробством.

Необрядові пісні за музичним стилем і тематикою поділяються на три групи: ліричні, епічні, жартівливо-сатиричні. Епічну групу пісень складають історичні пісні, балади, думи та співанки-хроніки Лірична група пісень також є багатожанровою. В залежності від суспільної функції, осередку побутування та створення, в ній виділяються декілька груп: родинно-побутові, соціально-побутові або станові (за Ф. Колессою) та жартівливі.

Особливу групу українських народних пісень становлять жартівливі (сатиричні) пісні, які торкаються всіх сторін родинного і суспільного життя. Деякі елементи сатири присутні ще у найдавніших каленарно-обрядових піснях, особливо весільних, серед рекрутських або чумацьких тощо. Науковці

жартівливі і сатиричні пісні поділяють на танціювального і нетанцювального характеру. Основне призначення танцювальних пісень полягає у співах під час виконання побутових танців. На думку А.Іваницького, «відбувається поєднання слова, наспіву й танцювального руху. Головний об'єднавчий елемент – танцювальний рух» [1, с. 23]. У науковій практиці для позначення танцювальних пісень використовують такі терміни, як коломийка, чабарашка, шумка, співанка, приспівка.

Отже, проведений аналіз наукової літератури дозволив визначити та схарактеризувати основні жанри української народної пісні. Кожен з них має своє історичне походження, особливості, жанрові характеристики. Подальшого наукового пошуку потребує питання використання української народної пісні в патріотичному вихованні школярів різного віку.

**Список використаних джерел:**

1.Іваницький А. Український музичний фольклор. Вінниця: Нова книга,2004.320 с.
2. Колесса Ф. Українська усна словесність. Едмонтон, 1983; Його ж. Народні пісні з південного Підкарпаття: тексти й мельодії зі вступною розвідкою. Ужгород, 1923.
3. Сокол Г. В. Музичні ремарки, світообраз і музичний стиль. Одеса, 2011.
4. Словник української мови: в 4-х тт. За ред. Б. Грінченка. Київ, 1907-1909. Т. 3. С. 188.
5. Словник української мови: в 11 тт.. АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970-1980. Т. 6. С. 544.
6. Українська музична енциклопедія. Ред. кол. Г. Скрипник, А. Калениченко, І. Сікорська. Том 5. Київ, ІМФЕ. 2018. С.254-257.
7. https://uk.wikipedia.

## АСИМІЛЯТИВНИЙ КОНТЕКСТ ТРАДИЦІЙ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ РУСИНІВ У ХОРОВИХ ОБРОБКАХ ОЛЕКСАНДРА ЯКОВЧУКА

***Крамар І.С.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Науковий керівник: Якимчук О.М.,*** *кандидат мистецтвознавства, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

**Постановка проблеми, її зв'язок з важливими завданнями**. Великий пласт хорової спадщини О. Яковчука складають обробки народних пісень. «Композиторська творчість у жанрі обробки, - за словами автора, - є засобом збереження фольклорних джерел та їх дійового побутування у нашому сьогоденні» [3, с. 232]. Зацікавленість О. Яковчука жанром обробки народних пісень обумовлена кількома причинами: присутністю народнопісенного жанру в дитинстві композитора, навчанням у А. Коломійця, проходженням збирацької

практики під керівництвом В. Матвієнка, фольклористичною діяльністю, співпрацею з багатьма вітчизняними й зарубіжними хоровими колективами.

**Аналіз останніх наукових публікацій.** Жанрові й стильові особливості хорової спадщини композитора ґрунтовно вивчає О. Кушнірук. Цінними є публікації самого композитора щодо хорових обробок народних пісень у контексті генетичної ментальності нації, а також передмови до його антології обробок народних пісень. Отже, пропонована стаття знаходиться у контексті сучасних досліджень вітчизняних науковців.

**Виклад основного матеріалу**. Більша частина народних пісень записана композитором особисто у фольклорних експедиціях Правобережною Україною, а також у Боснії, Хорватії, Сербії. Про обробки народних пісень русинів[1] йтиметься у цій публікації, а саме, обробки народних пісень, записаних композитором у селах Дюрдьов, Жабонь (Войводина, Сербія).

Триста років назад значна частина населення Закарпаття була переселена у Войводину та Бачку Паланку. Як наслідок переселення на тривалий час ставався розрив культурних зв'язків переселенців з рідним краєм, його мовою, культурою, музичним фольклором. І відбувався більший культурний вплив інших етносів (сербів, хорватів, угорців, словак). Велику роль у цьому відіграли міжетнічні шлюби. Процес асиміляції мав результат: їхня мова стала несхожою на сучасну українську мову. Багато слів русини запозичили з сербсько-хорватської, угорської, словацької мов. Вони усвідомлюють себе українцями й називають себе русинами, зберігши свою давню назву.

Уперше фольклор русинів почав записувати відомий український етнограф і фольклорист В. Гнатюк (1871-1926). 1897 р. він видав першу книгу шеститомного видання «Етнографічні матеріали з Угорської Русі». Під керівництвом І. Франка редагував етнографічну збірку «Матеріали до української етнології». В. Гнатюк видав низку наукових праць про югославських русинів: «Руські в Бачці» (1898), «Русини в Угорщині» (1899), «Русини Пряшівської єпархії і їх говори» (1900). На жаль, автор не записував нотний текст, лише слова пісень. Тому, - за словами О. Яковчука, - судити про музичну еволюцію цього фольклору важко [3, с.4].

Як зазначає композитор, «на інтонацію народних пісень цієї етнічної групи мав вплив музичний фольклор інших народів-сусідів, особливо інтонації

[1] Русини – етнонім, який вживають для національної самоідентифікації окремі групи нащадків українців-русинів Австро-Угорської імперії. Люди, які самоідентифікуються як русини, проживають переважно на сході Словаччини, в Сербській Воєводині, Хорватії, Закарпатській області України та на крайньому південному заході Польщі, а після імміграції у XVIII-XX ст. у США та Канаді. На кінець XX-початок XXI століття ідеологи політичного русинського руху зараховують до русинів усіх українців Закарпаття й Лемківщини та їхніх нащадків незалежно від їхньої самоідентифікації й рідної мови.

словацької народної пісні, певною мірою, угорської та сербсько-хорватської» [3, с.7]. Це, насамперед, відчувається у формуванні мелодичних ліній ліричних пісень, використанні характерних ладів народної музики, ритмів народної танцювальної музики (польки, вальсу, чардаша). У карпатському гірському регіоні збереглись жанри коломийка й аркан. Автентичному виконанню окремих пісень притаманне поступове прискорення темпу, таким чином найшвидше звучить останній куплет. Для закінчення характерним є використання фермат, вигуку «Гей!». За своєю структурою пісні мають двочастинну будову, на кшталт угорського чардаша, де чергуються повільні й швидкі частини, або тричастинну (А-В-А, А-В-С). Серед пісень цієї етнічної групи зустрічаються зразки ямбічної структури, які мали б починатись із затакту у розмірі ¾, але починаються на сильну долю. Такий спосіб пом'якшує акцентування мелодії, розмиває сильну долю, що створює ефект незвичності й новизни звучання [3].

Яку роль у формуванні тематики пісень відіграв чинник переселення русинів з Закарпаття? О. Яковчук висловлює припущення, що покращивши свій побут, у культурному сенсі еміграція закарпатських русинів мала негативний наслідок, адже за триста років перебування на території сусідніх країн з генетичної пам'яті етносу стерлись спогади про батьківщину [3].

За спостереженням композитора панівним жанром у фольклорі югославських русинів-українців є родинно-побутові пісні, значне місце серед яких посідають весільні (свадзебні) як приналежність до однієї з головних подій в житті людини. Також поширені ліричні й жартівливі. Окремим пластом відокремлюються рекрутські пісні про військову службу молодих хлопців. Тому щемливо в них звучить тема туги за рідною домівкою, батьками, коханою дівчиною [3].

Під час перебування у Войводині композитор підмітив веселу вдачу русинів-українців цієї місцевості. Вони мають оптимістичне світосприйняття, працьовиті, дружні, відкриті до інших народів, щирі й доброзичливі, керуються колективною мораллю, де справжніми цінностями є віра в Бога, сім'я. Отже їхній фольклор відповідає особливостям національного характеру цієї етнічної групи [3].

Розглянемо кілька обробок народних пісень русинів.

*«Пошол циган до вароша»* (Пішов циган до міста) – обробка жартівливої пісні. Бідний циган, у якого немає грошей, пішов до міста. Він був голодним, побачив свіжий калач і вирішив його вкрасти. Утікаючи з калачем, циган чує прокльони від пекаря. Пісня має танцювальну жанрову основу, інтонаційно близьку до угорських народних мелодій з наявними вигуками.

Починається обробка шеститактовим авторським вступом, у якому синкопи й акценти підкреслюють танцювальний характер. Обробка складається

з трьох куплетів, мелодична лінія у яких зберігається без змін. Варіаційний принцип розвитку музичного матеріалу полягає у використанні підголоскової поліфонії, імітаційної техніки, подвійного контрапункту. У другому й третьому куплетах композитор «вмонтовує» у дводольний метр тридольні такти, що перебиває квадратність дводольного метроритму. Кода побудована на матеріалі вступу й створює відчуття цілісності музичної форми.

Використання основних гармоній тональності визначає застосування простих акордів, що зумовлене швидким темпом. Вигуки «Гей, гей, гей!» вносять нові ритмічні конструкції у звиклу плинність дводольного метру, урізноманітнюючи його.

Наступна обробка є прикладом жанру весільної пісні «*Барвеночкі»*. Це характерний зразок пісень, що виконуються дівчатами – дружками нареченої на дівич-вечорі, за день до весілля. Вони плетуть вінки з барвінку, співають тужливих пісень про те, що наречена змушена покинути рідну оселю і йти жити у чужу сім'ю. Як правило пісні, що співаються на дівич-вечорі, мають сумне забарвлення, вони задушевні за характером, виконуються у повільному темпі. Не дивлячись на те, що русини живуть тепер за сотні кілометрів від своєї прабатьківщини, обряд плетіння вінків на дівич-вечорі у них зберігся й до сьогодні. Майже усе весільне дійство ідентичне українському [3].

У «Барвеночках» композитор поєднує куплетно-варіаційний спосіб розвитку музичного матеріалу з поліфонічно-підголосковим. Змінний розмір (чергування 2/4 і ¾) надає розвитку метроритмічній організації музичної тканини й нові можливості для її обробки. Порівняно з «Циганом» гармонічне наповнення у «Барвеночках» більш різноманітне. Тут композитор використовує гармонію другого низького ступеню, подвійної домінанти, відхилення у тональність субдомінанти через гармонічний ланцюг S-D-t (нова тоніка g-moll). Нові співзвуччя прикрашають гармонічне забарвлення пісні.

Наступна обробка відноситься до жанру коломийки, який поширений у Карпатах. *«Яка наша коломійка»,* за визначенням О. Яковчука створена після переселення русинів до Войводини. У мелодиці й метроритмічній структурі цієї пісні помітний інтонаційний вплив словацьких народних пісень. Відмінність із закарпатськими коломийками полягає у ладовому забарвленні. У Карпатах коломийки виконують у гуцульському (мінорному) ладу. Русинські коломийки мажорні, веселі, танцювальні. У них часто використовуються жартівливі тексти – діалоги між парубком і дівчиною, що вирізняються народним гумором [3].

«Яка наша коломійка» написана в тональності A-dur, темп Allegro. Обробка починається чотиритактовим ритмічним вступом (плесканням у долоні усіх учасників хору). У ній зберігається характерна для жанру коломийки ритмобудова (8+6 складів), де перший рядок складають вісім складів у ритмі

восьмих, а другий рядок – шість складів у ритмі чотирьох восьмих і двох четвертей. В обробці чотири куплети, кожен з яких має чітку квадратну структуру, яка не змінюється протягом усього твору (4+4+4 такти). В обробці композитор використовує такі засоби розвитку: проведення мелодії в унісон, терцію, діалог (різні речення по черзі виконуються різними хоровими партіями), хорову педаль, поліфонічний контрапункт. Ці засоби сприяють динамізації фактури, що надає звучанню життєствердного характеру.

**Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок.** Аналіз хорових обробок народних пісень русинів дозволяє зробити такі висновки:

- О.Яковчук обирає куплетно-варіаційну форму, у якій чітко вибудовує музичні структури;
- усі обробки дуже виразно передають особливості характеру русинів, традиції виконання народних пісень;
- в обробках автор використовує такі засоби розвитку музичного матеріалу: викладення мелодії в унісон, терцію, різними хоровими партіями, хорову педаль, змінний розмір;
- проста гармонія й мелодія є загальними рисами українських народних і пісень русинів;
- на відміну від українських народних пісні русинів мають більш жвавий, життєствердний характер.

Перспективою подальших розвідок є визначення стильових особливостей народних пісень в обробці О. Яковчука для хорових колективів різних складів, а також оригінальних хорових творів композитора.

**Список використаних джерел:**


1. Кушнірук О. П. Антологія обробки української народної пісні. URL : http://slovoprosvity.org/2018/09/20/antolohiya-obrobky-ukrajinskoji-narodnoji-pisni/ (дата звернення 25.09.2022).
2. Кушнірук О. П Джерелознавчі аспекти проблеми «композитор і фольклор» у творчості О. Яковчука. *Мистецвознавчі записки*. 2019. С. 230-234.
3. Яковчук О. Передмова. *Українські народні пісні для жіночого хору без супроводу в обробці Олександра Яковчука*. К. : Поліграфічний центр «Фоліант», 2018. С. 3-24.

**ПЕДАГОГІЧНІ ІДЕЇ КИРИЛА СТЕЦЕНКА ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ**

***Мельник Г.О.,*** *викладач музичних дисциплін*
КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі розвитку української державності, кардинальних змін у політиці, економіці, соціальній сфері, пошуків шляхів для інтегрування в європейське співтовариство поряд з убезпеченням своєї суверенності й територіальної цілісності наріжним каменем постає проблема визначення нової стратегії виховання як багатокомпонентної та багатовекторної системи. Серед виховних напрямів сьогодні найбільш актуальними виступають національне та патріотичне виховання як стрижневі, основоположні, що відповідають як нагальним вимогам і викликам сучасності, так і закладають підвалини для формування свідомості нинішніх і прийдешніх поколінь.

В Концепції національного виховання зазначається, що «нині, як ніколи, потрібні нові підходи і нові шляхи до виховання патріотизму як почуття і як базової якості особистості. При цьому потрібно враховувати, що Україна має древню і величну культуру та історію, досвід державницького життя, які виступають потужним джерелом і міцним підґрунтям виховання дітей і молоді. Вони уже ввійшли до освітнього і загальновиховного простору, але нинішні суспільні процеси вимагають їх переосмислення, яке відкриває нові можливості для освітньої сфери» [5]. В цьому контексті потужним засобом національно-патріотичного виховання дітей на уроках музичного мистецтва в школі виступають творчість і педагогічні ідеї нашого земляка Кирила Григоровича Стеценка – одного із засновників української національної композиторської школи, видатного українського композитора-класика, чудова музика якого уже більше століття звучить не лише в Україні, а й далеко за її межами. Саме він в складних умовах радянської влади, метою якої було «стирання» національних відмінностей між народами, все ж намагався впроваджувати ідеї національного виховання. Таким чином, педагогічні ідеї Кирила Стеценка в музичній педагогіці залишаються актуальними і в наш час та вимагають більш активного впровадження його багатогранної педагогічної та творчої діяльності в практику сучасного педагога-музиканта.

**Аналіз наукових джерел.** Творчість К. Стеценка вже давно досліджують музикознавці. Серед наукових робіт є праці про життя і творчість композитора (Л. Пархоменко, Н. Горюхіної, А. Фрємової, Н. Королюк, С. Лісецького, Є. Федотова, Є. Товстухи), дослідження окремих творів (Л. Пархоменко,

М. Гордійчук, М. Загайкевич, Л. Філоненко, О. Гусак, В. Косовського, М. Лисенка, С. Шевчук, К. Стеценка, Г. Куземської та інших), а також епістолярна спадщина, яку уклав Є. Федотов.

Ім'я Кирила Стеценка асоціюється багатьом музикантам насамперед з його композиторським доробком у першу чергу з блискучими хоровими та вокально-інструментальними композиціями, обробками народних пісень. Водночас його педагогічна діяльність залишається обабіч сучасного науково-дослідницького пошуку. Перспективним, на наш погляд, є дослідження навчальної методики К. Стеценка, його музичної творчості та педагогічної спадщини, як засобу національно-патріотичного виховання сучасної молоді.

**Мета статті.** Дослідити і проаналізувати творчу спадщину, навчальну методику Кирила Стеценка та показати важливість і доцільність використання його педагогічних ідей у національно-патріотичному вихованні підростаючого покоління.

**Виклад основного матеріалу.** В Україні, у 20-х роках минулого століття склалася своєрідна музично-педагогічна школа, яка відіграла помітну роль у вихованні дітей. Представники цієї школи – М. Леонтович, К. Стеценко і Я. Степовий – найближчі послідовники М. Лисенка, найобдарованіші українські музиканти початку ХХ ст.

На формування загально-естетичних мистецьких традицій цих музичних діячів впливали явища суспільно-політичного життя того часу, які знаходили своє відбиття в українській літературі й мистецтві. Прогресивні думки І. Франка, П. Грабовського, В. Стефаника, Лесі Українки, проникаючи в музичний процес, були ідейним ґрунтом для визрівання нових тенденцій в українській музиці початку ХХ ст.

Внесок в розвиток української культури Кирила Стеценка – одного із засновників української національної композиторської школи, митця великого оригінального таланту, важко переоцінити. Він проявив себе надзвичайно самобутнім творцем – композитором, палким музично-громадським діячем, диригентом, пристрасним педагогом, який вміло використовував і пристосовував до місцевих умов західноєвропейський досвід у цій галузі. У своїй діяльності він впроваджував славні патріотичні традиції Миколи Віталійовича Лисенка – основоположника української класичної музики.

Великою мірою прогресивні ідеї педагога знайшли своє відображення в демократичній спрямованості творчості, в його ставленні до фольклору, в розумінні суспільної функції мистецтва. У цьому ж плані слід розглядати й безпосередню практичну діяльність композитора – диригентсько-хорову, музично-громадську і, звичайно, педагогічну.

Як педагог К. Стеценко зробив значний внесок в національну методику викладання музики та співу. На його думку, спів є важливим засобом патріотичного виховання, він сприяє розумовому, психічному й фізичному розвитку дітей. Стеценко розробляв теоретичні основи системи музичної освіти і виховання дітей. Ось деякі з них: загальна доступність та обов'язковість естетичного виховання, науковість знань, відповідність дидактичного матеріалу віковим та психологічним особливостям дітей [2, с. 125]. Попри короткий вік (39 років), митець провадив активну педагогічну практику, яка була пронизана ідеями національно-патріотичного виховання.

Педагогічна спадщина К. Г. Стеценка ґрунтується на міцній методологічній підготовці й опирається на кращі культурно-освітницькі традиції в даній галузі, передовий досвід вітчизняних і зарубіжних діячів.

Стеценко зазначав, що одним із найпотужніших засобів виховання патріотичних почуттів підростаючого покоління є фольклор, адже він являється енциклопедією життя народу, свідченням його духовної сили та краси. Це та основа, на якій базується система збагачення інтелекту, формування життєвих ідеалів та розвиток творчих здібностей особистості [9, с. 17]. Вся творчість композитора пронизана щирою народністю, глибокою повагою до рідних звичаїв, до слова «солов'їного», до невичерпного пісенного джерела нашого народу, спрямована на виховання національно-свідомих громадян, а це завдання не лише навчально-виховних закладів, а й держави в цілому.

**Висновки**. Отже, сучасна «Концепція національного виховання», яка передбачає формування всебічно розвиненої особистості насамперед на зразках національної культури, співзвучна принципам та ідеям національного виховання української педагогічної школи 20-х рр.. минулого століття, в якій чільне місце належить українському композитору і педагогу Кирилу Григоровичу Стеценко. Без перебільшень, внесок нашого земляка – композитора, етнографа, педагога, культурно-освітнього діяча – в розвиток музичної педагогіки є дуже цінним, тому його творчість повинна зайняти чільне місце в діяльності сучасного музиканта-педагога. Його педагогічні ідеї та навчальна методика потребують глибшого дослідження, а музична творчість більш активного використання на уроках музичного мистецтва в загальноосвітній школі, як засобу національно-патріотичного виховання дітей та молоді.

**Список використаних джерел:**


1. Архімович Л. М. Кирило Григорович Стеценко. Київ, 1986. 85 с.
2. Грінченко М.М. Кирило Стеценко – композитор. *М. М. Грінченко. Критично-життєписний нарис*. Х., 1930. 310 с.
3. Дудар Р. П. Кирило Стеценко – життєвий і творчий шлях / за заг. ред. Р. П. Дудара. Івано-Франківськ: Плай, 2002. 210 с.
4. Іконник В. К. Стеценко. Кантати та хори. К.: Музична Україна, 1982. 192 с.

5. Концепція національного виховання студентської молоді. URL: https://old.lpnu.ua/koncepciya-nacionalnogo-vyhovannya-studentskoyi-molodi
6. Лісецький С. Кирило Стеценко. К.: Музична Україна, 1974. 48с.
7. Лісецький С. Риси стилю творчості К. Стеценка. К.: Музична Україна, 1977. 75 с.
8. Лозниця О. В. Кирило Григорович Стеценко у наших серцях / за заг. ред. О. В. Лозниці. Київ, 2002. С. 137-146.
9. Стеценко Н. А. Розвиток національно-патріотичних почуттів дитини засобами музичного мистецтва. Методичний посібник. Кривий Ріг, 2021. С. 16-20. URL: https://vseosvita.ua/library/metodicnij-posibnik-rozvitok-nacionalno-patrioticnih-pocuttiv-ditini-zasobami-muzicnogo-mistectva-428751.html
10. Українська музична культура. Погляд крізь віки / Л. Корній, Б. Сюта. К.: Муз. Україна, 2014. 592 с.
11. Федотов Є. Кирило Стеценко: Спогади, листи, матеріали. К.: Музична Україна, 475 с.
12. Фашко О. В. Видатний український композитор Кирило Григорович Стеценко. Дніпропетровськ, 1989. С. 102-111.

## ОСОБЛИВОСТІ ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

***Нагорна Д.В.**, здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Кушнір К.В.**, кандидат педагогічних наук, ст. викладач*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

На сьогоднішній день патріотичне виховання школярів має велике значення для нашої країни. Школа вносить свій внесок в формування школярів, які будуть жити в новому тисячолітті. Потрібно не тільки дати певний рівень знань підростаючому поколінню, а й навчити його практичної діяльності, підготувати учнів до виконання громадянського обов'язку, виховати патріота своєї Батьківщини.

Мистецтво є одним із найпотужніших засобів патріотичного виховання. Воно виступає не тільки однією з найдосконаліших форм опанування світу у всій повноті його творчої універсальності, але і найбільш тонким інструментом "гуманізуючої соціалізації". Естетичні засоби впливу мистецтв, зокрема музики, на особистість є найбільш дієвими і творчо розвиваючими, оскільки формують найважливіші людські якості (А.Болгарський, Т.Завадська, Л.Коваль, О.Олексюк).

Специфіка соціальної адаптації особистості значною мірою залежить від віку особистості, накопичення нею соціального досвіду. Найбільш сприятливим періодом для патріотичного виховання є молодший шкільний вік (період життя дитини від 6-7 років до 10 років). У цей час в учнів формується основа довільної поведінки, форма діяльності змінюється з ігрової на навчальну і остання стає провідною. Молодший шкільний вік розкриває великі можливості для систематизації і послідовного виховання в найширшому спектрі: цивільного,

морального, естетичного, патріотичного. Знання, враження, пережиті в дитинстві залишаються з людиною на все життя. Важливо не втратити цей момент і залучити кожного в насичене життя колективу, що має соціально-національний зміст.

Різним питанням виховання патріотизму в учнів загальноосвітніх шкіл присвячені роботи сучасних учених-педагогів: М.І.Болдирєва, В.С.Заслуженюка, Б.С.Кобзаря, О.Р.Мазуркевича, І.С.Мар'єнко, В.Ф.Фарфоровського, Т.М.Шашла. Результатом досліджень цих вчених є методичні розробки, численні публікації, в яких зроблено спробу обґрунтувати шляхи виходу сучасного виховання з методологічної кризи. У їх працях глибоко відображена українська національна ідея, патріотичність, духовність, демократичні засади навчання і виховання, гуманістичні цінності.

У своїх роботах Л.У.Алімова, В.Т.Гаджієва, С.А.Коган, М.А.Печенюк, Т.В.Стриго (засобами мистецтва); Д.М.Вепринак, Н.В.Ольшевська, Ю.Д.Руденка, І.Н.Слєсарева (у процесі вивчення літератури); В.В.Ткач (засобами народної творчості) вчені обґрунтовують, що основою національно-патріотичного виховання є історико-культурна спадщина українського народу**.**

Філософський енциклопедичний словник дає таке визначення цього поняття. Патріотизм – це любов до Батьківщини, відповідальність за її долю і готовність служити її інтересам, а в разі потреби самовіддано боронити здобутки свого народу; соціально-політичний і моральний принцип, що в загальній формі виражає вищеназвані почуття та емоційні стани. Як соціально-психологічне почуття має широку гаму проявів: від гордості за досягнення Вітчизни, поваги до історичного минулого, дбайливого ставлення до народної пам’яті, збереження та опанування національними і культурними традиціями до гіркоти переживань за невдачі і втрати рідної країни, страждання через її біди [4, с. 471]. Український педагогічний словник подає таке визначення патріотизму – це «одне з найглибших громадянських почуттів, змістом якого є любов до Батьківщини, відданість своєму народові, гордість за надбання національної культури» [3, с. 294].

Сучасний стан українського суспільства ставить перед початковою школою низку невідкладних завдань, спрямованих на виховання у підростаючого покоління поваги до історії і традицій свого народу, формування патріотизму. Музика у вихованні патріотизму молодших школярів посідає особливе місце. Ця особливість витікає передусім із тих обставин, що будь-який твір мистецтва має духовно-моральний початок. У музиці морально-духовний зміст є його душею, смислом його існування, основною силою його впливу на особистість. На уроках музичного мистецтва завдяки різноплановому репертуару і видам діяльності в учнів виховується любов до рідних місць, до людей, почуття гордості за історію

країни, її кращих представників, бажання діяти у майбутньому відповідно національних інтересів нашої держави, готовність в любий момент стати на захист рідної землі.

У повсякденному житті ми не зможемо виміряти патріотизм. Любов до Батьківшини стає силою духу лише тоді, коли у людини злагоджені в свідомості образи, пов'язані з рідним краєм, мовою, коли з'являється почуття гордості від того, що все це – твоя Батьківщина. Ідеологічною основою патріотичного виховання в сучасній школі є духовно-етичні цінності нації. Метою патріотичного виховання в сучасних умовах є розвиток почуття особистості, патріотичної свідомості, заснованого на гуманістичних духовних цінностях свого народу.

Уроки музичного мистецтва мають великий вплив на підсвідомість молодших школярів (на емоційному рівні). Засоби музичної виразності комплексно виховують і на рівні свідомості (розуміння), і на рівні емоцій і почуттів. Музика вчить учнів розуміти один одного, виховує в них гуманність, а також здатна викликати у молодших школярів непереборне бажання наслідувати улюблених героїв. Музичний матеріал на заняттях, коментарі вчителя, все це допомогає учням відчути красу українського народного музичного мистецтва, осягнути інтонаційні особливості музики українського народу, спільні й відмінні риси народної та професійної творчості; відчути національну своєрідність, спільне й відмінне в музиці різних народів; підвести учнів до усвідомлення ролі музики як загальнолюдської мови, яка, не потребуючи перекладу, є зрозумілою для людей різник країн. Спостереження і роздуми самих учнів, що направляються вчителем музичного мистецтва – все повинно пронизувати ідеї патріотизму та інтернаціоналізму, формуючи світогляд учнів, виховуючи їх моральність.

Важливим аспектом ефективності патріотичного виховання молодших школярів є вчасне ознайомлення з шкільними традиціями, які націлені на підготовку патріотів. На уроках музичного мистецтва доцільно проводити цикли бесід, присвячених символіці країни: створення Державного герба, прапора, тексту і музики гімну. Також, необхідно на уроках знайомити учнів з творами композиторів класиків, це збагачуватиме досвід естетичного сприйняття культури з яким пов'язана емоційно-чуттєва сфера національної самосвідомості, що в свою чергу оптимізує налагодження ідентифікаційних зв'язків школярів зі своєю нацією та сприятиме практичному безперешкодному проникненню важливої інформації про звичаї і традиції народу. Корисно використати народну гру з співом і рухом, адже вона розвиває цікавість до співу, пам'ять, почуття ритму, уміння правильно передавати мелодію. У грі діти вчаться передавати в русі художній образ, через гру пісня входить в побут сім'ї, в якій виховуються

учні. Ігрова діяльність на занятті дозволяє вирішувати наступні задачі: розвиток творчого таланту; емоційний розвиток; виховання естетичних, патріотичних почуттів; розвиток музичних здібностей; розвиток духовної сфери; розвиток самостійності та фізичний розвиток. Важливо підвести учням думки про те, що пісня об'єднує зусилля людей, допомагає їм, підпорядковуючи їх рухи єдиному ритму.

Оскільки молодші школярі ще недалеко пішли від дошкільнят, на уроках музичного мистецтва необхідно застосовувати такі види діяльності як: гра, бесіда, прослуховування української музики, спів, робота з музично-шумовими інструментами, вивчення основ народного танцю, театралізація ігрових пісень все це є невід'ємними компонентами у формуванні патріотичних почуттів та напрямів.

Отже, виокремлені нами основні напрями роботи поетапного прилучення молодших школярів до патріотичних, духовних цінностей на уроках музичного мистецтва відображають лише головні особливості виховання в учнів патріотичних почуттів засобами музики.

**Список використаних джерел:**

1. Артеменко Леся. Сучасне розуміння патріотичного виховання. *Педагогічний альманах*: збірник праць молодих науковців / відп. ред. Є. І. Коваленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2018. Вип. 1. С. 9–13.
2. Бех І. Програма патріотичного виховання дітей та учнівської молоді. *Світ виховання*. 2007. № 1 (20). С. 23–34.
3. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. В. Т. Бусел. Київ – Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. 1440 с., С. 294.
4. Філософський енциклопедичний словник. К.: Абрис. 2002. 743 с., С.471.

## УКРАЇНСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

***Оріщена А.В.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Василевська - Скупа Л. П.,*** *кандидат педагогічних наук, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

**Постановка проблеми.** В умовах розвитку сучасної вітчизняної системи освіти постає важливе завдання виховання національної самосвідомості підростаючого покоління, здатного втілювати в життя пріоритети моральності, гуманістичного світосприйняття на основі засвоєних культурних традицій свого народу. Відомо, що одним із дієвих засобів розвитку національної культури та національної самосвідомості учнів є український пісенний фольклор.

У зв'язку з цим, зростають вимоги до мистецької освіти школярів, зокрема розвитку національної самосвідомості учнів у процесі вивчення українських народних пісень та обрядів, під час яких вони використовувались.

Аналіз сучасної педагогічної практики засвідчує ряд суперечностей між поставленими завданнями виховання національної самосвідомості школярів підліткового віку та недостатньою увагою до даного питання на уроках музичного мистецтва, зокрема недооцінкою в цьому зв'язку ролі пісенного фольклору, а також недостатнім використанням методичних засобів навчання і виховання.

Проблеми впливу етнопедагогічних чинників на духовність учня та формування його національної самосвідомості за допомогою фольклорного мистецтва досліджували такі педагоги та науковці: К. Ушинський, В. Сухомлинський, Г. Васянович, О. Рудницька, М. Стельмахович, Б. Ступарик, Г. Філіпчук, В. Чорнобай, Л. Шемет та ін. Окремі питання музичної фольклористики вивчали: А. Іваницький, А.Завальнюк, Т. Кухарська та нш.

Зрозуміло, що питання розвитку національної самосвідомості особливо важливе в підлітковому шкільному віці, адже в цей час відбувається усвідомлення учнями їхньої ролі і особистісного значення в житті суспільства, а також дій у відповідності до власних переконань і цінностей.

*Мета:* обґрунтування ролі українського пісенного фольклору у формуванні національної самосвідомості учнів шкільного підліткового віку.

**Викладення основного матеріалу**. В кожну історичну епоху в суспільстві домінують різні типи цінностей та ідей, як впливають на розвиток цінності та ідеї справляють на самосвідомість, зокрема українського народу, вони активізують його життєдіяльність в цілому, адже Відомо, що життєспроможність і активність нації вирішальною мірою визначаються рівнем розвитку та особливостями її самосвідомості. Поняття «національна самосвідомість особистості» – це розуміння і почуття належності до етнічної спільноти як результат освоєння культури, традицій, звичаїв свого народу.

Вона включає:

1) усвідомлення себе як індивіда на основі уявлень і знань про свої природно-біологічні властивості, зовнішність («Я-національно-фізичне»);

2) усвідомлення себе як носія національної психології на основі пізнання впливу на психічні процеси, почуття, прояв волі, розуму, мовлення, належності до певної нації, народу («Я-національно-психологічне»);

3) усвідомлення себе як носія національних властивостей особистості на основі пізнання залежності своєї життєвої позиції, ставлення до дійсності, інших людей, праці від національної належності («Я-національно-соціальне»);

4) усвідомлене ставлення до історичного минулого, сучасного та майбутнього етносу, нації;

5) усвідомлене, дійове ставлення до духовних та матеріальних цінностей нації та стійка потреба у їх збереженні та примноженні;

6) усвідомлення особистістю власної відповідальності за долю нації, її теперішнє і майбутнє. Завдяки національним особливостям особистість здатна зберегти наступність традицій і звичаїв свого народу, продовжити шлях його соціального і культурного розвитку [1,117-118].

Формування національної самосвідомості відбувається, перш за все, в процесі залучення до соціального і культурного досвіду свого народу та світової культури в цілому. Цей етап А.Фасоля називає первинним рівнем національної самосвідомості, де відчуття національної приналежності проявляється як емоція (закоханість у природу рідного краю, замилування мовою, звичаями, обрядами тощо) [2,6]. Неодноразово вчені наголошували на тому, що мистецтво наділене специфічною функцією – формувати світогляд особистості, сприяти підвищенню рівня її духовного розвитку, що полягає передусім у «формуванні національної самосвідомості, патріотизму, любові до рідного народу, уявлень про його місце в контексті світової історії, культури» [3,39].

Важливе місце в пробудженні національної самосвідомості українців належить саме українському пісенному фольклорі. Він впливає на формування ідейних і морально-етичних почуттів національної самосвідомості, виховання всебічно розвиненої особистості, засвоєння історії та культури свого народу. Пісенний фольклор є одним із діючих засобів виховання національної самосвідомості, національного характеру мислення, моральності, патріотизму. Це той вид мистецтва, який містить у собі неоціненний матеріал для вивчення традиційних етико-естетичних засад українського народу, а також відображає еволюцію ідеалів, яка відбулася в процесі історичного розвитку нації [4, 23].

Також народний пісенний фольклор є складовою навчального процесу, оскільки містить у собі систему етичних еталонів та ціннісних орієнтацій. Тому він посідає вагоме місце в формуванні національної самосвідомості,адже наповнений дидактичним змістом та пов’язаний зі звичаями, обрядами, святами, що супроводжують найважливіші події нації, окремої особистості.

Закладена у нинішніх шкільних програмах концепція національної самосвідомості музичного виховання школярів, на основі національної культури України, ґрунтується на таких положеннях:

- кожна дитина несе в собі паростки музичної свідомості, любов до народної пісні - найглибше духовне начало людського життя, на якому виросла стихія музичного фольклору, українська ментальність, архетип; -
фольклор сприяє проникненню учнів у глибини народної творчості, наближення до вікових уявлень про суть українця, гармонію людини і довкілля;

- народна музика повинна увійти до музичної свідомості як цілісне явище, частина світової культури;

- фольклор слід вивчати як цілісний духовний, матеріальний та практичний світ людини, як саме життя народу від найдавніших часів до сьогодення. [5, 7]. Тому у навчальній програмі учнів підліткового шкільного віку на уроках музичного мистецтва використовуються такі народні пісні як:

«Од Києва до Лубен», «Їхав козак за Дунай», « Ой на горі та женці жнуть», «Чи не той то хміль», «Засвіт встали козаченьки», « Розпустили кучері дівчата», «Ой ти, Морозенку», « Засвіт встали козаченьки».

Важливим для формування національної самосвідомості засобами українського пісенного фольклору є використання на уроках музичного мистецтва таких методів:

1. *Пояснювально-ілюстративний метод*, який полягає у доступній бесіді вчителя, про образний зміст пісні, яка налаштовує на її сприйняття. Вчитель має продемонструвати пісню учням, залучаючи їх до ознайомлення та вивчення. Тому важливо є вокально-технічна майстерність вчителя, уміння емоційно, виразно передати її образний зміст.

2. *Метод прослуховування*, залучаючи різні мультимедійні засоби масової інформації, відео, аудіо. Після виразної, доступної бесіди пропонується прослухати українську народну пісню у виконанні вчителя або у виконанні професійних співаків. Для покращення сприйняття пісні допомагає використання картин живопису, малюнків.

3. *Метод асоціацій*, за допомогою якого підвищуються знання підлітків щодо українського пісенного фольклору. Адже в учнів у процесі народження асоціацій встановлюються зв'язки між тим, що вони чують, та їхнім минулим досвідом.

Важливим внеском для формування людини-творця з високими громадянськими якостями є вивчення українських народних пісень на уроках музичного мистецтва, які встановлені у навчальній програмі. Так у навчальній програмі 7 класу, учнів знайомлять із історичною піснею «Ой на горі та женці жнуть».

Пісня належить до кращих зразків української народної поезії. Яскраве відображення знайшли тут оптимізм народу, його віра в перемогу над ворогами, властивий йому гумор (гумористичне змалювання Сагайдачного).Героями пісні є два відомі своєю боротьбою проти султанської Туреччини і Кримського ханства козацькі гетьмани першої чверті XVII ст. Петро Конашевич-Сагайдачний і Михайло Дорошенко.В ряді варіантів з'являються нові герої, як, наприклад, Дрогозденко, який «веде військо московськеє борозденько». Дорошенко – гетьман (в 1625—1628 рр.) реєстрових козаків Михайло Дорошенко. Брав участь у походах проти кримських татар і турків, а також у селянсько-козацькому повстанні 1625 р. проти польської шляхти; обраний гетьманом, додержувався польсько-шляхетської орієнтації.

Сагайдачний – Петро Конашевич-Сагайдачний, гетьман реєстрових козаків, видатний керівник боротьби українського народу проти турецько-татарської навали; під його керівництвом було здійснено ряд вдалих походів, зокрема взято турецьку фортецю Кафа (1616). Сагайдачний спочатку

додержувався угодовської політики щодо шляхетської Польщі; пізніше, виражаючи настрої мас, хотів перейти з козаками під владу російського уряду, для чого в 1620 р. посилав посольство у Москву. [6, 700].

Після налаштування підлітків на сприйняття народної пісні, на усвідомлення історії її створення. Учням було запропоновано прослухати українську пісню у декількох варіантах виконання різних колективів. Після кількох повторних прослуховувань учням було дано завдання детально описати свої почуття, проаналізувати вчинки героя, написати, які емоції викликала у них прослухана музика. Адже всі народи захоплюються мелодійністю української народної пісні, яка передає найтонші почуття, переживання нашого народу, прагнення до його визволення. Та не лише на уроках музичного мистецтва вивчається української народної пісні, брали участь у концертах народної музики: «Бандуристе, орле сизий…», фестиваль народної пісні «Зійшов місяць, зійшов ясний», «Тобі, Кобзарю, наш уклін».

**Висновки.** Таким чином, національна самосвідомість допомагає зрозуміти багатогранність аспектів свого національного буття в минулому, сьогодні і в майбутньому. Національна самосвідомість створює умови для глибокого розуміння потреб, інтересів свого народу на всіх етапах його історичного розвитку. Завдяки їй особистість глибше розуміє свій народ, його культуру й духовність, а також свої якості, здібності й можливості, виробляє основні напрямки своєї діяльності, визначає й успішно утверджує свою життєву позицію [7,20]. І щоб зберегти свою національну самобутність у сучасній масові культурі, потрібно повернутися до українських національних джерел як дієвого засобу формування національної самосвідомості. Це питання, на нашу думку, є актуальним, і тому потребує подальших досліджень.

**Список використаних джерел:**

1.Приходько Ю.О., Юрченко В.І. Психологічний словник-довідник. К.: Каравела, 2012. 328 с.
2. Фасоля А. Формування духовного світу особистості: від теорії до практики //Рідна школа. 1999. № 3. С. 5-9.
3. Філіпчук Г.Г. Українська етнокультурна у змісті національної загальної та педагогічної освіти. Чернівці, 1996. с.39.
4. Андрійченко В. С. Український фольклор. Львів, 1998.
5.Ланович М. “Українська усна народна творчість”, “Знання – преса” 2001 с.7.
6. Українські народні думи та історичні пісні. Упорядники: П. Д. Павлій, М. С. Родіна. М. П. Стельмах. Видавництво Академії наук Української РСР. Київ, 1955. с.700.
7. Зязюн І.А. Особливості формування національної свідомості молоді на сучасному етапі державотворення. //Рідна школа. 2006. №95. С. 19-23

## ОСНОВНІ АСПЕКТИ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА УРОКАХ НАРОДНОГО СПІВУ

***Панасюк Т.Ю.,*** *концертмейстер*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Підготовка майбутніх спеціалістів в сфері музики вимагає формування високого рівня культури педагога – музиканта як провідника національних, духовних цінностей в полікультурному суспільстві. Саме педагог – музикант відіграє особливу роль у формуванні культури підростаючих поколінь, адже, залучаючи молодь до музичної культури, він сприяє її інтеграції у світовий культурний простір.

Робота концертмейстера – одна з поширених професій серед музикантів. Концертмейстер потрібен практично всюди: і в інструментальних класах (крім піаністів), і на концертній сцені, і в Хоровому або хореографічному колективі. В діяльності концертмейстера поєднуються творчі, педагогічні і психологічні функції і їх складно відокремити в різних ситуаціях, як то: учбових, концертних,конкурсних, тощо. Концертмейстерське мистецтво вимагає високої музичної майстерності, художньої культури і особливого покликання.

Якими якостями і навичками повинен володіти музикант, щоб бути хорошим концертмейстером? Перш за все, він має професійно володіти інструментом, бути загально музично обдарованим; мати відмінний музичний слух, уяву, артистизм, здібність образно втілити задум автора в концертному виконанні. Можливість використовувати «мінусовки» як в репетиційній роботі, так і під час концертних виступів, негативно вплинула на професію концертмейстера, але розуміння магії «живого» звуку і «живого» виконання все частіше спонукає звертатись до акомпанементу акустичних інструментів.

Робота концертмейстера складна, важлива і трудомістка, а музика в його руках – це той фундамент, на якому ґрунтується мистецтво. Під час уроку головна роль, звичайно, відведена викладачеві, але і на долю концертмейстера іноді припадають такі складні художні завдання і такі великі емоційні навантаження, з якими може впоратись лише кваліфікований музикант.

Обов’язки концертмейстера в класі народного співу, окрім акомпанування учням на концертах, містять допомогу їм у підготовці нового репертуару. В цій частині функції концертмейстера носять і педагогічний характер. З цього, педагогічного боку, концертмейстерська робота вимагає від піаніста, окрім професійної підготовки і акомпаніаторського досвіду, цілого ряду певних специфічних знань і навичок. Працюючи з вокалістом, концертмейстер повинен заглибитись не тільки в музичний, але і в словесний, поетичний текст твору, прагнучи до найбільш точного відображення акомпанементом літературного тексту. В роботі над текстом, перш за все, потрібно відчути його основний настрій, а в роботі над фразуванням треба в першу чергу виходити із змісту і характеру музики. Цьому питанню потрібно приділити особливу увагу, якщо твір

виконується в перекладі, тому в такому разі можливе неспівпадіння логічних наголосів в музичній фразі і словах.

Майстерність концертмейстера полягає в умінні поєднувати власне уявлення про твір, який виконується, з ймовірним вокальним варіантом. Педагог і концертмейстер повинні пробудити у співака уяву, фантазію, використати можливості виразності слова, не тільки добре вимовленого, але і «забарвленого» настроєм всього твору. Необхідно, щоб за допомогою викладача, а потім і концертмейстера, учень слідкував за красою і багатством звучання слова.

Керуючись принципом індивідуального підходу до кожного студента, не можна притримуватись єдиного плану проведення уроку, однакового для всіх учнів. Заняття протікають по-різному, в залежності від здібностей співака, будові співочого апарату. Корисно розпочати урок з кількох вправ, які зазвичай давав в класі педагог і завжди знає концертмейстер. Іноді робота над твором на уроці починається з окремих частин, але нерідко буває доцільним спочатку дати можливість учню виконати весь твір цілком (незалежно від того,як він проспіває), і після того звернути його увагу на головні помилки, домогтися їх виправлення, а потім знов повторити цілком, вже у виправленому стані. Якщо співак в творчому тонусі, то можливо на протязі одного заняття попрацювати над кількома творами. Кількість залежить від рівня їх складності і від ступеню завершеності роботи над ними, а також від терпіння і уваги учня, стану його співочого апарату, до якого потрібно ставитись дуже обережно. Іноді корисніше присвятити весь урок роботі над одним твором, ніж витратити його на опрацювання всієї програми.

Підчас розучування зі студентом програмного твору концертмейстер повинен слідкувати за тим,щоб співак виконував вказівки викладача з вокалу; з точністю відтворювати за співаком лінії мелодії і ритмічного малюнку твору, чіткістю дикції, усвідомленим, продуманим фразуванням, раціонально розподіленим диханням. Для цього концертмейстер має бути знайомим з основами вокалу: особливостями співочого дихання правильною артикуляцією. А для того, щоби контролювати точність звуковисотного інтонування вокаліста, концертмейстеру потрібно мати тонкий інтонаційний слух.

На уроках народного співу концертмейстеру особливо необхідні навички підбору по слуху та імпровізації. На відміну від аранжування нотного оригіналу, імпровізація акомпанементу по слуху є одноразовим виконавським процесом і втілюється після обов’язкової уявної попередньої підготовки. Творчі процеси відбуваються, не маючи підґрунтя виконавських спроб реального звучання. Тому передбачається наявність у концертмейстера добре розвиненого добре розвиненого мелодійного, і особливо гармонійного внутрішньго слуху. Такі навички, як підбирання на слух супроводу до мелодії, елементарна імпровізація вступу, програшів, закінчень, варіювання фортепіанної фактури акомпанементу при повторах куплетів знадобляться як в класі народного співу, так і при розучуванні популярних пісень дитячого репертуару, до яких немає нот з повною

фактурою. Показником художньої якості аранжування є також вміння комбінувати при необхідності формули фактури в одній тій же самій п'єсі (змінити фактурну формулу в приспіві, другому епізоді). Концертмейстер повинен також оволодіти навичкою дублювання вокальної мелодії партією фортепіано. Це вимагає значної перебудови всієї фактури. Така потреба виникає під час роботи з вокалістами – початківцями, а також під час розучування пісень і вокалізів. Якщо учень втрачає інтонацію на короткий час, можна різким виділенням акомпанементу повернути його в висотне положення. Якщо втрата інтонації спостерігається на тривалій ділянці, слід по звуку зняти всю фактуру, крім баса, аж до нового епізоду.

Однією з серйозних проблем для вокалістів – початківців є ритмічний бік виконання. Сприймаючи мелодію на слух, співак іноді приблизно відтворює ритмічно складні фрагменти. Концертмейстеру необхідно на уроках привчати учня уважно ставитись до ритму, звертати увагу на художній зміст того чи іншого музичного відрізку. Якщо учень не одразу цілком сприймає складний ритмічний малюнок, він обов'язково повинен рахувати вголос чи подумки, а не тільки запам'ятовувати музику на слух. Для кращого засвоєння ритмічного малюнка іноді корисно диригувати, щоб відчути сильну долю в такті, основний пульс твору, домогтися ритмічної рівності.

Концертмейстер також повинен слідкувати за виконанням наданих викладачем установок правильного, не поверхневого дихання. Під керівництвом викладача концертмейстер навчає співака правильно розподіляти силу звука протягом всієї пісні. Вокалісти – початківці іноді вважають, що їх голос тим кращій, чим голосніше вони співають. Концертмейстер повинен нагадувати учню, якої виразності він може домогтися, урізноманітнюючи силу і забарвлення звуку, і наскільки це допоможе йому зберегти свій голос. Слід пояснити учневі, як поступово готувати кульмінацію, уберегти від такої поширеної помилки, як приспівування останнього звуку фрази або слова голосно, не пом'якшуючи його, хоча досить часто це – ненаголошений склад, слабка доля.

Специфіка сольного виконавства полягає в утворенні загального художнього прочитання твору учасниками ансамблю. На концертмейстера покладається відповідальне завдання: ознайомити співака – початківця з різними музичними стилями, виховувати його музичний смак. Цю місію він виконує як під час високохудожнього виконання інструментального супроводу музичних творів, так і під час розучування творів з солістом.

Концертмейстер для соліста має стати помічником, наставником. Необхідно встановити творчій, робочій контакт з вокалістом, але потрібен іще контакт суто людський, духовний. Тому в роботі концертмейстера з вокалістом необхідна повна довіра. Вокаліст має бути впевненим, що концертмейстер правильно його «веде», любить і цінує його голос, тембр, бережливо до нього ставиться, знає його можливості, слабкості і переваги. Всі учні, а початківці особливо, очікують від своїх концертмейстерів не тільки музичної майстерності, але і людської

чуйності. Досвідчений акомпаніатор завжди може прибрати неконтрольоване хвилювання і нервову напругу соліста перед публічним виступом. Кращій засіб для цього – сама музика: підкреслено виразна гра акомпанементу, підвищений тонус виконання. При виникненні будь-яких музичних недоліків, він має чітко пам'ятати, що ні зупинятись, ні виправляти свої помилки неприпустимо, як і висловлювати свою досаду на помилку мімікою або жестом.

Професійна діяльність потребує від концертмейстера володіння рядом позитивних психологічних якостей. Так, увага – це увага абсолютно особливого складу. Вона багаторівнева: її потрібно розподіляти не тільки між двома власними руками, але і спрямовувати на соліста – головну дієву особу. В кожен момент важливо, що і як роблять пальці, як використовується педаль; слухова увага зайнята слуховим балансом, звуковеденням у соліста, ансамблева увага слідкує за втіленням цілісності художнього задуму. Таке напруження уваги потребує величезної витрати фізичних і емоційних сил.

Мобільність, швидкість і активність реакції також дуже важливі для професійної діяльності концертмейстера. В разі, якщо студент на екзамені чи на концерті переплутав музичний текст (що досить часто буває в учнівському виконанні), концертмейстер повинен, не перестаючи грати, вчасно «підхопити» соліста і впевнено довести твір до кінця.

Таким чином, майстерність концертмейстера глибоко специфічна. Вона вимагає від піаніста не тільки величезного артистизму, але і різнобічних музично – виконавських здібностей, володіння ансамблевою технікою, знання основ співочого мистецтва, відмінного музичного слуху, спеціальних музичних навичок по читанню і транспонуванню нотного тексту, по імпровізаційному аранжуванню на фортепіано. Робота концертмейстера містить в собі як суто творчу (художню), так і педагогічну діяльність. Підготовка сучасного професійно грамотного, високо культурного і високо морального, патріотично свідомого і конкурентоздатного вчителя музики – процес складний і багатогранний, і кожен з його учасників має можливість професійно – творчої реалізації через удосконалення власних вмінь та навичок, кропіткої спільної праці задля досягнення поставленої мети.

**Список використаних джерел:**


1. Економова Е. Організація співтворчості концертмейстера і співака. Одеса: ПДПУ імені К. Д. Ушинського, 2003.С.84-91.
2. Нікітська Є.С. Виникнення концертмейстерської спеціальності в Україні. Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство. Матеріали міжвузівської науково-методичної конференції професорсько-викладацького складу 25–26 грудня. Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 2000 р. С. 183–188.
3. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К.: Освіта України, 2008. 274 с.

4. Петрушин В.И. Музична психологія. Навчальний посібник для ВНЗ. 3-е видання, Академічний Проект, Гаудеамус, 2009. 218 с.
5. Ревенчук В.В. Методика формування навичок акомпанування у концертмейстерському класі. Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Сер. Психолого- педагогічні. науки. Ніжин, 2011. Вип. 6. С. 89–92.
6. Щолокова О.П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя. К.: ВІПОЛ, 1996. 172 с.

## ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ДИТЯЧОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ ТА ЙОГО РОЛЬ У НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОМУ ВИХОВАННІ ШКОЛЯРІВ

***Приходько Н.Р.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Онофрійчук Л.М.,*** *кандидат педагогічних наук, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського

Український народ переживає період інтенсивного державотворення. Надзвичайно важливо, щоб підростаюче покоління було підготовлене до активної участі у цьому процесі. Однією з основних засад виховання особистості в суспільстві в усі часи було патріотичне виховання. На сучасному ж етапі розбудови та військової боротьби за збереження й захист кордонів незалежної держави роль і значення патріотичного виховання значно підвищується.

Сучасна школа озброює молоде покоління глибокими і різносторонніми знаннями. Разом з тим вона формує і закріплює в учнів патріотичні почуття, необхідні для майбутнього громадянина молодої держави. Адже саме патріотичне виховання покликане готувати патріотів Батьківщини, здатних до творчої діяльності, особистісної самореалізації, свідомого соціального вибору. Актуальність дослідження зумовлена тим, що сьогодні основним завданням системи національної освіти є створення якісно нової моделі школи гуманітарно-патріотичного спрямування, спроможної виховувати громадянина-патріота України.

Проблема формування патріотичних якостей особистості завжди була і залишається у центрі пошуку вітчизняних учених. Дослідження провідних вчених сучасності І. Беха, О. Коберника, Н. Мойсеюк, Л. Новікової дають змогу трактувати патріотичне виховання як цілеспрямовану динамічну взаємодію вихователя і вихованця на засадах співробітництва і партнерства.

Загальні питання формування в учнів патріотичних почуттів, національної свідомості молодого покоління розглядають С. Долецька, І. Карпова, О. Коркішко, Н. Миропольська, М. Роганова та ін. Вчені впевнені, що цілеспрямована система патріотичного виховання дітей засобами народного театрального мистецтва спроможна відродити генетичні корені нашої країни, а отже і її загальний культурний рівень.

Особливістю театрального мистецтва є художнє відображення дійсності у всіх її проявах – духовному і практичному. Музичний театр як одна з форм дитячої творчості, поєднуючи музичний і театральний види мистецтва, відображає жанрово-стильову багатогранність і розмаїття тематики та змісту драматургічного матеріалу, володіє значним педагогічним потенціалом, сприяє формуванню творчих умінь, смаків та ідеалів особистості, розширенню та систематизації її уявлень про особливості художньо-образної мови мистецтва.

Театр несе певну художньо-естетичну інформацію, яка виконує різні функції: виховну (формування певних моральних якостей), пізнавальну (збагачення тезаурусу, придбання певних знань), емпатичну (емоційно-почуттєву), розважальну (психо-енергетичну), творчого діалогу і співтворчості (інтелектуальну, особистісно-авторську) та психотерапевтичну. Але головною метою театру, в першу чергу, є розвиток духовних сил, задатків і творчих умінь кожного його учасника.

З дитячих років молоде покоління засвоює не тільки логіку словесної інформації, а також і символічну мову звуків, кольорів і жестів, які відображають певні знання, що дозволяють сприймати певні ідеї за допомогою засобів театрального мистецтва.

Передісторія дитячого театру починається з різних форм театралізації, де попередниками сучасних педагогів і режисерів визнавали охоронців культів найдавніших язичницьких релігій: шаманів, вождів племінних союзів, які проводили дітей через випробування обряду ініціації, допомагаючи їм вступати в доросле життя і відкриваючи таємниці культури.

У давньому народному дійстві вертепної драми, шкільного театру, кріпацького та вільного театру поступово формувалася українська опера. Саме друга половина XIX ст. стала часом становлення української класичної музики, фундатором якої був видатний композитор, хоровий диригент і суспільно-громадський діяч М. Лисенко. В оперній галузі композитор, по суті, визначив подальший розвиток жанрових різновидів української опери. Він створив дитячі комічні опери «Коза-дереза» (1888), «Пан Коцький» (1891), фантастичну оперу «Зима і Весна» (1892) та ін. Композитору належить відома героїчна опера "Тарас Бульба", Слід зазначити, що М. Лисенко відійшов від класичного гоголівського сюжету. Особу Тараса він подав у першу чергу як козака-патріота, сильного і стійкого. Одна з головних сюжетних ліній твору зав'язана навколо конфлікту між синами козака Остапом та Андрієм, проблеми їх національної самоідентифікації.

В перші десятиріччя XX ст. українська музика збагачується в оперній та музично-драматичній галузі творчими доробками видатних українських композиторів К. Стеценка й М. Леонтовича.

Ідеї та погляди передових громадських діячів, педагогів, письменників певною мірою знайшли своє втілення у родинному вихованні в сім'ях прогресивної української інтелігенції, зокрема в самодіяльному домашньому театрі. В такій атмосфері здійснювала сімейне виховання Олена Пчілка, яка турбувалася про духовний розвиток своїх дітей, створивши ляльковий театр, де були поставлені спектаклі "Коза-Дереза" М. Лисенка, "Кармелюк" О. Пчілки.

Видатний український педагог Софія Русова казала, що шкільний театр є важливим засобом національного виховання. Вважала народні казки, твори П. Мирного, П. Куліша, І. Нечуй-Левицького найбільш яскравими і цікавими для інсценування для дітей. На думку С. Русової, шкільні вистави повинні "надавати якнайбільше краси і в самому творові, і в обставинах декоративних, щоб впливати на естетичне почуття дітей і робить, утворювать враження різними засобами, – надавати цільної художньої краси".

Потенційні можливості українського самодіяльного театру розкриваються в працях видатних українських педагогів та громадських діячів І. Франка і Б. Грінченка. Їхні думки присвячувалися насамперед майбутнього народного театрального мистецтва, репертуару дитячого театру, який повинен естетично виховувати, нести моральний зміст, облагороджувати смаки підростаючого покоління.

Роль театру в розвитку українського суспільства та держави на сьогодні є недооціненою. Театр є транслятором специфічних знань про життя, поведінку людей та наслідки цієї поведінки, про їхні життєві принципи і стереотипи. Багато педагогів звертають увагу на необхідність включення театру в процес навчання та виховання. Театр торкається до людських душ, прищеплює естетику, а вона, у свою чергу, породжує етику, загальний рівень культури.

Через театральну культуру можна впливати на людську особистість, збагачуючи її знаннями і піднімаючи моральний рівень. У театрі глядачі можуть одночасно спостерігати за теперішнім, минулим і майбутнім. Таким чином, він є однією з небагатьох форм спілкування, що створюють можливості спілкуватися без кордонів у часі та історії.

Отже, театр і музика, посідаючи належне місце у навчально-виховному процесі, виступають дійовим чинником патріотичного виховання дітей і молоді, якщо воно здійснюється як процес виявлення і збагачення їхнього патріотичного потенціалу і має ефективні засоби його реалізації.

**Список використаних джерел:**

1. Чорна К. І. Основні проблеми та напрями виховання молодого громадянина незалежної України / К. І. Чорна // Нові технології виховання. К., 1995. С. 28-32.
2. Бех І. Д. Програма патріотичного виховання дітей та учнівської молоді. К.: 2006. 40 с.

3. Лисенко Микола Віталійович: біографія композитора // Провідники духовності в Україні: довід. / за ред. І. Ф. Кураса. К.: Вища шк., 2003. 696 с.
4. Онофрійчук Л.М. Педагогічний аспект дитячого музичного театру в історичному контексті //Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Вінниця. 2017. Вип.4. С. 58-67.
5.Актуальні питання гуманітарних наук» : Патріотичне виховання дітей https://op.ua/pedclass/naukova-stattya/patriotichne-vihovannya-ditey-starshogo-doshkilnogo-viku
6.Актуальність громадянського виховання в Україні https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2021/04/9.-Vykhovuiemo-hromadianyna.pdf

## НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ ІНТЕГРАТИВНИХ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

***Чорна Д.О.**, здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Кравцова Н.Є.**, кандидат педагогічних наук, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Патріотизм – це складне багатоаспектне соціокультурне явище. Сьогодні в умовах російської збройної агресії проти України проблема національного патріотизму розглядається державою в контексті національної безпеки України, важливими вбачаються відродження вітчизняних патріотичних цінностей, зростання соціальної відповідальності громадян, подолання негативних явищ у суспільстві.

Національно-патріотичне виховання спрямоване на виховання в дітей та молоді почуття національної свідомості, вірності та любові до Батьківщини, турботи про благо свого народу, готовності до виконання громадянського і конституційного обов'язку із захисту національних інтересів, цілісності, незалежності України.

Серед класиків педагогічної науки до проблем патріотичного виховання зверталися: Г. Ващенко, О. Духнович, А. Макаренко, О. Огієнко, С. Русова, Г. Сковорода, В. Сухомлинський, К. Ушинський, Я. Чепіга та інші видатні вчені й педагоги. У своїх працях вони висвітлювали актуальні для свого часу проблеми розвитку патріотичних почуттів як складової національної системи виховання, висували ідею виховання «свідомого» громадянина, патріота своєї Батьківщини.

Взаємозв'язок патріотичного, громадянського та національного виховання висвітлено в працях В. Гонського, М.Качура, О.Коркішко, І.Мартинюка, В. Паплужного, Ю.Римаренко, О.Сухомлинської, Г.Шевченка та інших. Національно-патріотичне виховання на традиціях українського народу розглядали: О.Вишневський, О.Гевко, М.Стельмах, М.Щербань та інші [1,3].

У вітчизняних педагогічних дослідженнях національний патріотизм постає як інтегративна духовно-моральна якість у структурі особистості, де перше місце займає таке моральне почуття, як відповідальність перед Батьківщиною. Національно-патріотичне виховання розглядається як складова

багатогранного та цілісного педагогічного процесу формування особистості та визначається як діяльність, спрямована на розвиток патріотичних почуттів, мотивів та стійких норм поведінки, формування патріотичних знань, цінностей, якостей особистості, необхідних людині для успішної соціалізації. Наявність розвинених патріотичних почуттів – це показник духовно-морального становлення особистості, сформованості її ціннісних орієнтацій, світоглядних установок.

Сьогодні виховання та розвиток патріотичних почуттів, залучення особистості до цінностей культури українського народу є однією з умов відродження та збереження духовно-моральних та патріотичних засад національного характеру.

Завданням національно-патріотичного виховання підростаючого покоління, зокрема учнів підліткового віку, в умовах війни є формування ціннісного ставлення до Батьківщини, української нації, виховання любові і гордості за свою національну приналежність.

Музика відіграє провідну роль у формуванні характеру та світогляду особистості, зокрема у підлітків та молоді, і може слугувати ефективним засобом національно-патріотичного виховання.

Музичне виховання - це джерело великої народної мудрості та накопиченого багатовікового досвіду. Як зазначав В. Сухомлинський: «Музичне виховання – це не виховання музиканта, а виховання людини» [4]. Вчителі, батьки, громадськість усвідомлюють наскільки важлива роль національно-патріотичного виховання підлітків на уроках музичного мистецтва.

Ефективний засобом національно-патріотичного виховання учнів підліткового віку на уроках музичного мистецтва є використання інтегративних художньо-педагогічних технологій. Інтегративне навчання ефективно впливає на учнів підліткового віку саме через те, що включає в себе діалогове навчання, під час якого здійснюється взаємодія між учнем і вчителем, а також безпосередньо між самими учнями.

Використовуючи метод інтегративного навчання на уроках музичного мистецтва у підлітків виникає інтерес до навчання, зростає ефективність засвоювання навчального матеріалу, а також учні самостійно шукають варіанти вирішення поставленого навчального завдання.

Провідні методи інтегративних художньо-педагогічних технологій: міжвидові мистецькі порівняння, зіставлення, паралелі, аналогії, асоціації.

У процесі національно-патріотичного виховання підлітків важливо створити комфортні умови інтелектуальної роботи на уроках музичного мистецтва, а саме: встановлення комунікативних зв’язків між учнями, вміння працювати в команді, виявляти терпимість до будь-якої точки зору, поважати право кожного на свободу слова, поважати вибір іншого учня.

Перед вчителем музичного мистецтва постає ряд завдань з національно-патріотичного виховання учнів підліткового віку:

- формування в свідомості й почуттях кожного учня патріотичних цінностей, переконань і поваги до культурного та історичного минулого України;

- виховання поваги до державної символіки;

- культивування кращих рис української ментальності – працелюбності, свободи, справедливості, доброти, чесності, бережливого ставлення до природи;

- формування мовленнєвої культури;

- спонукання зростаючої особистості до активної протидії українофобству, аморальності, сепаратизму, шовінізму, фашизму.

Дані завдання можна реалізувати на уроках музичного мистецтва за допомогою наступних педагогічні умов:

- формування стійкої позитивної мотивації учнів до вивчення вітчизняного музичного мистецтва;

- партнерська взаємодія вчителя музичного мистецтва і батьків у процесі національно- патріотичного виховання учнів підліткового віку;

- відповідність змісту національно-патріотичного виховання учнів підліткового віку засобами вітчизняного музичного мистецтва викликам сьогодення.

Перша педагогічна умова обґрунтовується наступною тезою – ефективність виховної діяльності вчителя забезпечується прагненням учнів розширювати свої знання та духовно розвиватися. Мотивація здійснює значну роль у діяльності людини, суттєво спонукає ймовірність успіху. Формування стійкої позитивної мотивації учнів до вивчення вітчизняного музичного спадку окреслює виконання таких завдань:

- створення сприятливого, емоційно відповідного виховного середовища з метою активізації пізнавальної діяльності учнів підліткового віку на уроках музичного мистецтва;

- спонукання учнів до самостійного вивчення історії вітчизняного музичного мистецтва, народної музичної спадщини;

- залучення учнів до індивідуального та колективного пошуку;

- розробка мотиваційної стратегії для учнів, які проявляють особливу активність у вивченні вітчизняного музичного спадку.

В реалізації другої педагогічної умови важливу роль відіграє навколишнє середовище в оточенні школярів. Найперший приклад, який наслідує дитина, – батьківський. Відтак батьки чи особи, що їх заміняють – найвищий авторитет для школяра. І саме тому ігнорувати роль батьків у процесі національно-патріотичного виховання неможливо.

На нашу думку, реалізація другої педагогічної умови повинна здійснюватися з урахуванням специфіки основного виховного інструменту, яким є вітчизняне музичне мистецтво. Ми вбачаємо, що взаємодія на засадах партнерства ЗЗСО і батьків у рамках національно-патріотичного виховання учнів -підлітків засобами вітчизняного музичного мистецтва полягає у таких напрямках:

- залучення батьків (та осіб, що їх замінюють) до процесу національно-патріотичного виховання учнів-підлітків засобами вітчизняного музичного мистецтва;

- формування у батьків педагогічної культури;

- спільна організація виховних заходів, приурочених пам'ятним датам;

- поглиблення траєкторії національно-патріотичного виховання в колі сім'ї засобами вітчизняного музичного мистецтва;

- організація партнерства у вирішенні проблемних та організаційних питань у процесі національно-патріотичного виховання учнівської молоді засобами вітчизняного музичного мистецтва.

Впровадження третьої педагогічної умови – відповідність змісту патріотичного виховання учнів-підлітків засобами вітчизняного музичного мистецтва викликам сьогодення передбачає скерованість навколо вирішення таких питань:

- вдосконалення змісту уроків музичного мистецтва, його збагачення цінними зразками вітчизняного музичного мистецтва;

- регулювання виховного контенту відповідно до проблем сьогодення.

Отже, вищеозначені педагогічні умови необхідні, на наш погляд, для вирішення проблем і завдань національно-патріотичного виховання учнів підліткового віку на уроках музичного мистецтва.

Допоміжними інструментами в організації заходів із національно-патріотичного виховання можуть бути: кіно, історичні факти, актуальні новини, а також музика на військову та патріотичну тематики.

Таким чином, сьогодні феномен патріотизму осмислюється як інтегративне соціальне явище, яке не тільки характеризує життєздатність та розвиток українського суспільства, але і є одним з найважливіших факторів його виживання в сучасному світі. Національно-патріотичне виховання учнів підліткового віку, залучення їх до цінностей музичної культури українського народу виступає найважливішою умовою відродження та збереження духовно-моральних основ національного характеру.

**Список використаних джерел:**


1. Гонський В. Патріотизм як основа сучасного виховання та ідеології держави // Рідна школа. 2001. № 2. С. 9-14.
2. Концепція національно-патріотичного виховання дітей і молоді// Наказ Міністерства освіти і науки України від 16.06.2015 № 641.
3. Виховання громадянина: Сутність громадянського виховання / П. Ігнатенко, В. Поплужний, Н. Косарєва, Л. Крицька // Шкільна бібліотекака. 2003. № 8. С. 3-19.
4. Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям. Народження громадянина. Листи до сина // Вибрані твори: в 5 т. Київ: Рад. школа, 1977. Т.3. 670 с.

## *СЕКЦІЯ 2. РОЗВИТОК ВІТЧИЗНЯНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ДОСВІДУ КРАЇН ЄС*

### ПОЛІХУДОЖНІЙ РОЗВИТОК УЧНІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

***Адамія М.К.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Кравцова Н.Є.,*** *кандидат педагогічних наук, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

У сучасних умовах розвитку вітчизняної музично-педагогічної думки актуальними постають питання збагачення духовного потенціалу школярів, формування їх музично-естетичної культури. В зв'язку з цим особливого значення набуває проблема розвитку музичних та творчих здібностей учнів, які сприятимуть збагаченню особистісних якостей молоді та творчому зростанню їх в майбутній діяльності.

Із давніх-давен мистецтво займало важливе місце у процесі формування особистості. Введення його до змісту загальної освіти завжди було пов'язане з прилученням дитини до творчості та стимулюванням її до самовираження. Як підтверджують численні наукові дослідження, найефективнішим шляхом у процесі формування мистецької освіченості, художньої культури школярів є використання різних видів мистецтв, що всебічно впливає на свідомість особистості, розвиваючи її раціональну, емоційну і вольову сфери.

Вивчаючи проблему поліхудожнього розвитку особистості педагоги-досліджувачі все частіше розглядають кожен вид мистецтва (поезія, література, музика, живопис тощо) як динамічність цілого органічного мислення суб'єкта, в основі якого взаємодіють різні види творчої діяльності, включаючи як індивідуальні, так і узагальнені характеристики кожного з видів мистецтв.

Вивчення наукової та методичної літератури приводить до висновку, що проблема використання комплексу мистецтв у поліхудожньому розвитку учнів сьогодні знаходиться в епіцентрі активних наукових досліджень. Аналіз наукової літератури дає уявлення про сучасний рівень розробленості проблеми в цілому та окремих її аспектів. Розробку проблем запровадження комплексу мистецтв у загальну естетичну освіту досліджували такі відомі науковці, як Л. Беземчук, І. Зязюн, Л. Масол, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Шевченко, Б. Яворський.

Значне місце в духовному становленні підростаючого покоління належить предметам естетичного циклу, до якого належать і уроки музичного мистецтва. Їх тематичний зміст спрямований на виховання у школярів морально-етичних ідеалів та почуттів, художньо-естетичних

смаків. На уроках музичного мистецтва вчителі формують морально-ціннісне ставлення учнів до навколишнього світу.

Методологічною основою змісту й організації музично орієнтованої поліхудожньої навчальної діяльності учнів є розуміння внутрішнього зв'язку між музикою й іншими мистецтвами на художньо-образній основі, а також зв'язку кожного з мистецтв із життям. Поза розумінням цієї природної основи зв'язку мистецтв не може бути повноцінної й осмисленої музично орієнтованої поліхудожньої навчальної діяльності.

Проведення аналогій між явищами музики й інших видів мистецтв, встановлення спільного й відмінного між ними сприяють осягненню учнями специфіки музики, розвитку художньої культури підростаючого покоління.

Включення в зміст уроків музичного мистецтва різних типів і видів музично орієнтованої поліхудожньої навчальної діяльності може бути віднесене до однієї з магістральних ліній розвитку сучасної методики музичної освіти і виховання.

У системі початкової загальної освіти музично-орієнтована поліхудожня навчальна діяльність спрямована, насамперед, на набуття учнями досвіду індивідуально-особистісного сприйняття, вираження характеру музики й особливостей її розвитку засобами музично-сценічного (музика й художнє слово), музично-візуального (музика й малюнок, декоративно-прикладна творчість), музично-пластичного (музика й рух) мистецтва.

Особливе значення в початковій школі набуває інсценізація музичних композицій, у процесі якої освоюються знання, удосконалюються вміння й навички, необхідні для вибору сценічних засобів виразності, пошуку варіантів сценічного втілення вокальної й інструментальної музики, створення на цій основі художнього задуму і його втілення сценічними засобами.

У змісті занять в основній школі спеціальна увага надається осягненню учнями музики в її взаємозв’язках з іншими мистецтвами, виявленню загального й особливого в різних видах мистецтва. Досвід музично-творчої діяльності в цій сфері учні одержують у процесі здійснення різноманітних видів музичної діяльності, коли для розкриття художнього образу композиції залучаються можливості інших видів мистецтва: образотворчого мистецтва, мистецтва художнього слова, мистецтва руху, сценічних видів мистецтва. При цьому передбачається збагачення досвіду індивідуально-особистісного втілення музичного образу шляхом створення художнього задуму й втілення емоційно-образного змісту музики за допомогою засобів образотворчого мистецтва сценічними засобами; пошуку варіантів сценічного втілення музичної композиції пластичними засобами, зокрема танцювальними.

Особливо велике значення музично орієнтована поліхудожня діяльність набуває в основній школі у зв’язку з тим, що в змісті уроків передбачається більш поглиблений розгляд таких проблем як: специфіка музики та її місце в ряді інших видів мистецтва; споріднення художніх образів різних мистецтв; спільність тем,

специфіка виразних засобів різних мистецтв (звучань, ліній, фарб); музика в театрі й кіно.

Важливо й те, що в центрі уваги учнів виявляється своєрідність розкриття вічних проблем життя у творчості композиторів різних епох і стильових напрямків (життя й смерті, вічності духу й короткочасності земного життя, любові й ненависті, війни й миру, особистості й суспільства, внутрішніх протиріч душі людини тощо); призначення музичного мистецтва і його можливості в духовному вдосконаленні особистості; своєрідності бачення картини світу в національних музичних культурах Заходу й Сходу. Такого роду теми піднімалися раніше не лише на уроках музичного мистецтва, але й на уроках літератури, образотворчого мистецтва де, відповідно, вони одержували розкриття стосовно інших видів мистецтва. Вони розкривалися перед учнями й після прочитання творів вітчизняних і зарубіжних письменників, знайомства з творами образотворчого мистецтва, перегляду театральних вистав, кінофільмів тощо. Тому досвід, набутий школярами в даній області, прагнення учнів до освоєння зразків мистецтва, відчуття й усвідомлення ними своєї спільності зі світом і людством, бажання на все подивитися «своїми очима», дати свою оцінку побаченому і почутому дають учителю можливість розглянути означені вище теми на поліхудожньому рівні.

При звертанні до змісту того чи іншого різновиду поліхудожньої навчальної діяльності для вирішення художньо-образних завдань у центрі уваги виявляються художньо-образні уподобання учнів.

Зміст і організація музично орієнтованої поліхудожньої навчальної діяльності в цьому випадку значною мірою зумовлені тим, з яким видом мистецтва вступає у взаємодію та чи інша музична діяльність учнів. При чому не залежно від того, між якими видами мистецтва простежуються взаємозв’язки, у центрі уваги школярів постають порівняння:

- тем, художніх ідей і образів композицій, з якими знайомляться учні;
- виразних засобів різних мистецтв;
- можливостей мистецтва у відображенні життєвих явищ.

Основними методами реалізації музично орієнтованої поліхудожньої діяльності на художньо-образному рівні, до яких звертається вчитель музичного мистецтва, є:

- співвіднесення музичних явищ із аналогічними явищами в інших видах мистецтв;
- активізація різних видів музичної діяльності за допомогою художньої учбово-творчої навчальної діяльності учнів в області інших мистецтв.

В навчально-методичній літературі виявлення взаємозв'язків музики з іншими видами мистецтва на художньо-образному рівні рекомендується переважно чотирма типами завдань:

- порівняльний аналіз музичних творів, з одного боку, і літературних творів, творів образотворчого мистецтва, кіномистецтва, театрального мистецтва тощо, з іншого боку, з метою виявлення спільного й відмінного в їх художньо-образній сфері й засобах виразності;

- порівняльний аналіз творів різних видів мистецтва, спрямованих на виявлення їхніх життєвих праобразів, тобто тих явищ життя, які отримали в них своє втілення;

- продуктивна художня навчально-творча діяльність учнів у різних видах мистецтва (малювання, ліплення, графіка, музично-пластичний рух, декламація й мелодекламація, театралізація пісень тощо), спрямована на втілення засобами того чи іншого музичного явища в їхньому житті й житті країни; про музичний початок у різних видах мистецтва;

- відслідковування характеру взаємодії мелодії та словесного тексту у вокальних і вокально-інструментальних творах, у програмній і не програмній музиці.

Звернення вчителя до поліхудожньої діяльності для вирішення допоміжних дидактичних завдань припускає й інші методичні підходи. У їх основі лежить включення в зміст уроків музичного мистецтва того чи іншого виду мистецтва з метою полегшення учням процесу оволодіння компетентностями, необхідними для здійснення різних видів музичної діяльності.

Основний метод реалізації музичної орієнтованої поліхудожньої діяльності на допоміжному дидактичному рівні - метод моделювання в його різних модифікаціях. При всьому розмаїтті такого роду модифікацій загальним для них є моделювання засобами одного або декількох видів мистецтва тих чи інших музично-мовленнєвих або виконавських засобів, музично-композиційних особливостей музичного твору, його жанрових і стильових ознак тощо.

Практичне значення використання взаємодії мистецтв у поліхудожньому розвитку учнів полягає в тому, що дає можливість досягти в практиці цілісного художнього творчого розвитку школярів на основі їх естетичного потенціалу, інтересів та ціннісних орієнтацій. Доказом ефективності поліхудожнього розвитку учнів засобами взаємодії різних видів мистецтв є:

- високий рівень комплексної взаємодії мистецтв у поліхудожній діяльності в класній та позакласній роботі;

- значно підвищена здатність учнів-підлітків до сприйняття змісту творів мистецтва;

- розвиток ерудиції учнів у галузі мистецтва ( теоретичне і практичне володіння системою елементарних мистецьких знань, понять, термінів; здатність збагнути та висловити (виразити) власне ставлення до творів мистецтва);

- виховання широкого спектра почуттів учнів ( адекватне сприйняття художніх творів, розвинені почуття здивування та допитливості, здатність до

естетичного переживання, усвідомлення неповторності індивідуального та сприйняття іншого як естетичної цінності);

- спрямованість учнів на творчу діяльність як мистецьку, так у будь-якій сфері соціальної практики (виховання вмінь розв'язувати творчі завдання, оригінальність і доречність їхнього виконання, власний погляд на світ, уміння самостійно робити висновки, радість як ознака духовної творчості).

Отже, поліхудожній розвиток учнів відбувається ефективно за умови застосування взаємодії різних видів мистецтв на уроках музичного мистецтва. Використання комплексу мистецтв у процесі вивчення музичного мистецтва учнями привносить у звичайний хід шкільного життя новизну, знижує перевантаження дітей, сприяє вихованню інтересу до предметів художньо-естетичного циклу і до навчання взагалі.

**Список використаної літератури:**


1. Інтегровані уроки з предметів естетичного циклу. /Упоряд.: Л. Шелестова, Н. Чиренко. Київ: « Шкільний світ», 2006. 128 с.
2. Рогозіна В. Інтегрований підхід до викладання предметів художньо- естетичного циклу // Шкільний світ. 2005. № 13. С. 2-19.
3. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. Київ, 2002.
4. Масол Л. М. Інтеграція в системі шкільної мистецької освіти і поліхудожня підготовка вчителів // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. Вип. 4. Київ : Наук. світ, 2003. С. 7–15.


## РОЗВИТОК ВІТЧИЗНЯНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ІНТЕГРАЦІЇ


***Белінська Т.В.,*** *кандидат педагогічних наук, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського


Бажання стати країною-членом ЄС українці чітко показали в кінці 2013 року – тоді відбувся Євромайдан. Євроінтеграція була одна з ключових вимог Революції гідності. Бажання здійнилося, а саме: 28 лютого цього року президент України підписав заяву на вступ нашої держави до ЄС, а вже 1 березня Європарламент проголосував за статус кандидата на членство у ЄС для України [2].

Європейська інтеграція – це шлях модернізації економіки, освіти, подолання технологічної відсталості, залучення іноземних інвестицій і новітніх технологій, створення нових робочих місць, тощо.

На сьогодні, ми відчули європейські впливи на практичні речі, які ведуть до покращення життя українців: безвізовий режим, сучасні Центри надання адміністративних послуг, державні сервіси, які можна отримати без черг онлайн через додаток Дія, дороги, які будуються у відповідності до стандартів ЄС – це перші результати євроінтеграції, здійснені за підтримки Євросоюзу.

Євроінтеграція – це не тільки покращення практичних речей, це, насамперед, і світоглядні принципи, які є близькими та зрозумілими кожному українцю. Саме вони об'єднують нас з європейцями більше, ніж закони чи міждержавні угоди.

Охарактеризуємо шість базових цінностей Європейського Союзу – *Повага до людської гідності, Свобода, Демократія, Рівність, Верховенство права, Повага до прав людини.* Наразі, ми боремося за свободу найвищою ціною: життями українців, бо свобода – це головний ресурс розвитку держави та освіти. Усі роки нашої незалежності росія блокувала євроінтеграцію України, своєю агресивною імперською політикою. Але наразі, ми спрямовані у єдності на протидію деструктивним зовнішнім і внутрішнім чинникам з боку агресора.

Отримання Україною статусу кандидата на членство у Європейському Союзі також сприяли здобутки українських дослідників і освітян, які активно рухали освіту та науку України до європейських стандартів. Варто підкреслити, що стан секторальної інтеграції (поступове утвердження в Україні сучасної Європи) освіти та науки є високим, це відмічають колеги з Єврокомісії. Зокрема, йдеться про участь у програмах ЄС (Еразмус+, Горизонт Європа, тощо). Програми обмінів розширюють можливості для українських студентів, які можуть навчатися в університетах мінімум двох різних країн Європи.

Студенти, викладачі і науковці працюють у спільних міжнародних проєктах, здійснюється співробітництво із зарубіжними організаціями та укладання міжнародних угод про співробітництво з вищими навчальними закладами та науковими установами. Гранти ЄС – спрямовані на фінансування розвитку інновацій в Україні, зокрема проєкт ім. Жана Моне – це гранти на навчальні програми.

Євроінтеграція створює простір нових можливостей для молодого покоління. Наразі вимогою часу стає підготовка фахівців нової якості, які є конкурентоспроможними на ринку праці – здатних творчо мислити, швидко орієнтуватися в сучасному насиченому інформаційному просторі, приймати нестандартні рішення, вчитися і розвиватися протягом усього життя, а головне – бути патріотами. Саме програми обмінів, участь у грантах, проєктах є важливою умовою інтеграції мистецької освіти та освіти зокрема у європейський освітній простір.

На основі теоретичного аналізу та практичного досвіду нами виділено основні тенденції інтеграції мистецької освіти України до європейського освітнього простору.

*Першою тенденцією* інтеграції є постійне оновлення змісту навчальних планів та навчальних програм. Процес оновлення змісту навчальних планів залежить від зовнішніх і внутрішніх змін, які відбуваються в суспільстві та характеризуються наступними чинниками: впливом національного компонента на характер і зміст мистецької освіти, усвідомленням сучасного зарубіжного досвіду. Зазначені дисципліни у навчальних планах мають бути спрямовані на забезпечення підготовки конкурентоспроможних фахівців. Зміст навчальних програм на сьогодні потребує переосмислення у плані впровадження кращих зразків європейської та світової музичної культури [1].

*Другою тенденцією* інтеграції став диференційований підхід в організації навчально- виховного процесу. Даний підхід зумовлений наступними показниками:

- здібностями та інтересами, що забезпечується вивченням фахових дисциплін, а саме: вокально-хорового циклу (академічний, народний та естрадний спів), оволодіння навичками гри на музичних інструментах (фортепіано, скрипка, народні та духові інструменти) тощо;
- обдарованістю, яка зумовлюється виявленням талановитих студентів і створенням необхідних умов для розвитку їх музичних здібностей, зокрема залучення до участі у фестивалях, конкурсах, олімпіадах.

*Третьою умовою* інтеграції до європейського освітнього простору є лінгвізація освітнього процесу, ми говоримо про необхідність знання мов для навчання в зарубіжних мистецьких і культурно-освітніх навчальних закладах, можливість брати участь у наукових проєктах міжнародного формату. На сьогодні у навчальних планах передбачено збільшення годин на вивчення іноземних мов.

*Четверта тенденція* передбачає запровадження в систему мистецької освіти дистанційного навчання. Переваги дистанційного навчання нам відомі. Впровадження технологій дистанційного навчання надає можливість використання різноманітних онлайн ресурсів, що забезпечує зацікавленість лекційним матеріалом та активізує інтерес та творчу активність здобувачів вищої освіти.

*Наступна тенденція* інтеграційного процесу є участь обдарованих студентів у спільних творчих міжнародних проєктах, фестивалях, конкурсах й олімпіадах сприяють встановленню партнерських стосунків між учасниками Європейського освітнього простору, позитивно впливають на якість навчально-

виховного процесу, підвищують рівень виконавської майстерності майбутніх фахівців .

*Завершальною тенденцією* інтеграції мистецької освіти є зміцнення культурно-освітнього простору засобами музично-просвітницької діяльності, що зумовлено презентацією творчих досягнень у галузі вітчизняної музичної культури на європейському освітньому просторі. Основна мета музично-просвітницької діяльності полягає у популяризації української народної пісні, вітчизняної та західноєвропейської музики серед студентської молоді навчальних закладів близького та далекого зарубіжжя, а також презентації вітчизняних хорових й оркестрових колективів, ансамблів різних форм і солістів-виконавців, які творчо співпрацюють на базі педагогічних університетів.

Таким чином, євроінтеграційні процеси які відбуваються в мистецькій освіті сприяють удосконаленню умов підтримки міжнародної академічної мобільності з метою інтеграції українських дослідників, педагогів-музикантів до європейського науково-освітнього простору. Україна як невід'ємна частина Європи має орієнтуватися на національні традиції та кращі міжнародні інноваційні освітні здобутки, модернізуючи власну мистецьку освітню систему в контексті прогресивних змін. Віримо, в перемогу та в прогресивні зміни.

**Список використаних джерел:**


1. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти : навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2014. 472 с.
2. https://suspilne.media/212715-evroparlament-pidtrimav-propoziciu-nadanna-ukraini-statusu-kandidata-na-clenstvo-v-es/ (Європарламент рекомендував надати Україні статус кандидата в члени ЄС)


## ПРАКТИЧНЕ ВИКОРИСТАННЯ МУЗИКОТЕРАПЕВТИЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ


***Бурлай О.В.,*** *музичний керівник ЗДО №5 «Теремок»*
*м. Южне, Одеська область*


*«Без музичної освіти неможливо*
*повноцінний психічний розвиток дитини».*
*В.А.Сухомлинський*

Музика у нашому житті займає значне місце яка потужним емоційним впливом надихає кожного з нас. Вона супроводжує людину в скорботі і радості, заспокоює, втішає, підтримує, дає сили для нових ідей і боротьби зі складними життєвими обставинами, які, на жаль, ми сьогодні відчуваємо у важкий період війни.

Які ж завдання і цілі повинні стояти перед вчителем музичного мистецтва в сучасній школі? Перш за все, позитивно впливати на почуттєву сферу та коригувати негативні психоемоційні прояви, поглиблювати знання з основ музичної грамотності, активізувати розвиток творчого потенціалу. Але, на мій погляд, цього недостатньо. Необхідно формувати у сучасних школярів культуру особистості як невід'ємну частину духовності та заохочувати до музичної діяльності як способу нейтралізації психоемоційної напруги. Даний аспект спонукає педагогів-музикантів до використання музикотерапевтичних технологій у закладах загальної середньої освіти.

Відомий усім нам педагог В. Сухомлинський писав: «Музика – найдивовижніший, найтонший спосіб залучення до добра, краси і людяності». [1] Безумовно, сьогодні музика є одним з наймасовіших впливів на формування культури, характеру, захоплень, поведінки людини і його ставлення до навколишнього світу. Що це за потужна сила музики? Які можливості виникають при знайомстві з цим дивовижним видом мистецтва? Яке значення музикотерапевтичних методів на уроках музичного мистецтва? Відповідь очевидна: щоб допомогти сучасним дітям відкрити в собі духовну красу, повірити в себе, дати впевненість у реалізації своєї мрії? Дані відповіді становлять тематичний контекст даної тези. Мова буде йти про музикотерапевтичні можливості класичної музики на уроках музичного мистецтва.

Класична музика – це музика, яка створена для того, щоб служити святим цілям, направляти думки на щось чисте, високе, що спонукає нас до благородства, вірності, вчить бачити красу, любити.

Музикотерапія – це технологія, заснована на цілющому впливі музики на психологічний стан людини. Існують технології пасивної та активної музикотерапії. Пасивне сприймання передбачає слухання різних музичних творів, які відповідають стану людини. Метою такої технології є емоційно-естетичний досвід. Під час активної музикотерапії так звані хворі самі беруть участь у виконанні музичних творів, використовують як звичайні музичні інструменти, так і не звичайні, наприклад, власне тіло (плескання, постукування, тупотіння і т. п.). Метою такої технології є інтеграція особистості в соціальну групу, адже в музичній співтворчості добре відпрацьовуються різні комунікативні навички, формується самоконтроль і витривалість. Багато елементів, відпрацьованих у музикотерапії, використовуються в практиці музичного виховання, які ми застосовуємо в своїй діяльності на уроках музичного мистецтва.

Наведемо історичний факт виникнення цієї дивовижної музикотерапевтичної технології. Цілющі здібності музики та її вплив на

людину відомі давно. Високе значення надавалося лікувальному впливу музики в медичній науці Стародавнього Єгипту, Греції, Риму. Бог Сонця Аполлон був одночасно і богом музики, і медицини, що свідчить про тісний зв'язок, яка існує між цими видами знань у свідомості древніх греків.

Ще в Стародавньому Єгипті і Греції лікарі лікували пацієнтів звуками і володіли великими знаннями в цій області. Стародавні китайські лікарі вважали, що музика здатна вилікувати будь-яку хворобу і навіть виписували «музичні рецепти» впливу на той чи інший орган людини. Одним з перших, хто науково пояснив цілющий ефект музики, це був Піфагор, який стверджував, що музика підпорядковується вищому закону (математиці) і в результаті встановлює гармонію в людському тілі. Піфагор впливав на хворих людей музикою і співом, усуваючи багато хвороб і страждань душі і тіла.

Одного разу йому вдалося заспокоїти розлюченого ревнивця, який намагався підпалити будинок своєї дівчини за допомогою музики, чого ніхто з родичів не зміг зробити. А давньогрецький лікар Гіппократ лікував безсоння і епілепсію музикою! Перші серйозні дослідження оздоровчого сприйняття музики на тілі людини були проведені в кінці XIX століття невропатологом Джеймсом Корнінгом. [4] Він вивчав, як музика Вагнера впливає на лікування психічних розладів.

Пробне прослуховування творів цього композитора в залі серед пацієнтів дало відмінні результати, і в лікарні почали проводитися спеціальні медичні концерти. Через кілька років Римська академія наук опублікувала результати впливу музики на людину. Виявляється, страх, депресію, стрес, болі в серці, гіпертонію можна вилікувати на 90% за допомогою музики. Видатний французький актор Жерар Депардьє вилікувався від заїкання за три місяці: кожен день він слухав музику Моцарта, слідуючи порадам свого лікаря. Саме музика Моцарта вважається явищем в області впливу на благополуччя людини, ще називають «Ефект Моцарта».

Нейробіолог Гордон Шоу після ряду експериментів стверджував, що музика великого австрійця мобілізує можливості людського мозку. Вчений вважає, що «така яскрава і різноманітна музика полегшує роботу мозку, особливо вона допомагає математикам і шахістам». Його музика розбурхує душу. Її цілющі якості настільки великі, що роблять Моцарта одним з найбільших композиторів світу». Його музика заспокоює малюків, допомагає дітям розвивати мову, краще вчитися. Також музика Моцарта має магічну дію під час лікування застуди, головного болю, депресії, розумової перевтоми. Що характерно, дія творів австрійського композитора поширюється не тільки на людину, а й на тварин. Наприклад, в Європі було встановлено, що корови, які регулярно слухають твори Моцарта, дають більше молока, а японці вважають,

що музика Моцарта робить хліб більш пишним, а рисову воду «саке» більш ароматною. [3] Тому багато творів Моцарта стали улюбленими творами учнів, навіть тих, хто ставився до класичної музики з недовірою і деяким презирством. Використовуючи такі розслаблюючі моменти на уроках музичного мистецтва, ми дійшли висновку, що вони займають зовсім небагато часу, і вплив у них великий.

Пропонуємо орієнтований перелік музичних творів до різних видів музикотерапевтичної діяльності. Заняття з музикотерапії передбачають використання різноманітного за жанрами та стилями музичного матеріалу: народна музична творчість, шедеври класичного мистецтва, звуки природи, релаксаційна музика тощо.

**Привітання-звертання** (Fiesta Mediterranean «Rondo Veneziano», В. Моцарт Ларгето з концерту для фортепіано з оркестром c-moll, Й. С. Бах Adagio з Браденбурзького концерту No 1; інструментальні імпровізації).

**Спів та інсценізація пісень (**Українські народні пісні: «Вийди, вийди, сонечко», «Ой на горі жито», «Іди, іди, дощику», «Колобок», «Я коза ярая», «Равлику-Павлику», «Печу, печу хлібчик», «Як діждемося літа», «Я лисичка, я сестричка», «Два півники», «Зайчику, зайчику», «Мак», «Галя по садочку ходила», «Чорнобривий корольок», «Ой, є в лісі калина», «Іванчику-білоданчику», «Чи не той то Омелько» з диску «Вийди, вийди, сонечко: українські народні пісні співають діти»; Муз. А. Мигай, сл. Н. Кулик «Дощик». Муз. В. Мураделі, сл. М. Садовського «Сонячний зайчик»; українські дитячі колядки та щедрівки: «Біг козелець», «Коляда, коляда», «Гиля-гиля», «У лісі-лісі темному» (сучасна обробка); українські дитячі веснянки: «Прийди, прийди, Весно-красна», «Вийди, вийди, Іванку», вокальні імпровізації).

**Музично-танцювальна діяльність (**«La Bastringue», французький танок, А. Вівальді Концерт для флейти з оркестром, ля мажор, I ч., Й. Брамс «Угорський танок № 5», Дж. Россіні «Тарантела», інструментальні імпровізації).

**Музичні ігри (**А. Вівальді «Зима: грудень» з циклу «Пори року», В. Моцарт Симфонія №40, I ч., Е. Ґріґ «Ранок», «В печері гірського короля» із сюїти «Пер Ґюнт», анімаційна композиція «Поїзд», М. Равель «Гра води», інструментальні імпровізації).

**Музикування під супровід** (Е. Ґріґ Танок Анітри з сюїти «Пер Ґюнт», Л. Бокеріні «Менует», український танок «Гопак», М. Равель «Болеро», інструментальні імпровізації.

**Слухання та прислухання:**

1. Аудіозаписи звуків вітру, грому, дощу, морського прибою, співу пташок, комах, тварин, дельфінів, рубання дерева, яке згодом падає, стуку в двері, «фарфорового» та «кришталевого» звуків, дзвону монет та металевих ложок.

2. Ф. Куперен «Метелик».
3. Ж. Р. Рамо «Молоточки», «Перекличка птахів».
4. Л. Дакен «Зозуля».
5. Інструментальні імпровізації.

**Релаксаційні вправи:**

1. Le muse Rondo Veneziano.
2. Floralis Rondo Veneziano.
3. Ода осені: релаксаційна композиція зі звуками струмка.
4. Кріс Мічел. Dolphin Love.
5. Релаксаційна композиція «Зцілення» зі звуками мови дельфінів.
6. К. Сен-Санс «Карнавал тварин», «Акваріум», «Лебідь».
7. К. Дебюссі «Сніг танцює» з циклу «Дитячий куточок» зі звуками вітру (обр. С. Недериці), «Місячне сяйво».
8. Мультфільм «Українська колискова» співає Н. Матвієнко.
9. Ф. Ліст «Мрії кохання».
10. Й. С. Бах Арія з сюїти № 3.
11. Ж. Масне «Елегія».
12. Е. Ґріґ «Колискова».
13. П. Масканьї «Інтермецо» з опери “Сільська честь”.
14. Д. Красноухов «Після всього» з альбому “Краплини веселки”.
15. Інструментальні імпровізації.

Музичний фольклор – це справжній скарб, що має цілющу силу. Систематичне проведення занять на основі фольклору дає змогу відчувати дітям радість та задоволення від співу, рухливих ігор, інсценізації народних пісень, дізнаватись про український музичний фольклор, а головне – гармонізувати емоційний та фізичний стан.

Головною метою музикотерапевтичних занять є занурення дітей у добру живу енергію музичного мистецтва, розкриття в них пізнавальної, творчої активності у музично – ігровій діяльності. Це дасть змогу реалізувати низку важливих завдань, а саме:

- ❖ Використовувати корекційні можливості різних жанрів фольклору;
- ❖ Позитивно налаштовувати дітей, розвивати їхню ініціативність та комунікативність під час різних видів діяльності;
- ❖ Пробуджувати генетичну пам'ять, плекати патріотичні почуття;
- ❖ Нормалізувати емоційний стан;
- ❖ Навчати способів музикування на народних та саморобних інструментах, розвивати навички співу.

Музично-терапевтичні заняття мають не лише оздоровчу мету. Вони так само, як і звичайне заняття музикою, покликане розвивати музичні здібності дітей. Саме тому варто використовувати різні види вправ, які синтезують слухання музики з танцями, пальчиковими іграми, творчими завданнями. Рекомендовано також застосовувати релаксаційні вправи з переглядом слайдів

на певну тему, музикування на музичних інструментах, кольоротерапію та ароматерапію. Якщо потрібно підняти настрій дітям вмикайте мажорну, радісну, піднесену музику. Якщо дещо вгамувати їхнє некероване емоційне збудження – надайте можливість насолодитися звучанням спокійних, ліричних музичних творів із м'якими тембрами, переважно струнних інструментів.

Професійне застосування всіх видів музикотерапевтичної роботи, запропонованих методів і прийомів сприятиме гуманізації змісту музичного виховання, навчання та розвитку дошкільників та учнів початкової школи, створенню розвивального та здоров'язбережувального освітнього середовища і, найголовніше, принесе відчуття задоволення і радості усім учасникам процесу. Кожен вчитель, який тривалий час працює у професії, на інтуїтивному рівні відчуває, який терапевтичний вплив має та чи інша музика – тому вчитель має спланувати такі види музикотерапевтичних технологій, які зроблять заняття цікавим, змістовним та захоплюючим для учнів.

**Список використаних джерел:**


1. Аллаяров Х.А., Семенова (Петракова) Г.Д. Терапевтичні можливості комплексного впливу мистецтва. 40 р. НВО "Союзмедінформ" Д-22873 від 05.11.1992р. Монографія
2. Захарова Н.М., Авдєєв В.М. Функціональні зміни центральної нервової системи в сприйнятті музики // Zhurn.vyssom.nerv.deyat. 1982. Т.32.вип.5. стор.915-929
3. Ігрові вправи для згуртованості дитячого колективу [Електронний ресурс] / – Режим доступу : https://bilochka31.org.ua/igrovi-vpravi-dlya-zgurtovanostidityachogo-kolektivu/ : Назва з титул. екрану.
4. Творчі ігри для дітей [Електронний ресурс] / Режим доступу : http://udnz15.org/tvorcheskoe-myshlenie : Назва з титул. екрану.
5. Федій О.А. Музикотерапія в професійній діяльності сучасного педагога / О.А.Федій // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки. 2009. No11 (174). с. 282-292


## ХОРОВИЙ СПІВ ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ


***Даценко В.С.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Науковий керівник: Добровольська Р.О.,*** *кандидат педагогічних наук, старший викладач*
Вінницький державний педагогічний университет імені Михайла Коцюбинського


**Постановка проблеми та її зв'язок з важливими завданнями.** Особливе місце в музичному вихованні молодших школярів займає хоровий спів – найбільш популярний і доступний вид музичної творчості дітей. Пошук шляхів розвитку музичних здібностей молодших школярів засобами вокально-хорової музики постає актуальною проблемою сучасної музичної педагогіки, адже в

сучасній освіті спостерігається тенденція до погіршення виховання дітей молодшого шкільного віку засобами музичного мистецтва і хоровим мистецтвом особливо.

**Аналіз наукових досліджень.** Проблема музичного виховання молодших школярів у процесі вокально-хорового навчання знайшла своє відображення в роботах Л. Жарової, Я. С. Кушки, Л. Масол, М. Михайлової, Т. Овчинікової, Н. Орлової, В. Орлова, Г. Струве, В. Соколова, Печерської Е. В. Шацької та інших. Актуальні питання творчої, виховної та організаційної роботи у дитячих хорових колективах розглядались у роботах відомих педагогів-хомейстерів –І. Зелененької, Т. Овчиннікової, А. Філатової та інших. У наукових та методичних працях Н.Добровольської, В.Попова та інших розглядається зміст і особливості вокально-хорової діяльності з дітьми молодшого шкільного віку. Науковцями було розроблено методичні та практичні рекомендації щодо реалізації цього процесу в різноманітних умовах функціонування освітньої системи.

Метою статті є дослідження розвитку музичних здібностей молодших школярів у процесі вокально-хорової діяльності в умовах роботи шкільного хорового колективу.

**Виклад основного матеріалу дослідження**. Особливого значення набуває музичне виховання дітей молодшого шкільного віку, в той час, коли формується своєрідне відношення до мистецтва, духовних цінностей та світу. Основною метою вокально-хорового навчання є формування духовного світу дитини, психологічної та емоційної сфери, розвиток музичного смаку та відчуття прекрасного, а також безпосередньо розвиток музичних здібностей молодших школярів. Хоровий спів є одним із видів музичної діяльності, в наслідок якого розвиваються вокальні здібності молодших школярів, набуває розвитку творча активність, мислення, уява, пам’ять, формується здатність до сприймання, інтерпретування, створення мистецьких творів, виховуються надважливі людські якості як патріотизм, колективізм, які вкрай необхідні для відродження духовного потенціалу України.

В мистецькій освіті існує декілька форм залучення дітей до занять хоровим співом. По перше, це уроки музичного мистецтва у загальноосвітній школі, на яких школярі знайомляться з основами хорового співу, з різними жанрами хорової музики та вивчають хорову літературу. Найпоширенішою формою музично-творчої роботи для розвитку музичних здібностей молодших школярів є робота з дитячим хоровим колективом.

Організація хору - перший і важливий етап у створенні шкільного хорового колективу, яка залежить від вікових особливостей і можливостей школярів. Як правило, хори молодших школярів (7 — 10 років) нараховує до 50-60 виконавців.

Вікові особливості визначають довжину занять — 2 рази в тиждень по 45 хвилин. [1; 2].

Провідні педагоги наполягають на тому, що при організації роботи шкільного хору для початку необхідно залучати до нього всіх охочих, навіть якщо у школяра не достатньо розвинений музичний слух або тембр голосу, хоча це, звичайно, вимагає додаткової індивідуальної роботи. Перед прийняттям до хору слід враховувати індивідуальні особливості музичного розвитку дітей, надалі це надає можливості для спостережень у розвитку музичних здібностей.

Бажаючому співати в хоровому колективі пропонується заспівати знайому пісню, а не складні розспівки в різних тональностях використовуються для з'ясування розвиненості та діапазону голосу. Потрібно враховувати, що при першому прослуховуванні не завжди вдається безпомилково визначити особливості голосу і музичні здібності школярів, тому у процесі вокальної роботи проводиться постійне спостереження за розвитком співочого голосу дітей. У подальшому головною вимогою до учасників хору постає розвиток музичного слуху і вокально-хорових навичок, які є необхідними у виразному виконанні вокально-хорових творів. Сучасна наукова та методична література наголошує на важливості використання вчителем різноманітних методів, які будуть стимулювати інтерес і зможуть активізувати музичну діяльність. До прикладу, створення необхідної емоційної сфери на уроках музичного мистецтва, використання ігрових та інтерактивних технологій, методи створення пошукових ситуацій. Варто зазначити, що під час занять дитячого хорового колективу особливу увагу слід приділяти емоційній сфері впливу на особистість молодшого школяра та чітко проявляти свою захопленість музичними образами, з повагою до почуттів дітей, з увагою до особистості дитини. Головною відмінністю таких занять є те, що вони колективна робота будується на співтворчості педагогів і дітей, дружні відносини спонукають до духовної спільності, формується самоцінність особистості дитини, такий вид роботи спонукає до взаємодопомоги і взаємної зацікавленості у спільній музично-естетичній діяльності. Заохочення дітей до виконавського аналізу творів, особливо після концертних виступів, допомагає школярам краще і швидше усвідомлювати музичну мову. Методика роботи з хором має свою специфіку, головним принципом якої є врахування вікових можливостей і інтересів дітей. В роботі з дитячим хором від хормейстера потрібна велика емоційна віддача та знання психологічних і фізичних особливостей дітей. Вчителю музичного мистецтва далеко не просто підібрати форму спілкування з дітьми, завдяки якій ефективно будуть вирішуватися вокально-хорові завдання, і в той же час зберігатися інтерес дітей до роботи.

**Висновки.** Вокально-хорова робота з дітьми вимагає індивідуальних форм виховної роботи, адже будь-який вплив на дитину переломлюється через її індивідуальні особливості. Передусім важливо встановити довірливі, доброзичливі стосунки між педагогами і вихованцями [2]. Методика індивідуального виховного впливу залежить від індивідуальних особливостей учнів, психологічних станів, темпераменту. В кожному конкретному випадку слід створити педагогічну ситуацію, що сприяла б формуванню позитивних якостей чи усуненню негативних. Ефективність вокально-хорової роботи визначається за умови гармонійного розвитку всіх музичних здібностей дітей, систематичного і послідовного розвитку музичної грамотності, розвитку творчої активності школярів, використання різнохарактерного репертуару з яскравими музичними образами [3].

**Список використаних джерел**

1. Гадалова І. М. Музика та співи. Методика викладання: навчальний посібник / І. М. Гадалова. Київ : Вища школа. 1996. 425 с.
2. Михайлова М. Хорова робота в початковій школі / М. Михайлова, О.Шувалова // Мистецтво у школі. 2003. No3. С. 43 – 47.
3. Раввінов О. Роздуми про хори хлопчиків / О. Раввінов // Музика. 1973. No2. С. 27 – 28.

## ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД УПРОВАДЖЕННЯ МУЗИЧНОЇ ТЕРАПІЇ

***Добровольська Р.О.,*** *кандидат педагогічних наук, старший викладач*
***Газінська О.В.,*** *провідний концертмейстер*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

**Постановка проблеми та зв'язок з важливими завданнями.** Відповідати на питання "що таке музична терапія?" коротко та всебічно може бути складно, особливо для нових студентів, які вступають на навчання. Більшість досвідчених практиків можуть представити лише кілька коротких речень та відповідей, щоб підсумувати та описати свою роботу. Але зображуючи власний досвід та враження від професійної діяльності у музичній терапії – досвідчені практики зіштовхуються з проблемою, що пояснити іншим актуальність професії музичного терапевта є досить складно. Професор кафедри музичної терапії Школи медсестер Філліпіса на горі Синай Бет Ізраїль (Ньо-Йорк, США) Джоан Лоуї (Joanne Loewy) стверджує, що переосмислення питань, які постають перед нами як музичними терапевтами - є частиною нашого повсякденного життя. Вона написала: «Ми повинні пояснювати та показувати, а не ховатися за поведінкою інтроверта» [2]. Відображаючи це, багато практиків навчаються як пояснювати музичну терапію іншим, описуючи власний досвід та окремі випадки із власної

практики, в якій використання музики змінило ситуацію, а також навчаються як підтримувати та допомагати людині.

У статті обговорюються визначення музичної терапії, а також декілька складових, що визначають музичну терапію на міжнародному рівні: зміст та зв'язок з музичною терапією протягом усього життя, моделі та підходи до музичної терапії, методи музичної терапії, дослідження з музичної терапії, навчання музиці та професійні питання.

**Аналіз актуальних досліджень.** Професія музичного терапевта укріплює свою роль в освіті, суспільстві та охороні здоров'я на міжнародному рівні. Аналіз літератури та досліджень з музичної терапії дає змогу об'єднати деякі з основних функцій та методів з практики, дослідження та навчання, завдяки яким професія музичного терапевта відома в усьому світі. Оксфордський довідник з музичної терапії «The Oxford Handbook of Music Therapy. Edit by Jane Edwards» професора і декана університету Нової Англії в Армідейл нового південного Уельсу (Австралія) Джейн Едвардс націлений на те, щоб показати студентам двадцять першого століття і практикам в області музичної терапії, короткий огляд методів та практик, висвітлити ключові події в музичній терапії, які використовуються у цій сфері у ряді країн англомовного світу та за його межами.

**Виклад основного матеріалу.** Музична терапія стає все більш різноманітною спільнотою практиків, які працюють над удосконаленням моделей та підходів, розробляють власні техніки та методи. Нові методи зявляються у відповідь на нові проблеми та потреби у суспільстві, нові техніки та підходи зявляються по мірі змін та розвитку технологій. Способи доступу особистості до музики, до прослуховування музики та набуття власного досвіду музичного сприймання у своєму житті залежить від багатьох факторів і ця різноманітність та залежність факторів впливають на практику музичної терапії.

Музична терапія - це реляційна терапія, яка передбачає використання музики в терапевтичних цілях та процесах у роботі з окремими людьми (пацієнтами) та групами, з кваліфікованим практиком, який пройшов відповідну підготовку та здійснює постійний професійний розвиток. Це унікальний спосіб роботи, у якому динамічні можливості музики та музичного сприймання використовуються для задоволення потреб особистості, родини чи групи людей, які шукають допомоги. Багато спеціалістів спостерігали за реакцією людей на музику, які, наприклад, мають певний видозмінений стан свідомості, хворобу, проблему з розвитком чи будь яку іншу деменцію.

Ці реакції на музику можуть здаватися дивовижними та вражаючими, змушуючи людей вірити, що вони були свідками процесу та впливу музичної терапії, хоча натомість вони спостерігали власну реакцію на дію музики. Майже кожна людина була зворушена емоційною силою музики. Згадування улюбленої

пісні близької людини після її смерті може викликати сльози. Прослуховування музики, яка нагадує про романтичні стосунки та кохану людину – це також викликає посмішку та почуття ніжності. Пов’язати цей дивовижний вплив музики та людський повсякденний досвід із практикою музичної терапії легко, але пояснити відмінності між цими спостережуваними ефектами високої рефлексивної здатності музики та практикою музичної терапії може бути важко.

Однією з причин того, що музичну терапію складно визначити та пояснити іншим є те, що музична терапія сильно залежить від контексту практики та потреб чи можливостей людей, які відвідують програми. Тому постає проблема: як раціонально зрозуміти - що це таке та як це працює?

Наприклад, у двох дитячих лікарнях можуть бути абсолютно різні види музичної терапії. В одному випадку музичні терапевти, розробили свої методи у відповідь на потреби госпіталізованих дітей, які мають психологічні розлади, пов’язані з хворобою, травмою чи іншими подіями в їхньому житті. Тому практика музикотерапії забезпечує індивідуальні та конфіденційні сеанси з дітьми у спеціальному музико-терапевтичному приміщенні, обладнаному інструментами. В іншій лікарні музикотерапія пропонується для підтримки потреб дітей, які відчувають біль або відвідують болючі процедури. У цій лікарні практика музичної терапії виконується в медичних кабінетах або біля ліжка пацієнта, без спеціального місця для сеансів музикотерапії, та часто в присутності інших спеціалістів разом із членами сім’ї. Ці приклади показують, що кожний вид музичної терапії пропонується в контексті, в якому вид терапії відповідає потребам людей, які цього потребують. Зі збільшенням кількості прикладів, у яких практикується музична терапія, визначення музичної терапії стає зрозумілішим.

Підхід до сучасного розуміння музичної терапії ілюструють визначення, що упродовж кількох десятиліть надавав їй професор музичної терапії Університету Темпл (Філадельфія, США) Кеннет Е. Брусціа (Kennet E. Bruscia) який виявив, що проблема визначення музичної терапії пов'язана з багатьма складнощами. Включаючи те, що узгодження таких понять як «терапія» та «музика» є проблематичними. Він розробив визначення, яке часто цитується таким чином:

«Музична терапія - це систематичний процес втручання, у якому терапевт допомагає клієнту зміцнити здоров'я, використовуючи музичний досвід та особистісний досвід клієнта спілкування з музикою, який розвивається та призводить до динамічних психоемоційних змін» [1, с. 20].

Це визначення підкреслює, що музичний терапевт працює систематично, керуючись основними принципами, використовуючи методи, для яких необхідне професійне навчання, що забезпечує ефективність застосування цих методів,

працює над розвитком реляційного процесу між групою або клієнтом та терапевтом. Ці відносини будуються завдяки музичним взаємодіям, які формують довіру та впевненість.

Професійні асоціації музичної терапії по всьому світу розробили своє власне узгоджене визначення, і вони регулярно оновлюються та вдосконалюються. Всесвітня федерація музичної терапії (World Music Federation of Music Therapy), яка є міжнародною асоціацією цих професійних об'єднань, визначила поняття музичної терапії таким чином:

«Музична терапія – це професійне використання музики та її елементів як втручання у медичне, освітнє та повсякденне середовище з окремими особами, групами, сім'ями чи спільнотами, які прагнуть оптимізувати якість свого життя та покращити своє фізичне, соціальне, комунікативне, емоційне, інтелектуальне здоров'я та благополуччя. Дослідження, практика, освіта та клінічна підготовка в галузі музичної терапії засновані на професійних стандартах відповідно до культурного, соціального та політичного контексту» [3].

Визначення WFMT включає посилання на культурні та локалізовані аспекти роботи в музичній терапії, а також на необхідність того, щоб музичний терапевт був навчений і чутливий при роботі з людьми, соціальне та культурне середовище яких відрізняється від його власного. Це визначення також стосується професійних стандартів, які включають кодекс етики, керівні принципи сфери застосування практики та стандарти практики або компетентності для роботи в цій галузі.

**Висновки.** Музична терапія включає велику кількість практик, розроблених унікально в кожному регіоні світу. Узгоджене визначення музичної терапії в одному регіоні чи країні може не співпадати з визначенням в іншому. Різні автори, які пишуть про практику та дослідження, описують музичну терапію таким чином, щоб вони відображали їхній навчальний процес, зміст практики та відповідний регіон, у якому вони працюють. Головною характеристикою музичної терапії на міжнародному рівні є застосування музичної терапії протягом усього життя. Фахівці з музичної терапії можуть працювати з вагітними жінками, з немовлятами та маленькими дітьми, а також з їхніми батьками та опікунами, зі старшими дітьми та підлітками, а також з людьми на всіх етапах дорослого життя. Це підтверджує актуальність музичної терапії у наш час та результативність терапевтичного процесу загалом.

**Список використаних джерел:**


1. Bruscia K. E. (2014). *Defining Music Therapy.* Barselona Publishers.
2. Loewy, Joanne V. *Music Therapy Perspectives,* Volume 19, Issue 2, 2001, Pages 134–136, https://doi.org/10.1093/mtp/19.2.134-a

3. World Federation of Music Therapy. What is Music Therapy? 2015. URL: http://www.wfmt.info/WFMT/About_WFMT.htmb.

## СТАНОВЛЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОГО КЛАВЕСИННОГО МИСТЕЦТВА

***Домпре Ю.Д.*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Науковий керівник: Мозгальова Н.Г.,*** *доктор педагогічних наук, професор*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Сьогодні не викликає жодних сумнівів необхідність вивчення і розповсюдження клавесинного мистецтва, визначення його місця і ролі у європейській культурі. Багато дослідників (І.Коденко, Г.Курковський, Н.Кашкадамова, та ін) переймалися темою клавесину та клавесинного мистецтва. Виконавці постійно шукали способи та методи виконання, які б відповідали авторському задуму виконуваних творів.

Враховуючи, що клавесинне мистецтво недостатньо вивчається на мистецьких факультетах вищих педагогічних навчальних закладів **метою** статті обрано - дослідження та визначення цінності клавесинного мистецтва для світової музичної культури.

Розвитку у XIV-XVII століттях, а потім відродженню у XIX-XX століттях клавесинного мистецтва сприяли важливі історичні події.

Насамперед зародженню клавірного мистецтва завдячуємо композиторам, які репрезентують своєю творчістю музичні культури Франції, Італії, Німеччини, Іспанії, Нідерландів, Англії та інших країн, починаючи з XIVстоліття.

В цей період відбувався процес формування та утвердження традиції звуковисотного мензурального нотозапису, кодифіковано попервах здебільшого у так званих табулатурах. Одну з них, найстарішу датують двадцятими роками XIV століття. Вона походить з аббатства Робертсбрідж, від якого отримало назву Робертсбріджський кодекс. З тих часів також збереглося близько дванадцяти інших табулатур.

Цікавою пам'яткою є рукопис під назвою «Основи гри на органі» Конрада Паумана з Німеччини (1450). Подальший розвиток клавірного мистецтва у XVI столітті збагатив музичний світ такими працями, як «Дзеркало органобудівників та органістів» (1511), яку написав німецький органіст Арнольда Шлік. У 1517 році видано «Фратоли, інтовалатури для гри на органі» Андре Антікіса [3, с.35].

Чільним представником німецької клавесинної школи був Йоганн-Якоб Фроберґер (1637–1667). Йому віддають пальму першості в створенні жанру клавірної сюїти. Цей композитор був послідовником Фрескобальді, в якого запозичив методи так званих «звукових барв», а стилістку довільного застосування орнаментики перейняв у лютністів.

Важливим центром європейського клавірного мистецтва були Нідерланди. Найбільш відомим представником клавірної школи цієї країни був Ян Пітер Свелінк (1562–1621). Відомо близько 40 його композицій для органу та клавесину (токати, річеркари, варіаційні цикли), в яких він послуговується методами імітаційної поліфонії.

Подібні політико-економічні процеси як в Нідерландах проходили також і в Англії. Найбільш відомим творцями англійської клавірної музики вважаються Уільям Берд (1543–1623), Джон Булл (1562–1628) та Генрі Персел (1659–1695). Сюїти останнього створені за зразками аналогічних творів європейських композиторів, хоча музика пройнята впливом англійського фольклорного мелосу. Зберігаючи традиції своїх попередників, верджиналістів староанглійської школи, Г.Персел трансформував англійський клавесинний стиль. Він надав нового життя такому жанрові, як граунди (своєрідний тип варіацій, розповсюджений в творчості англійських композиторів), трактуючи їх не як побутовий танець, а як своєрідну «поетичну картину настрою».

Вершини свого розквіту та популярності старовинний клавесин досяг у Франції у XVIII столітті. На жаль, з другої половини XVIII століття на хвилі нових музично-естетичних ідеалів популярність клавесину стала сильно зменшуватись. Не останню роль в цьому процесі зіграло створення нового клавішного-струнного, але молоточкового інструменту – фортепіано, яке зайняло провідне місце у подальшому розвитку музичного мистецтва, витіснивши з нього клавесин на ціле століття, аж до кінця XIX століття.

Особливе місце серед французьких клавесиністів, творчість яких подарувала нам численну кількість оригінальних творів для клавесину займають Франсуа Куперен та Жан-Філліп Рамо.

Незвичайно багатий досвід композитора та виконавця дозволив Ф.Куперену створити у 1716 році чудовий трактат «Мистецтво гри на клавесині», у якому представлено багато цінних методичних вказівок, розшифрування мелізмів, опис орнаментики та аплікатури [2].

Одним з фундаторів класичного теоретичного музикознавства зробив композитор Жан-Філліп Рамо. У 1722 році вийшла його робота «Трактат о гармонії», яка стала фундаментальною і настільки відомою, що у багатьох підручниках XX століття використовували основи його теорії. У своїй роботі він узагальнив та довів терцовий стрій, обернення акордів, ввів поняття «гармонічного центру» (тоніки), субдомінантові та домінантові функції.

Аналіз наукових джерел дозволив констатувати, що остання третина XIX століття ознаменувалася відродженням інтересу до старовинної музики і як наслідок відродженням виконавської, композиторської та дослідницької цікавості до клавесину. Інтерес до музичного минулого викликав попит на

старовинну музику, що в свою чергу призвело до звернення до великої кількості документів (нотних рукописів, видань та ін.), речей музичної культури минулого і звичайно старовинним музичним інструментам, особливо до клавесину.

Фактично друге народження клавесин отримав у XX столітті, привернувши тим самим більш пильну увагу до ренесансно-барокового репертуару, який в добу Романтизму певною мірою відійшов на другий план, поступившись місцю творам яскравого концертно-віртуозного, монументального типу. Внаслідок цього значно змінилась фортепіанна техніка виконавства. Вирішальну роль у цьому плані відіграло фортепіано зі своїми великими техніко-виражальними можливостями [4, с. 87].

Відродження клавесину можна поділити на три етапи, які можна стисло охарактеризувати так: I період – від колекціонування до виготовлення клавесинів (1888 – 1912 рр.), II період – модернізація клавесину (1912 – 1949 рр.), III період – нові ідеали автентичності (1949 – 1980 рр.).

Отже, сьогодні в умовах відродження національної культури не можна забувати й про величезні надбання західноєвропейської клавірної культури. Одним із напрямків його розвитку було клавесинне мистецтво, з яким важливо ознайомлювати студентів мистецьких факультетів вищих навчальних закладів освіти. Твори, написані для клавесину до сьогодні зберігають свою актуальність, вирізняються високомистецькими якостями, звучать із концертної естради, поширюються за допомогою концертно-фортепіанної традиції та електронних масмедійних засобів інформації.

**Список використаних джерел:**

1.Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавікорд, клавесин, фортепіано) XIV-XVIII ст. Тернопіль : СМТ Астон, 1998. 300 с.

2.Куперен Ф. Мистецтво гри на клавесині. К.:Музична Україна. 1973.151 с.

3.Медведик Г. Теоретичні трактати західноєвропейських композиторів-клавесиністів як важливий дидактичний матеріал сучасної української музичної педагогіки. *Молодь і ринок.* 2011. Жовтень. № 10 (81). с. 34–37.

4.Медведик Г. Західноєвропейська клавірна творчість доби пізнього ренесансу-класицизму (питання історії та інтерпретації музичних творів) *Актуальні питання гуманітарних наук . Мистецтвознавство*. 2017. с.86-92.

5.Степаненко М. Клавір в історії музичної культури України XVI-XVIII століть. *Мистецтвознавство України*. 2010. Вип. 11. с. 45–61.

# ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН У МИСТЕЦЬКИХ ШКОЛАХ

***Задачина Н.В.,*** *здобувач вищої освіти "магістр"*
***Науковий керівник: Новосадова А.А.,*** *викладач*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

**Постановка проблеми.** Протягом усієї історії державні утворення на території України були частиною єдиного Європейського простору. Намагання окремих політиків у різні часи встановити інший вектор суспільно-культурних відносин врешті потерпів крах. Євроінтеграція та курс на вступ до Європейського Союзу з лютого 2019 року є конституційно закріпленим шляхом української держави. Одним із пріоритетних напрямків є інтегрування вітчизняної науки в європейській освітній простір. Особливої уваги потребує мистецька освітня система. У контексті нашого дослідження інтерес становить аналіз системи вивчення музично-теоретичних дисциплін за кордоном.

**Аналіз останніх наукових публікацій.** Дослідженнями питання методів викладання предметів музичного циклу займалися такі вітчизняні та зарубіжні науковці, як М. Михаськова, С. Барило, А. Сафарі, Де Вюгт, Дю Стрейгл та інші. Однак, питання вивчення музично-теоретичних дисциплін у європейських країнах і досі є відкритим. Тож, метою нашої роботи є аналіз особливостей викладання предметів музично-теоретичного циклу в мистецьких школах.

**Виклад основного матеріалу.** За даними мережі Euridyce [2] концепція навчальних програм з мистецтва відрізняється у різних європейських країнах. Кожний з цих предметів розглядається в навчальному плані окремо (наприклад музичне, образотворче, театральне мистецтво). В інших країнах такі дисципліни вивчаються разом як єдина галузь знань (наприклад, предмет "художня культура"). У таких системах музична освіта подається як невід'ємна частина загального культурного розвитку поруч із візуальними мистецтвами, хореографією та театром. Про це свідчить досвід Нідерландів, Німеччини та Польщі. Деякі освітяни, наприклад, у Норвегії, наголошують на тісному взаємозв'язку між музикою та танцем, особливо це є доцільним для навчання дітей молодшого шкільного віку [6].

Звертаючись до досвіду країн Європи, зупинимось на особливостях вивчення музично-теоретичних дисциплін у Німеччині. Німеччина є федеративною республікою з 16 землями, де кожен штат має власні закони про освіту та приймає індивідуальні рішення щодо форми, організації навчальних програм. Таким чином, кожна школа обирає формат викладу матеріалу відповідно до індивідуальних потреб учнів.

Основними задачами при вивченні курсу музично-теоретичних дисциплін є ознайомлення зі стилістичною та історичною різноманітністю музики (включаючи сучасну вітчизняну та зарубіжну музику), здатність оцінювати та використовувати музику як засіб формування індивідуальності та творчого розвитку особистості учня. Кожний урок насичений різними практичними формами роботи, такими як музичні ігри, імпровізації, інсценівки тощо. При цьому викладенню теоретичних відомостей приділяється менша увага [9].

Цікавим є досвід вивчення музично-теоретичних дисциплін у Фінляндії. Головною особливістю навчання у Фінляндії є свобода у виборі форм роботи, яка надається вчителям. Держава не встановлює загальної навчальної програми, лише набір основних принципів. Таким чином, зміст курсу вчителі, створюють самостійно, використовуючи індивідуальний підхід до кожного учня. [1] Фінська музична програма пропагує цінність активного досвіду співу, гри на інструментах, композиції, імпровізації, слухання музики.

У Фінляндії розвинена мережа з 89 державних спеціалізованих шкіл, які разом із 41 загальноосвітньою школою працюють у тандемі, навчаючи окрім музичних дисциплін ще і хореографію та образотворче мистецтво.

Уроки музики можуть включати навчання гри на інструментах, теорію, слухову підготовку, ансамблеві проєкти, вивчення історії музики. Учні вивчають ці предмети у своєму власному темпі та досягають високих результатів [8].

Матеріалом для вивчення музично-теоретичних дисциплін є народне мистецтво [3]. Т. Клеметтінен, колишній керуючий директор Асоціації фінських музичних шкіл, а нині голова Союзу європейських музичних шкіл, підкреслює важливу роль гри у музичному навчанні дітей. «Діти вчаться базовим музичним навичкам за допомогою ігрових форм роботи. Водночас заняття підтримують когнітивний, емоційний, моторний та соціальний розвиток дітей». Фінські вчителі створюють атмосферу, в якій учні відчувають себе комфортно. Цьому сприяє гра на різноманітних інструментах, робота у різних музичних стилях та жанрах. Також діти активно залучаються до процесу організації уроку, наприклад, вибору форми роботи [7].

Особлива увага викладачів музично-теоретичних предметів зосереджується на здобутті наступних навиків: засвоєння принципів сольного та колективного співу, дотримуючись мелодійної лінії та правильного ритму; навчанні слухати музику і аналізувати її, висловлювати обґрунтовані думки щодо почутого; розпізнаванні різних жанрів музики та музики різних епох і культур; вмінні використовувати елементи музики як будівельний матеріал у реалізації своїх музичних ідей та думок [4].

**Висновок.** Проаналізувавши європейський досвід викладання музично-теоретичних дисциплін, зазначимо, що характерною практикою навчання учнів

є творчий та індивідуальний підхід. Головними задачами при вивченні предметів музичного циклу, є підвищення інтересу до музичного мистецтва, розвиток професійних навичок, творче самовираження. Важливою складовою викладання музично-теоретичних дисциплін є їх нероздільність із іншими спорідненими предметами, що допоможе учням більш широко засвоїти запропонований матеріал та сформувати загальну картину мистецького історичного процесу. Подальшою перспективою розвитку теми дослідження є аналіз досвіду інших європейських країн.

**Список використаних джерел:**


1. Барило С. Б. Головні аспекти музичного виховання учнів в зарубіжних країнах. Шістнадцята Всеукр. практ.-пізн. інтернет-конф. 2018: Дніпро.
2. Європейська мережа Eurydice. URL: https://eurydice.eacea.ec.europa.eu/ (дата звернення 24.10.2022)
3.Михаськова М. Зарубіжний досвід професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Неперервна професійна освіта: теорія і практика. Сер: Педагогічні науки. 2020. Випуск 1 (62). С. 75
4. A. Safari. Excitement, Equity, Exploration. Music Education in Finland. National Association of Music Education. 2021.URL: https://nafme.org/excitement-equity-exploration-music-education-in-finla nd/ (дата звернення 24.10.2022)
5. A web site analysis of music teacher education in Europe. URL: https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docI d/39918/file/psm04_S39-58.pdf \ (дата звернення 23.10.2022)
6.De Vugt A. European perspectives on music education. 2016. URL: https://publishup.uni-potsdam.de/files/39918/psm04_S39-58.pdf P.42. (дата звернення 24.10.2022)
7.G. Strahle. Finland's Music Education System: How It Works. Count Us In. 2017.URL: https://musicaustralia.org.au/2017/06/finlands-music-education -system-how-it-works/ (дата звернення 24.10.2022)
8.The European Network for Communication and Knowledge Management of Music Education. Music education in Finland. URL: http://menet.mdw.ac.at/menetsite/english/t_content3_1_1_fi.html (дата звернення 25.10.2022)
9.The European Network for Communication and Knowledge Management of Music Education. Music education in Germany. URL: http://menet.mdw.ac.at/menetsite/english/t_content3_1_1_de.html (дата звернення 25.10.2022)

# ФОРМУВАННЯ ФАХОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ КЕРІВНИКІВ ДИТЯЧИХ ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ В УМОВАХ ОЧНОГО, ДИСТАНЦІЙНОГО ТА ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ

***Зеленянська Л.М.,*** *викладач диригентсько-хорових дисциплін вищої категорії, викладач-методист, голова ЦК викладачів хорового диригування*
Бердичівський педагогічний фаховий коледж Житомирської обласної ради

Одним зі стратегічних напрямів державної політики України є реформування системи передвищої професійної освіти, у ході якого декларується підвищення вимог до якісного змісту навчання та до процесу модернізації педагогічних технологій, що забезпечують підготовку професіоналів, яким притаманна особистісна самостійність, творча мобільність, здатність до стабільного навчання протягом життя, відповідальність за створення якісного професійного продукту та комунікативна універсальність.

Різноманітні аспекти професійної діяльності хорового диригента, актуальні проблеми сучасної музичної педагогіки, у тому числі й окремі питання компетентнісного підходу в галузі виконавської підготовки, розглядалися у роботах диригентів-практиків та мистецтвознавців: Людмили Байди, Ольги Бенч-Шокало, Анатолія Лащенка, Костянтина Пігрова, Ірини Бермес, Юлії Пучко-Колесник, Любові Серганюк, Юлії Ткач та інших.

Викладачі циклової комісії хорового диригування Бердичівського педагогічного коледжу Житомирської обласної ради готують студентів до багатофункціональної діяльності, що охоплює роботу з учнями як у класі, так і в позакласній культуротворчій діяльності (організації та керівництві хоровими колективами, вокальними ансамблями, дуетами, солістами).

Мета публікації – проаналізувати та популяризувати досвід роботи циклової комісії викладачів хорового диригування щодо формування професійної компетентності майбутнього керівника дитячого вокально-хорового колективу в умовах очного, дистанційного та змішаного навчання.

Вокально-хоровій діяльності вчителя музичного мистецтва в умовах навчально-виховного процесу загальноосвітніх закладів належить особливе місце. Тому робота викладачів циклової комісії хорового диригування Бердичівського педагогічного коледжу спрямована на підвищення ефективності хормейстерської підготовки студентів з метою формування творчої особистості майбутнього педагога.

Хорове мистецтво є специфічним видом музично-виконавської діяльності. Інтеграція основних видів музичного виконавства (інструментального,

вокального та диригентсько-хорового), різноманітна концертна діяльність, пошук нестандартних способів репетиційної хорової роботи передбачають володіння спеціальними уміннями, необхідними в диригентсько-хоровій діяльності [3, 170].

Міцну теоретичну базу студенти отримують на заняттях з хорознавства, хорового аранжування та інших дисциплін теоретичного циклу. На основі цих знань формуються практичні уміння та навички на заняттях з хорового диригування, хорового класу і практики роботи з хором. Інтегровані заняття сприяють розгляду хорового твору з кількох боків: теоретичного, практичного та прикладного. Такий урок проводиться не стихійно, умови інтеграції створюються заздалегідь: твір для практичної роботи з хором включається в індивідуальну робочу програму студента з хорового диригування і певний час триває його вивчення у диригентському класі (музично-теоретичний і вокально-хоровий аналіз, виконання партитури на фортепіано, спів партій, робота над диригентськими прийомами).

Навчальною лабораторією підготовки диригента є робота студента в хоровому класі. Майбутній фахівець має змогу вчитись встановлювати психологічний контакт із виконавцями, надавати і підтримувати зворотний зв'язок, чітко і зрозуміло висловлюючи вокально-хорові завдання, виявляючи власні здатності слухати і прогнозувати вокальне звучання, коригувати його тощо. Із переходом на дистанційну форму навчання, взвязку з розповсюдженням Covid-19, майбутні хормейстери були позбавлені такої можливості. Платформи Zoom, Meet, додатки Viber, Skype, Messenger не пристосовані для хорового виконання.

Одним із факторів успішної підготовки фахівця є самостійна робота студента в позааудиторний час. На допомогу здобувачам освіти викладачами комісії були розроблені: методичні рекомендації із практичної роботи з хором; план-схема практичної роботи студентів з хором для вивчення твору a cappella; практичний посібник «Аналіз хорової партитури»; репертуарний збірник творів для практичної роботи з хором; методичні рекомендації із вивчення дитячого пісенного репертуару тощо.

Одним із чинників якісної підготовки висококваліфікованих спеціалістів є науково-дослідна робота здобувачів освіти, яка сприяє поглибленому засвоєнню ними навчальних дисциплін, виявленню індивідуальності, формуванню власної думки. У процесі науково-дослідної, пошукової діяльності, студенти розвивають такі важливі для майбутнього педагога якості, як інтуїція, креативне (творче) мислення, відповідальність і уміння відстоювати власний погляд. Із цією метою викладачами комісії вшосте була організована студентсько-учнівська науково-практична конференція «Хорове мистецтво України: історія та персоналії».

Безперечно, умови локдауну змінили звичний режим роботи. Зібрання набуло новітнього формату відеоконференції. Свої дослідження учасники представляли у вигляді презентацій, які були розміщені на одній з найпопулярніших світових відеоплатформ – каналі YouTube. Кожен учасник зміг продемонструвати свою роботу широкій аудиторії. Безпосередньо саму конференцію було проведено в онлайн-режимі на інтернет-платформі Zoom [1].

Серед різноманітних засобів активізації творчої діяльності студентів добре зарекомендувала себе така форма організації процесу навчання, як майстер-клас, яка дозволяє поєднувати сприйняття музичних творів з безпосередньою участю у самому процесі творчості, оволодіння певними технічними прийомами, навичками музично-педагогічної діяльності Зокрема, викладачами комісії започаткована «Творча майстерня хормейстера», де своїм досвідом діляться провідні майстри хорового мистецтва України. У рамках практикуму були проведені майстер-класи:

- директора Стрийської хорової школи «Щедрик» Романа Буника;

- з вокалу кандидата педагогічних наук, доцента, завідуючої кафедрою вокально-хорової підготовки теорії та методики музичної освіти Вінницького педагогічного університету ім. М. Коцюбинського Людмили Василевської-Скопи;

- з хорового диригування Народного артиста України, професора кафедри бандури та кобзарського мистецтва деканату музичного мистецтва Київського Національного Університету культури і мистецтв Володимира Курача;

- заслуженого діяча мистецтв України, художнього керівника Академічної хорової капели «Орея» Олександра Вацека;

- лауреата Всеукраїнського конкурсу хорових диригентів ім. М. Леонтовича, доцента Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова Аліси Литвак;

- керівника старшого складу народної хорової студії «Струмочок» Центру творчості дітей і молоді м. Житомира Олени Маліновської.

Важливу роль у формуванні творчої особистості майбутнього педагога, підвищенні рівня його музичної освіти та вихованні любові до обраної професії відіграють відкриті позанавчальні заходи. У рамках тижнів циклової комісії хорового диригування, для студентів відділення викладачами комісії були проведені позанавчальні заходи: конкурси, брейн-ринги, вечори пам’яті, лекції-концерти, творчі зустрічі, фестивалі, краєзнавчі екскурсії, тощо [2, 190]. Із введенням карантинних обмежень, змінився і формат проведення подібних заходів. В умовах дистанційного навчання, з допомогою цифрових сервісів були проведені: web-екскурсія музеєм М.Д. Леонтовича, дайджест «Відомі хорові

колективи України», інтелект-гра «Хорознавчі загадки», «Теоретично-хорознавчий web-квест».

Свої креативні здібності студенти мають можливість розвивати у творчих колективах: Народному самодіяльному студентському хорі «Полісся», Народній хоровій капелі, у вокальних ансамблях, дуетах.

Як результат – численні перемоги колективів і студентів у обласних та всеукраїнських конкурсах і фестивалях виконавської майстерності, конкурсах наукових робіт.

Отже, вокально-хорове мистецтво є специфічним видом музично-виконавської діяльності. Професійне становлення майбутнього керівника вокально-хорового колективу, пошук інноваційних технологій реалізації завдань музичної освіти в школі передбачають володіння спеціальними вокально-хоровими компетентностями. Покращення вокально-хорової підготовки майбутніх керівників вокально-хорових колективів у сучасних умовах можливе за рахунок інтенсифікації, конкретизації, поглиблення й удосконалення системи технологій навчання. Принципи дистанційного навчання не відрізняються від принципів навчання у традиційній системі, проте реалізуються вони специфічними способами, які обумовлені особливостями дистанційного навчання та можливостями інформаційного середовища.

**Список використаних джерел:**

1. Григорцевич Н.П., Зеленянська Л.М. Карантин не завада: VI студентсько-учнівська науково-практична конференція «Хорове мистецтво України: історія та персоналії». URL: http://bpedk.com.ua/main/552-karantin-ne-zavada-v-vseukrayinska-studentsko-uchnyska-naukovo-praktichna-konferencya-z-mzhnarodnoyu-uchastyu-horove-mistectvo-ukrayini-storya-ta-personalyi.html (дата звернення: 20.09 2022)

2. Зеленянська Л.М. Позааудиторна діяльність як засіб формування особистості майбутнього педагога-музиканта: Збірник матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної конференції «Комплексна підготовка фахового молодшого бакалавра через інноваційну діяльність закладу освіти». – Житомир, 2020, 187-192 с.

3. Островська Т.В. Підготовка майбутнього вчителя музики до диригентсько-хорової виконавської діяльності. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 11 (246), Ч. І, 2012.

## МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ПІЗНАВАЛЬНОГО ІНТЕРЕСУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

***Кондрацька К.А.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Науковий керівник: Онофрійчук Л. М.,*** *кандидат педагогічних наук, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського

Оновлення змісту сучасної музичної освіти, переорієнтація її напрямку на особистісний розвиток школярів, їх ціннісних орієнтацій зумовило необхідність переосмислення методів і прийомів формування інтересу школярів до музичного

мистецтва, оскільки інтерес до музики викликає потребу в художньо-творчій самореалізації та духовно-естетичному самовдосконаленні, впливає на світогляд школярів.

Формування художнього інтересу школярів є однією з пріоритетних цілей і провідною проблемою сучасної музичної педагогіки, яка досягається за допомогою системи ключових завдань особистісного, пізнавального, комунікативного та соціального розвитку.

У формуванні пізнавального інтересу вагому роль відіграє мистецька освіта, що дозволяє пізнавати світ цілісно та ціннісно. В такому напрямку працювали Н. Гузій, Л. Масол, О. Рудницька, Л. Хлєбнікова.

Найвидатнішими зарубіжними вченими, що вивчали сферу пізнавальних інтересів особистості, були Ф. Бартлетт, Р. Гарднер, Дж. Келлі, С. Палмер, Ж. Піаже, У. Скотт, О. Харві, Ф. Хольцман, Х. Шродер.

В психолого-педагогічній літературі інтерес трактується як форма прояву пізнавальної потреби особистості, яка спрямовується на усвідомлення мети діяльності і сприяє більш повному і глибокому відображенню дійсності.

Розвиток інтересу молодших школярів до музичного мистецтва є одним із найважливіших завдань сучасної школи. Як засіб навчання, інтерес актуалізує найважливіші елементи знань та сприяє успішному набуттю умінь та навичок. Пізнавальний інтерес сприяє тому зустрічному руху учня до вчителя, який необхідний для успішного процесу навчання та сприяє формуванню особистості.

Як відомо, інтерес у молодших школярів можна побачити через їх зацікавленість у діяльності, що допомагає осягнути зміст навчальної дисципліни, а також необхідні вміння та навички. Тобто, пізнавальний інтерес є одним з основних чинників ефективного навчання та розвитку учня. Грамотний та досвідчений педагог розуміє, що на пізнавальний інтерес учнів впливають усі складові методичної системи, а це і методи, і форми, і засоби навчання, і стиль його педагогічної діяльності і все це з урахуванням вікових особливостей.

Молодшому шкільному віку притаманні широкі інтереси, але вони поверхові, непостійні і короткочасні. Більшість дітей цікавлять лише зовнішні яскраві факти, які близькі до їхнього життєвого досвіду. Розвиток інтересу до музичного мистецтва у молодших школярів проходить певні стадії: цікавість, допитливість і потреба в пізнанні (інтерес). Тому важливо, по-перше, навчити школярів необхідним знанням, вмінням та навичкам, що активізують творчі здібності та уяву дітей, а по-друге, використовувати різні методи, способи та технології, що дозволяють підвищити інтерес, зацікавлене ставлення до уроку, сприяють засвоєнню складного матеріалу.

У світовій музичній педагогіці особливе місце займають педагогічні системи Емілія Жака-Далькроза, Карла Орфа, Золтана Кодая, Марії Монтессорі.

Вагомий внесок у розвиток музичної педагогіки зробила італійський педагог Марія Монтессорі. Завдяки її методичній системи, ми можемо побачити, як можна легко і невимушено заохотити дітей музикою.

Для виконання завдань музичного виховання педагогіка музичного виховання Марії Монтессорі пропонує спеціальні розвивальні заняття, а також різноманітні музичні матеріали, які інтегровані в середовище і доступні дітям. Метод музичного виховання Марії Монтессорі складається з «уроків тиші»; розвитку чуття ритму; вокального розвитку; розвитку слуху за допомогою дидактичних сенсорних Монтессорі-матеріалів; вивчення нотної грамоти; створенні музики та гри на музичних інструментах;.

За методом Монтессорі, учитель музики повинен спочатку «внутрішньо змінитись», відійти від власних потреб і сфокусувати увагу на учня, його можливості і бажанні як учасника музичного процесу. Формування інтересу сучасних школярів до музичного мистецтва відбувається стихійно і тому вимагає вмілого керівництва. Учитель має ввести учнів у яскравий світ мистецтва, відкрити в музиці джерело почуттів, думок і хвилювань.

Обов'язковим елементом методики Монтессорі є підготовлене середовище, яке допомагає самостійно без учителя вивчати навколишній простір, використовувати на практиці доступні знання, які набуваються самостійно. За бажанням педагога і при наявності простих музичних інструментів, можна продемонструвати учням гру на цих інструментах, надати їм можливість самостійно спробувати пограти. Основне завдання полягає в тому, щоб учень почув «власну музику» у себе в душі і в нього виникло бажання навчитися грати. У цьому контексті уроки набувають характерних рис ігрової поведінки: учитель показує – учень повторює.

Для формування навичок гри на будь-якому музичному інструменті особлива увага приділяється розвитку сенсорних здібностей, моториці, розвитку слуху. За методом Монтессорі, в класі повинні бути присутні інструменти, реквізит, за допомогою яких можна видобувати звук. Це можуть бути саморобні прості музичні інструменти.

На думку Марії Монтессорі, однією з обов’язкових складових цілісного гармонійного розвитку дітей є музичне виховання. Воно відповідає загальним принципам її педагогічної системи (свобода вибору, контроль помилок, різновікові групи, самостійність дій дітей, відсутність мотиву змагання тощо).

Монтессорі вважає, що діти вже з дошкільного віку повинні починати вивчати уроки з історії музики та розвитку слуху. Розвиток музичного слуху пов'язується з уміннями дитини рухатися в такт музиці. Іншими словами уроки можуть включати в себе виконання музичних, танцювальних, спортивних вправ.

Основне завдання під час уроків музики полягає в тому, щоб розвинути здатність слухати і сприймати навколишні звуки, в тому числі, мелодійні, вміти розрізняти їх і ділити за категоріями.

Однією з особливостей методики Монтессорі є музичне дозвілля; формування навичок гри на музичних інструментах, де приділяється увага розвитку слуху і вмінню школяра «акуратно і чисто» грати, співати певні звуки; уроки з історії музики; музичні заходи, підготовлені дітьми; індивідуальні уроки.

Індивідуальні уроки музики за системою Монтессорі надають можливість грати з учнем на різних музичних інструментах, що вимагає від педагога певної кваліфікації. Такий підхід дозволяє учневі самостійно визначитися, який інструмент йому більше до душі. Після проходження навчання за цією системою, діти починають більш впевнено виконувати мелодії і роблять це усвідомлено, самостійно, а не тільки, керуючись завданнями вчителя.

Як результат, вже через кілька місяців навчання техніці гри на інструменті, учень починає впевнено, у власному стилі виконувати досить складні музичні твори. Деякі зі школярів досягають достатньо високого виконавського рівня і можуть у майбутньому стати професійними музикантами. Для інших – музика стає приємним хобі на все життя.

В рамках занять потрібно розвивати експериментальні навички та вміння створювати власну музику та імпровізувати. Монтессорі проводила уроки, використовуючи твори для спільної гри на музичних інструментах.

Вчителям музики Монтессорі радить займатися зі школярами одночасно на декількох інструментах, щоб діти самі визначилися, які навички вони хотіла б розвивати. Такий підхід дозволить перевести добровільно-примусові уроки музики у справжнє хобі з дитинства, і допоможе формуванню психологічно здорової особистості.

Таким чином, методика, розроблена М. Монтессорі, може слугувати відмінним матеріалом для формування пізнавального інтересу молодших школярів. А майбутні дослідження інтересу слід спрямовувати на вивчення методичних принципів Емілія Жака-Далькроза, Карла Орфа, Золтана Кодая.

**Список використаних джерел:**

1. Кормишев М. В. Особливості розвитку мотивації учіння молодших школярів у закладах інтернатного типу, (дис. канд.псих. наук), 2014. 174 с.
2. Костюк Г. С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості. Київ: Планета, 1999. 352 с.
3. Кравчук, Л. В. Розвиток пізнавальної активності молодших школярів. Сучасна школа України, (2), 2012. С. 10-15.
4. Гац Г., Добринюк Л. Музичне виховання як невід'ємний чинник гармонійного розвитку дітей дошкільного віку: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/13285/1/21-26.pdf

# МУЗИЧНИЙ РОЗВИТОК ДІТЕЙ ЗА ПЕДАГОГІЧНОЮ СИСТЕМОЮ М. МОНТЕССОРІ

***Лазаренко О.О.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Добровольська Р.О.,*** *кандидат педагогічних наук, старший викладач*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

**Постановка проблеми та зв'язок з важливими завданнями.** Одне з основних завдань музичного навчання в загальноосвітній школі – вчити школярів сприймати мистецтво як потужне джерело активного засвоєння й творення світу, самих себе через призму художніх цінностей. Адже в сучасних складних умовах становлення українського суспільства розрив між наявним рівнем культури учнів і справжніми цінностями, що несуть у собі визначні зарубіжні й вітчизняні твори мистецтва, на жаль, дедалі збільшується й загрожує відчуженням молодого покоління від світової скарбниці, а отже, падінням духовності. Незважаючи на суперечливий стан музичної культури в українському суспільстві 2000-х років, у сучасній музичній освіті й художньо-виховній практиці не втрачає актуальності «вічна» проблема – сприймання та розуміння музики. Минають століття, але кожне нове покоління слухачів обов'язково стикається з необхідністю опанування змістовної сутності музики, адже саме рівень сприймання конкретних музичних творів широким колом слухачів виступає важливим показником стану суспільної музичної свідомості, розвитку музичної культури цілого суспільства.

Музика, будучи формою духовного освоєння дійсності, володіє найбільшою силою емоційного впливу на людину і тим самим слугує одним із найважливіших засобів формування моральних та естетичних ідеалів особистості. Отже, проблема місця музики в системі виховання школярів від початку навчання в загальноосвітній школі є на часі в умовах розвитку системи освіти й мистецької її складової та потребує узагальнення теоретичних підходів та практичних здобутків.

**Аналіз актуальних досліджень.** Проблема місця музики в системі виховання молодших школярів привертає увагу вчених-психологів (Н. Берхін, А. Готсдинер, О. Костюк, С. Науменко, В. Петрушин, Б. Теплов та ін.) і займає провідне місце в дослідженнях музикантів-педагогів (Б. Асаф'єв, Е. Абдуллін, Ю. Алієв, Л. Горюнова, О. Лобова, О. Ростовський, О. Рудницька Р. Тельчарова, Л. Школяр та ін.).

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Обов'язковим елементом методики Монтессорі є підготовлене середовище, яке допомагає самостійно без наставників осягати навколишній простір і використовувати доступні знання на основі самостійного їх придбання. При навчанні музиці, на відміну від

стандартних прийомів, спрямованих в початкових музичних класах на розвиток техніки гри, в Монтессорі також реалізується доступне середовище.

За бажанням педагога воно може виражатися в наявності декількох музичних інструментів, демонстрації гри учителем, можливість самостійної проби гри. Основне завдання полягає в тому, щоб дитина почула «власну музику» у себе в душі і захотіла навчитися так само грати як наставник. У цьому контексті уроки по формуванню навичок гри і музичної техніки набувають характерні риси ігрової поведінки: учитель показує - дитина повторює [2].

Для формування впевнених навичок музичної гри на будь-якому музичному інструменті особлива увага приділяється розвитку сенсорних здібностей, моториці, розвитку слуху. Також в інтер'єрі повинні бути присутніми тендітні речі, які вимагають дбайливого, але впевненого поводження. Це можуть бути саморобні музичні інструменти, за допомогою яких можна отримувати звук.

В системі, описаної Монтессорі, досить чітко визначається поведінка вчителя під час навчання, але не як в класичних музичних уроках. Загальна концепція системи музичного розвитку має на увазі не дії, які повинні робити наставники, а відсутність всього, що може перешкодити процесу розвитку дитини, перш за все, самопізнання музики. Учитель Монтессорі, як і в інших сферах навчання, при вивченні гри на музичному інструменті, займає роль наставника і помічника, а не людини з абсолютною думкою і навичками.

З цього правила випливають і вимоги до вчителя музичного мистецтва за методом Монтессорі, які батьки можуть взяти на озброєння. Наставником не може бути егоцентрична особистість, яка страждає необхідністю ліпити музикантів за власним образом і подобою, де здібності дитини зводяться тільки до кібернетичних функцій. Учитель музичного мистецтва, який викладає по Монтессорі, повинен спочатку «внутрішньо перефокусуватися» з себе і власних потреб, на дитину, її здатності, бажання і її майбутнє як музиканта або любителя гри на музичних інструментах [3].

Зазвичай програма з розвитку занять музикою реалізується на уроках, розроблених Марією Монтессорі і Анною Маккероні. Для дітей 3-6 років ще не обов'язково починати займатися розвитком навичок, досить підготувати дитину до цих занять вже в шкільному віці. У дошкільному віці в рамках загальної програми Монтессорі мова йде про уроки з історії музики та розвитку слуху. У в приватних ЗДО проводяться заняття музикою по Монтессорі, але це досить рідкісне явище.

Незважаючи на те, що в цій системі навчання немає суворої програми, згідно з освітніми вимогами вихователь повинен підготувати щоденник, в якому будуть описуватися всі процеси занять. Зверніть увагу, що в класичній школі Монтессорі урок триває 3 години і включає в себе кілька аспектів навчання.

Розвиток музичного слуху зв'язується з умінням дитини рухатися в такт музиці. Іншими словами уроки можуть включати в себе виконання спортивних вправ, які допоможуть дитині просидіти стільки часу на заняттях.

У щоденнику вихователя дитячого садка, який працює з дітьми по музичній програмі Монтессорі повинні бути відображені стандартні види музичних годинників - заняття або дозвілля, а також ряд додаткових, як: триступеневий урок, презентація, музичний ритуал, вправи під музику і в тиші і інші.

Основне завдання під час уроків музики у малюків 3-6 років полягає в тому, щоб розвинути здатність слухати і сприймати навколишні звуки, в тому числі, мелодійні, вміти їх розрізняти новизну й категоризувати. У шість років дітям можна викладати основи сольфеджіо [4].

Заняття музикою за системою Монтессорі проводяться в основному з групою дітей. При цьому є можливість адаптувати методологію під індивідуальне навчання музикою, як це практикується в музичних школах.

До особливостей застосування методики Монтессорі в ЗДО можна віднести:

- музичне дозвілля;
- фізкультуру під музику з виконанням вправ, що розвивають слух;
- формування навичок гри на музичних інструментах, перш за все, приділяється увага розвитку слуху і вмінню дитини витягувати певні звуки, робити це акуратно, розуміючи, що таке «чистий звук»;
- уроки з історії музики;
- підготовлені дітьми музичні заходи.

Індивідуальні уроки музики за системою Монтессорі повинні мати на увазі можливість заняття з дитиною на різних музичних інструментах, що пред'являє до кваліфікації вчителя певні вимоги. Такий підхід дозволяє дитині самостійно визначитися, яка гра йому більше до душі. Після проходження навчання за цією системою діти починають відразу впевнено займатися технікою гри і роблять це усвідомлено, чітко ставлячи власні цілі, а не тільки керуючись завданнями вчителя [3].

В результаті застосування методик Марії Монтессорі дитина вже через кілька місяців навчання техніці гри починає усвідомлено з власним почерком виконувати досить складні музичні твори. Багато учнів досягають досить високих цілей і можуть стати професійними музикантами. Для інших музика стає приємним хобі на все життя, а не залишається в дитинстві, як це часто трапляється після курсу музичної школи [2].

Очевидно, що ключовою особливістю навчання музиці по Монтессорі є усвідомлений вибір і навчання техніці гри ще в дитячому віці, коли подібні

навички краще засвоюються. Усвідомлене навчання є вільним вибором дитини і передбачає сильну мотивацію, в основі якої лежить саме любов до музики, вміння її відчувати і розуміти.

**Висновки.** На усвідомленому навчанні краще засвоюються традиційно складні для дітей предмети як сольфеджіо. В рамках занять потрібно розвивати навички експериментаторства і вміння створювати власну музику і імпровізувати. Подібні уроки проводяться вчителями Монтессорі, використовуючи твори для спільної гри на музичних інструментах. Вчителі музики по Монтессорі рекомендують займатися навчанням відразу на декількох інструментах, дитина сама розбереться, який навик їй потрібніше і більше подобається. Такий підхід дозволить перевести добровільно-примусові уроки музики і справжнє хобі з дитинства, яке допоможе формуванню психологічно здорової особистості.

**Список використаних джерел:**


1. Кузьмінський А. І. Педагогіка : підручник / А. І. Кузьмінський, В. Л. Омеляненко. К. : Знання-Прес, 2003. 418 с.
2. Матоніс В. Музично-естетичне виховання особистості. М., 1987. 240 с.
3. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі: навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. 216 с.
4. Сисоєва С. О, Поясок Т. Б. Психологія та педагогіка : підручник для студ. вищих навчальних закладів непедагогічного профілю традиційної та дистанційної форм навчання. К. : Міленіум, 2005. 520 с.


## ОСНОВНІ НАПРЯМИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-СЛУХОВИХ УЯВЛЕНЬ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ


***Лі Еньхуй,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Науковий керівник: Щолокова О.П.,*** *доктор педагогічних наук, професор*
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова


Формування музично-слухових уявлень учнів в процесі фортепіанного навчання постійно привертають увагу і знаходяться у сфері інтересів педагогів-музикантів. Це пов’язано з тим, що система масової музичної освіти відчуває гостру потребу у ефективній методиці формування цих якостей учнів на різних етапах музичного навчання. Адже, з одного боку, до різних закладів мистецької освіти залучаються не тільки учні з яскравими музичними здібностями а й ті, які мають посередні музичні дані. З іншого боку, навчання в системі он-лайн, спричинене пандемією і воєнним станом, значно ускладнює музичний розвиток учнів. Тому формування музично-слухових уявлень стає першочерговим

завданням педагога-піаніста; метою, яка визначає стратегію і тактику його роботи.

Під час фортепіанного навчання розвинуті музично-слухові уявлення учнів виконують такі функції: а) мобілізуючу (стимулює креативний потенціал і посилює інтерес до опанування музичних творів); пізнавальна (формує комплекс необхідних знань та умінь учнів у процесі навчання); в) аксіологічна (дозволяє глибоко сприймати музичні твори та естетично їх оцінювати).

Музично-слухові уявлення розвиваються у реальній музичній діяльності, спрямованої на пізнання й втілення образів, започаткованих у музичних творах. Такі образи створюються в процесі емоційно-естетичного переживання та мислення, а також за участю внутрішнього слуху і рухових дій. Ці три компоненти у взаємозв'язку й сприяють розвитку музично-слухових уявлень. Їх формування у процесі навчання гри на фортепіано відбувається у двох напрямках: пристосування методичних надбань видатних педагогів-музикантів до умов сучасності, а також впровадження інноваційних методичних напрацювань на основі інтеграції музичної освіти.

Для розвитку усіх компонентів музично-слухових уявлень важливого значення набуває уміння самостійно мислити. Яскравим показником такого вміння стає тісний контакт з музичним інструментом. При цьому видатні педагоги-музиканти завжди підкреслювали, що його основою є внутрішній слух. Так, відомий польський музикант-піаніст Й. Гофман вважав, що вся звукова картина твору повинна скластися в голові до того, як її передаватимуть руки. Схожі думки знаходимо у висловлюваннях Г. Нейгауза, А. Малінковської та інших відомих педагогів-музикантів. За переконанням науковців у галузі музичної психології – Є. Назайкінського, В. Медушевського, Д. Кірнадської, в основі цього процесу лежить узгодженість між звуковими уявленнями та рефлексивними діями.

Ці вчені підкреслюють, що нотний запис музичного твору має викликати у виконавця відповідні збудження в слуховій ділянці кори головного мозку. Саме там утворюється «провідний ланцюжок», який реалізується завдяки зоровому, слуховому та м'язовому контролю і представляє узгоджену програму виконавських дій. Але найчастіше більш активним виявляється слуховий контроль, тому саме слуховий образ викликає ігрові рухи. Завдяки слуховому контролю відбувається поступове узгодження звучання музичного образу з відповідними рухами.

Для формування музично-слухових уявлень також важливого значення набуває зв'язок внутрішнього слуху і моторики. Згідно даних музичної психології, рухові дії людини залежать від її психофізичного стану та специфічних функціональних особливостей різних ланцюжків слухо-моторного

апарату. У виконавському процесі його складні якості не можна розглядати як сукупність простих рухових умінь і навичок. Зокрема вчені зазначають, що до виконавських здібностей піаніста входять не лише рухові якості, але й ті, які належать до інших сенсорних систем.

Цікаві результати своїх досліджень показали українські науковці (С. Ліпська, М. Матковська). Вони довели, що можливість формування сенсомоторних дій учнів шкільного віку досягається в міру набуття досвіду музично-інструментального виконавства, а усвідомлене опанування виконавськими діями дозволяє точно і емоційно відчувати рух і на цій основі керувати музично-слуховими уявленнями. При цьому автори показали, що найбільш ефективно формуються ті виконавські уміння і навички, які часто повторюються в музично-ігровій діяльності. На підставі своїх досліджень вони показали, що алгоритмом відповідного навчання є створення зв'язів за такою умовною схемою: «бачу» (нотний текст), «передчуваю» (слухове уявлення), «граю» (ігровий рух), а також, якщо зроблено помилку – «виправляю» (слуховий контроль) [1, 2].

Сучасна музична педагогіка в галузі фортепіанного навчання застосовує багато різноманітних методів, які враховують вищезазначені думки. Так, широкої популярності набув метод, який розробляли Г. Артоболевська, Г. Нейгауз, Б. Міліч, Г. Ципін. Цей метод спрямовується на розвиток різних музичних здібностей учнів, зокрема, таких як музичний лад і метро-ритмічна організація звуків тощо. Не втратив свого значення дотепер запропонований Б. Асаф'євим метод імпровізації, який застосовується для розробки різних варіантів вирішення художнього задуму або пошуку відповідної динаміки. Дидактичну спрямованість має пояснювально-ілюстративний метод, запропонований В. Макаровим. Автор поглиблює музично-теоретичне забезпечення учнів необхідними поняттями і знаннями в галузі музично-виконавської діяльності. В його основі лежить надання учню певного еталону виконання, до якого він може досягнути.

Більш локальне значення мають: метод активізації творчої діяльності у процесі фортепіанного навчання, спрямований на розвиток мислення, пам'яті, пізнавальної самостійності учнів (А. Каузова, Н. Любомудрова, Лю Цинган, Ю. Некрасов, А. Щапов); метод емоційно-вольової саморегуляції (Г. Коган, К. Мартінсон, В. Петрушин); ескізного знайомства з музичним твором (О. Алексєєв, Г. Ципін); метод творчих завдань (Н. Ветлугіна, О. Мелік-Пашаєв) Усі ці методи дозволяють усвідомити контури звукової тканини, ознайомити учнів з формою і структурою музичного твору, націлюють на активізацію самостійних дій, сприяють концентрації вольових зусиль та їх музично-виконавської стабільності.

Разом з тим, необхідно враховувати, що тембр є однією з основних якостей музичного мистецтва взагалі і важливим елементом фортепіанної музики зокрема. Він також виявляється важливим компонентом музично-слухових уявлень. У навчанні гри на фортепіано сприймання тембру є більш складним, ніж на інших інструментах. Це пов'язано з тим, що видобування звуку на фортепіано відбувається не безпосередньо, а за допомогою особливого механізму – демферів. Фортепіанний звук цього музичного інструмента удосконалювався у процесі його історичного розвитку та виникнення нових музичних творів, які вимагали щоразу більшої «співучості» звуку й тембральної забарвленості. Особливого значення характеристика тембру набула в сучасних фортепіанних творах.

Відтак дуже важливого значення для інтерпретації музичних творів у процесі фортепіанного навчання набуває розвиток тембрового слуху. Разом з тим ще Б. Теплов вважав, що тембр можна охарактеризувати тільки через опис і власні уподобання, які виходять за межі музичних явищ і понять. Вчений навіть виділив три основних групи ознак, які найчастіше використовуються для характеристики тембрів: *світлові характеристики* (світлий, темний, блискучий, матовий та ін.); *дотикові характеристики* (м'який, жорсткий, гострий, сухий та ін.); *просторово-об'ємні характеристики (*повний, пустий, широкий, масивний та ін.) [3, 423].

Урахування цієї позиції дозволяє зробити висновок, що ефективним способом розвитку тембрального слуху може бути слово педагога, тобто вербальна характеристика тембру, його кольору і колориту. Тому вважаємо за доцільне додати до усіх вищезазначених методів ті, які спрямовані на характеристику тембрового забарвлення та темброво-слухового контролю і які разом з іншими методами сприяють формуванню музично-слухових уявлень. Застосування представлених методів і прийомів у різних формах фортепіанного навчання досить ефективно розвиває особистісні музично-слухові уявлення, аби вони допомогли учням отримати необхідні навички та уміння в галузі виконавської діяльності. Отже, завдяки збагаченню педагогіки мистецтва сучасними ідеями і поглядами формування музично-слухових уявлень учнів у процесі фортепіанного навчання набуває нового осмислення і методичного спрямування.

**Список використаних джерел:**

1. Ліпська С.Л. (2005). Проблема музично-виконавської підготовки учнів в умовах позашкільної освіти // Педагогічний процес: теорія і практика: Зб. наук. праць. Вип. 1. К.: П/П "ЕКМО". С.84-93.

2. Матковська М.В. (2002) Методичні засади розвитку слухо-моторних уявлень молодших школярів у процесі фортепіанного навчання (автор. дис. канд. пед.. наук: 13.00.02, К. 20 с.
3. Теплов Б.М. (1985) Избранные труды в 2-х томах. М. : Педагогика.Т1. С.223-305.

## ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

***Мандрусь Т.В.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Онофрійчук Л.М.,*** *кандидат педагогічних наук, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Концептуальною ідеєю змісту освіти є цілісний естетичний розвиток особистості. Дослідження вчених свідчать про важливість розвитку емоційного світу особистості для її подальшого життя і діяльності, для інтелектуального, морального та естетичного росту.

Музично-естетична освіта в Україні – це взаємодія закладів, які створюють, накопичують та зберігають досвід національного музичного мистецтва, що передається з покоління в покоління. У процесі навчання учні мають долучатися до різних видів мистецтва, пізнавати своєрідність вітчизняної культури. Настав час докорінного розвитку української культури, освітнього оновлення та збагачення її змісту, який виконує виховну, пізнавальну та естетичну роль.

Розробка проблеми формування особистості вимагає вивчення теорії та практики музично-естетичного виховання та врахування всього надбання минулих років.

Процес естетичного виховання школярів шляхом залучення до мистецтва досліджували видатні психологи, педагоги, мистецтвознавці минулого: А. Макаренко, С. Русова, В. Сухомлинський, К. Ушинський, М. Таборідзе та ін., а також сучасні вчені – І. Бех, В. Бутенко, О. Комаровська, Н. Миропольська, О. Олексюк, Г. Падалка, Г. Шевченко.

Вітчизняні педагоги, музичні діячі, композитори досліджували процес становлення та розвитку музично-естетичного виховання в Україні. Ахшарумов Д., Вахнянин А., Людкевич С., Матюк В., Миропольський С., Сокальський П. підтвердили значення музичного мистецтва у вихованні молодого покоління та зробили значний внесок у розвиток музичної освіти.

Викладання музики в школах є органічною частиною української системи музично-естетичної освіти. Розвиток і збагачення музично-творчих здібностей, формування навичок сприйняття музики та ставлення інтересу учнів до

музичного мистецтва у формі класних, позакласних і позашкільних робіт має здійснюватися в продуманій системі[3, с.37].

Естетична культура особистості є складним якісним утворенням, що передбачає знання законів краси, здатність естетичного сприйняття навколишнього світу, естетичні прагнення в зовнішньому вигляді, культурі побуту, в утвердженні прекрасного в людині, природі, речах та художніх творах.

Естетична культура є критерієм естетичної вихованості особистості, вона сприяє формуванню іншої якості мислення. За словами В. Сухомлинського краса є гімнастикою душі – вона випрямляє наш дух, нашу совість, наші почуття і переконання. Краса – це дзеркало, в якому ти бачиш сам себе і завдяки йому так чи інакше ставишся сам до себе».

Важливе місце в педагогічних ідеях минулого посідають рекомендації щодо створення умов для розкриття природних здібностей дітей: збагачення їхнього чуттєвого досвіту, розвитку спостережливості, уяви, фантазії, включення у процес естетичного виховання. Сьогодні ці положення набули особливого значення. Інтерес до музики, захопленість музикою та любов до неї є необхідною умовою для того, щоб музичне мистецтво широко розкривало свою красу дітям та відігравало виховну та пізнавальну роль у підростаючого покоління.

У 90-ті роки ХХ ст. в Україні було розроблено кардинальні положення про закономірність процесу музично-естетичного виховання підростаючого покоління, створення концепції виховання особистості засобами музичного мистецтва. Музично-педагогічна думка розвивалася у двох напрямах:

1) впровадження в практику музично-естетичного виховання в загальноосвітніх навчальних закладах концепції, яка реалізовувалась на засадах української культури і визначала головну мету музичної освіти: формування музичної культури школярів, як невід'ємної частини духовної культури особистості;
2) розвиток і узагальнення педагогічних процесів у сфері музично-естетичного виховання [4, с.3].

На сьогоднішній день освіта в Україні спрямована на формування емоційно-естетичного досвіду особистості. Це зумовлено важливістю акцентувати увагу на сучасних зразках музичного мистецтва та є важливою причиною розширення діапазону музично-слухових вражень школярів – від сприйняття сучасної музики до розуміння краси та досконалості класичного музичного мистецтва.

Одним із чинників гармонійного розвитку особистості є її естетичне виховання. Естетичне виховання – це постійний вплив на особистість, спрямований на формування естетичних уявлень, суджень, смаків, почуттів, естетичної свідомості та правильного розуміння прекрасного в дійсності та мистецтві.

Діяльність вчителів школи в рамках естетичного виховання є лише одним із чинників формування естетичного сприйняття школярів. Важливу роль в естетичному вихованні школярів відіграють уроки музичного мистецтва, які мають великі можливості для розвитку духовності, загальної та естетичної культури учнів. Доведено, що музика робить особистість чуйною, доброю, сприйнятливою, допомагає формувати моральні якості, духовну культуру та світогляд [1, с.6].

Однією з ключових педагогічних умов формування музично-естетичної культури учнів є впровадження креативного навчання, в якому художній матеріал подається науково та здійснюється безпосередній зв'язок мистецтва з життям. У музично-естетичному вихованні та формуванні музично-естетичної культури учнів, педагог завжди повинен пам’ятати, що досконаліть музичного сприйняття, значною мірою залежить від психологічного стану та загального настрою школярів [2, с.21].

Формування музично-естетичної культури учнів на уроках музичного мистецтва вимагає дотримання вчителями принципів єдності навчання і виховання; науковості і свідомості в навчанні; зв'язку навчання з життям, доступності та наочності навчання; закріплення набутих знань, умінь і навичок; індивідуального підходу, емоційно-чуттєвої інтеграції.

Таким чином, музична освіта знаходиться в динамічному пошуку нових альтернативних моделей виховання школярів. Розвиток музично-естетичної культури учнів – головна мета всіх вчителів музичного мистецтва. Однак, успішне формування музично-естетичної культури школярів залежить від того, наскільки чітко та ясно кожен педагог розуміє її сутність, мету, завдання, принципи та ефективні методи.

Сучасна шкільна підготовка повинна створювати максимально сприятливі умови для розвитку особистості учнів, забезпечувати якісну підготовку, високий рівень компетентності і естетичної культури підростаючого покоління українців. Тому, одним з важливих напрямів подальшого дослідження музичного виховання учнів є формування інтересу та любові до музики.

**Список використаних джерел:**

1.Дорошенко Т.В. Проблема музично-естетичного виховання учнів початкової школи в Україні (друга половина XX – початок XXI століття) як предмет історико-педагогічного дослідження.http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/2409/1/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F_29.pdf

2.Квашук В.М. Естетичне виховання школярів на уроках музичного мистецтва https://sites.google.com/site/mokreckazosiiist/muzika/esteticne-vihovanna-skolariv-na-urokah-muzicnogo-mistectva.

3. Сбітнєва О.Ф. Формування музично-естетичної культури молодших школярів. Доступ до статті:

http://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/2265/Sbitneva.pdf?sequence=1&isAllowed=y
4. Сироєжко О.В. Музично-естетичне виховання підлітків як науково-педагогічна проблема. Доступ до статті: http://www.pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2019/65/part_1/18.pdf.

## ФОРМИ ТА МЕТОДИ ОЦІНЮВАННЯ НА УРОКАХ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ЦИКЛУ В ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДЬОЇ ОСВІТИ

***Мороз О.В.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Мороз М.О.,*** *доктор педагогічних наук*
Комунальний заклад вищої освіти «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського»

Сучасна демократична школа – не місце для формального контролю. Дидактичний контроль як своєрідний метод навчання повинен мати досить суттєве освітнє спрямування, інтегруватись із самоконтролем і взаємоконтролем, бути, насамперед, корисним для учнів. Контроль, окрім дидактичної, виконує також і виховну функцію, підвищує відповідальність за спільну діяльність педагогів та учнів, привчає дітей до самостійної й систематичної праці.

Проте, одним із складних і суперечливих питань сучасних уроків художньо-естетичного циклу, залишається питання про критерії педагогічної оцінки. Опираючись на праці відомих педагогів В. Сухомлинського, Ш. Амонашвілі, Д. Кабалевського, було запропоновано такі критерії оцінки: виявлення інтересу до творів мистецтва, безпосередній емоційний відгук на них, висловлювання про прослуханий або виконаний музичний твір; активні зусилля школярів у пошукових ситуаціях і вміння користуватися насамперед «ключовими» знаннями в процесі живого сприймання творів музичного та образотворчого мистецтва; розвиток виконавських та художніх навичок, що оцінюються з урахуванням вихідного рівня підготовки учня та його активності на уроках художньо-естетичного спрямування.

Вимоги до оцінювання навчальних досягнень учнів основної школи розроблені відповідно до Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти. Оцінювання навчальних досягнень учнів здійснюється за 12-бальною шкалою.

Особливістю системи оцінювання досягнень учнів із дисциплін художньо-естетичного циклу є її багатофункціональність, що зумовлюється багатокомпонентністю змісту мистецької освіти, спрямованої на формування в учнів комплексу загальнокультурних (ключових), естетичних (міжпредметних), мистецьких (предметних) компетентностей.

Відповідно до наказу Міністерства освіти і науки від 21.08.2013 «Про затвердження орієнтовних вимог оцінювання навчальних досягнень учнів із базових дисциплін у системі загальної середньої освіти» оцінювання навчальних досягнень учнів здійснюється вербально: у 1 класі з усіх предметів інваріантної складової; у 2 – 4 класах з предметів інваріантної складової: «Сходинки до інформатики», «Музичне мистецтво», «Образотворче мистецтво», інтегрованого курсу «Мистецтво», «Основи здоров'я», «Фізична культура» [1, с. 48].

При оцінюванні знань, вмінь і навичок учнів 2 класу (І семестр) за рішенням педагогічної ради замість балів використовуються словесні (вербальні) оцінки. У процесі контрольно-оцінної діяльності при безбальному оцінюванні використовуються як усні, так і письмові оцінні судження, які характеризують процес навчання і відображають кількісний і якісний результати процесу навчання: ступінь засвоєння знань і вмінь з навчальних предметів та рівень розвитку учнів [4, с. 110].

Слід пам'ятати, що в молодшого школяра самооцінка ще не диференційована, тож учительська оцінка його конкретних дій переноситься на особистість загалом. Негативна оцінка особистості учня, коли він так прагне до визнання, може призвести до затримки в розвитку. Зважаючи на зазначене, доцільно під час оцінювання характеризувати роботу учня, а не його особистість, використовуючи вислови на зразок: «правильно» чи «неправильно»; «я твоєю роботою задоволена» чи «не задоволена»; «сьогодні твоя відповідь повніша» чи «недостатньо повна, ніж на попередньому уроці» тощо, замість: «ти найрозумніший», «я тобою не задоволена» тощо.

Вміло користуючись у роботі з учнями педагогічною вербальною оцінкою, вчитель закладає основи для формування в них умінь об'єктивно оцінювати хід і результати своєї діяльності, стимулює розвиток навчальних мотивів.

У процесі вербального оцінювання навчальної діяльності школярів на уроках художньо-естетичного циклу доцільно використовувати такі форми і прийоми:

1) різні форми схвалення, погодження, підбадьорювання, виражені словесно та за допомогою міміки, жесту, модуляції голосу: справився; уже краще; чудово; видно, що стараєшся; задоволена твоєю роботою та ін. У такій же формі висловлюють зауваження, заперечення, осуд: спробуй не поспішати і довести до лінії; обведи зразок і напиши так само; як ти думаєш, що в тебе не так, як на зразку? тощо;

2) розгорнуте словесне оцінювання (вчитель аналізує хід роботи, її результат, коментує спосіб виконання, показує, що саме варте уваги, стимулює учнів наслідувати зразок відповіді, показує раціональніші способи роботи, пояснює можливість сказати зрозуміліше, точніше);

3) перспективна й відстрочена оцінка (вчитель роз'яснює, за яких умов учень може в перспективі одержати найвище схвалення);

4) динамічна виставка окремих дитячих робіт з будь-якого виду діяльності (малюнки, зошити, вироби тощо), яка організовується для ознайомлення з нею колективу школи й батьків;

5) ігрова оцінка – нагородження переможців, учасників гри різними ігровими атрибутами [3, с. 7].

У процесі безбального оцінювання важливим є навчальний діалог – аналіз відповіді учня чи результативності виконаної ним роботи. Коментар до процесу оцінювання спочатку здійснюється вчителем. Пізніше, в міру сформованості контрольно-оцінних умінь і навичок, власну оцінку з коментарем зможуть висловлювати і учні.

Відмова від використання балів у процесі навчання учнів 2-4 класів з окремих навчальних предметів обумовлена необхідністю формування внутрішньої мотивації в навчанні, збереження психофізичного здоров'я учнів, формування адекватної самооцінки учнів, розвитку творчих здібностей учнів, формування умінь самостійно оцінювати результати власної навчальної діяльності, розвитком навчальної самостійності учнів у здійсненні контрольно-оцінної діяльності. Основними принципами безбального навчання є: критеріальність; пріоритет самооцінки; безперервність; гнучкість і варіативність інструментарію оцінки; поєднання якісної та кількісної складових оцінки; природність процесу контролю та оцінки.

У середніх і старших класах учителі предметів художньо-естетичного циклу (зокрема, музичного мистецтва) зіштовхуються з проблемою оцінювання учнів за допомогою балової системи. Потрібно враховувати, що застосування тільки негативних або позитивних оцінок однаково погано [2, с. 38].

Як відомо, музична діяльність на уроках, зокрема хоровий спів і слухання музики, має, як правило, колективний характер. Розучуючи пісню, здебільшого вимагається, щоб школярі зрозуміли, що від старанності кожного учня залежить якість виконання твору. При цьому висловлюється словесна оцінка, що має як констатуючу, так і формуючу функції.

Колективна пізнавальна діяльність під час слухання музичного твору виявляється не тільки безпосередньо в ситуації «клас – концертний зал», а й у колективних розмірковуваннях школярів про музику. Якщо висловлювання про прослухану пісню були оригінальними й учні самостійно, спільними зусиллями змогли їх узагальнити, клас заслуговує на колективну відзнаку.

Окрім словесної оцінки колективної діяльності учнів, доцільно використовувати також позначення-символи, що відрізняються від загальних більшим розміром. Оцінювати можна також спільне виконання творів на дитячих

музичних інструментах з урахуванням індивідуальних особливостей учнів. Одним оцінки виставляти за якість, іншим – за старанність, ще іншим – за творче ставлення до роботи.

Таким чином, ми приходимо до висновку: при вивченні предметів художньо-естетичного циклу важливо оцінювати результати колективних форм занять, а також індивідуальні якості й результати класних занять певним видом мистецтва кожного учня окремо.

Оцінка результатів навчальної роботи учнів, у якій би формі вона не виражалась (цифровій чи словесній), є важливим засобом не лише навчального, але й виховного впливу. Вона може задовольняти учня і спонукати до нових досягнень, або, навпаки, викликати розчарування, зневіру в своїх можливостях, негативно впливати на його ставлення до музики.

**Список використаних джерел:**


1. Барановська О. В. Сучасна модель оцінювання навчальних досягнень учнів: переваги та недоліки. *Рідна школа*. 2000. №7. С. 48-50.
2. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька : навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга, 2005. 360 с.
3. Семко М. І. Система оцінювання результатів музичної освіти школярів : автореферат дис… кандидата педагогічних наук. Київ, 2001. 20 с.
4. Твердякова Л. Г. Важливість самооцінки учнями своєї праці. *Початкова школа*. 2003. № 4. С. 109-112.


## ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ В ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ КОЛЕССИ: СИНТЕЗ НАЦІОНАЛЬНИХ І ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТРАДИЦІЙ


***Москвічова Ю.О.,*** *кандидат мистецтвознавства, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського


**Постановка проблеми.** Фортепіанна музика М. Колесси становить небагаточисельну але чи не найцікавішу частину його творчого доробку. Саме тут найяскравіше проявились характерні риси його стилю, в якому поєднались національні традиції з досягненнями європейського музичного мистецтва першої половини ХХ ст. Більша частина фортепіанних творів М. Колесси була написана ним після повернення з Праги і знайомства із здобутками різних європейських шкіл, що своєрідним чином вплинуло на творчість композитора.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідженню життєвого шляху й композиторської творчості М. Колесси присвячені наукові праці Л. Бобер, І.

Зінків, Л. Кияновської, К. Колесси, Л. Ніколаєвої, С. Павлишин, О. Шевчук, І. Юзюка, К. Цірікус, Я. Якубяка, та ін.

**Мета статті** – розглянути стильові напрями та особливості композиторської манери у фортепіанній творчості М. Колесси, як органічної складової української та загальноєвропейської музичної культури.

**Виклад основного матеріалу.** Професійну освіту М. Колесса здобув у Празькій консерваторії, у професора Вітезслава Новака. На той час Прагу відвідували видатні західноєвропейські диригенти, піаністи, яких молодий композитор мав змогу слухати особисто. Вже до цих студентських років відносяться перші творчі спроби М. Колесси, що свідчать про неповторність його стилю: вміння тонко поєднати модерні звучності (як, зрештою, і класичні прийоми) з глибинним розумінням фольклору, насамперед гуцульського й лемківського, зразки якого М. Колесса не раз чув під час літніх канікул в Карпатах. Як зазначає Т. Гнатів, «М. Колесса – майстер філігранної, тонко відпрацьованої у найменших деталях, стрункої за архітектонікою фортепіанної мініатюри, що нагадує досконало завершену новелу» [2, с. 5–8]. Фортепіанні твори М. Колесси здобули чи не найбільше різноманітних інтерпретацій, здійснених як видатними піаністами сучасності– Марією Крушельницькою, Олегом Криштальським, Етеллою Чуприк, так і менше знаними, молодими виконавцями. Адже ці опуси вже віддавна міцно увійшли в дидактичний репертуар і постійно виконуються як учнями музичних шкіл, так і студентами не лише в Україні, але й за її межами.

Ще в першій третині ХХ ст. у його фортепіанній музиці та творах для голосу відбулося своєрідне «передбачення» деяких провідних тенденцій української музики другої половини ХХ ст. – використання не розроблених у класичній українській музиці фольклорних пластів (зокрема карпатського регіону) та гостросучасне їх осмислення. У творах М. Колесси народні мелодії сполучаються з вишуканою і терпкою гармонічною мовою, генетично пов’язаною з народною ладовістю, зростання ролі ритму в ієрархії музично-виразових засобів. Згодом вони знайшли розвиток у творчості українських митців молодшої генерації, представників так званої «нової фольклорної хвилі» – М. Скорика, Є. Станковича, Л. Дичко та ін.

Композитор часто звертався до сюїтних циклів, які відзначені варіаційним розвитком тематичного матеріалу, значною поліфонізацією фактури. Все це базується на синтезі імпресіоністичних прийомів письма та гуцульських фольклорних традицій з характерними для них орнаментикою, мелодизмом, ладо-гармонічними особливостями.

Найближчими індивідуальному стилю М. Колесси видаються неофольклорні тенденції творчості Бели Бартока та Ігоря Стравінського.

Домінуючими засобами виразовості, якими вільно володіє і використовує композитор є: гуцульський лад, двічі гармонічний мінор, фригійський, дорійський лад; гостра синкопована артикуляція, чергування тактів з рівним та затримуваним ритмами, використання фанфарних закликів у кульмінаційних побудовах, що асоціюються зі звучанням трембіт та притаманних звучанню «троїстих музик» інтервальні послідовності з перевагою чистих квінт, кварт, секунд і характерних інтервалів [1, с. 76]. На відміну від інших національних варіантів згаданого стильового напряму, український неокласицизм дуже активно використовував фольклорні елементи, органічно перетворював їх у єдності з загальноєвропейськими.

Яскравою сторінкою в фортепіанній творчості Колесси стала *сюїта «Картинки Гуцульщини».* Композитор зобразив тут не тільки мальовничі пейзажі Карпат, але й вміло відтворив самобутній та неповторний колорит гуцульського життя. В «Картинках Гуцульщини» М. Колесса не використовував автентичних мотивів, а створив свій власний музичний тематизм на основі барвистої гуцульської стилістики. Перша п'єса сюїти, «Прелюд» ля-мінор, вводить в атмосферу загадкової карпатської природи. Мінорний лад та варіантний виклад теми влучно підкреслюють особливий колорит народної музики, зокрема характерне награвання «троїстих музик». Фортепіанну фактуру «Прелюду» характеризують квінтові звучання, синкопи, метрична перемінність, поліритмія.

Друга п'єса циклу – «Контрасти» ре-мінор. Відповідно до назви, в мініатюрі використані дві теми, що контрастують між собою: рішуча та вольова тема на основі чоловічого гуцульського танцю Аркан та плавна лірична тема, пов'язана з жіночою сферою. Коломийковість в «Контрастах» виступає головним принципом побудови музичного матеріалу. Народний колорит музики яскраво посилює метроритмічний чинник, а також артикуляційні та штрихові прийоми музичної виразності: форшлаги, гостре стаккато та звуконаслідування фанфар і сопілки.

Третя п'єса циклу «Колискова» сі мінор відіграє роль драматичної кульмінації. Семантика та драматургія твору виходять за межі жанру мініатюри. Експресія та наскрізний розвиток пронизують акцентовану музичну фактуру на розміреному ритмічному фоні, який нагадує погойдування колиски. Майстерне використання М. Колессою гуцульської ладовості надає «Колисковій» чіткої жанрової визначеності. Особливо вирізняється ладо-гармонічна лінія середньої частини мініатюри, сповнена альтерованих звучань, хроматизації фактури, модуляцій та розщеплення звуків ладу. Завершує фортепіанний цикл «Картинки Гуцульщини» «Веснянка» мі-мінор (Vivo con anima). Стрімкий рух вводить в настрій весняного пробудження та оновлення [7].

*Сонатинна для фортепіано (1939).* Цей твір вирізняється стильовим різноманіттям, поєднуючи риси імпресіонізму, неокласицизму та неофольклоризму. Сонатині притаманний узагальнений тип програмності, де кожна частина має назву: I частина «Слідами Довбуша», II частина «Довбуш і Дзвінка», III – «Біля вогнища». Перша частина Сонатини передає стрімку енергію руху, яскраві ритмічні акценти наближують звучання до гуцульської народно-виконавської традиції. Друга частина змальовує нічний пейзаж у Карпатах, до цієї частини є жанровий підзаголовок «Ноктюрн». Жанровою основою третьої частини є гуцульський чоловічий танець Аркан. Танцювальна стихія цієї частини оздоблена вишуканою ладо-гармонічною палітрою. Контрастом виступає жіноча тема dolce, яка відтіняє енергійний запал початкової теми.

Сонатині притаманні неофольклористичні риси: гуцульська тематика в поєднанні з вишуканими ладо-гармонічними знахідками та карпатським колоритом звучання, набувають самобутнього та неповторного забарвлення. Цікаво, як М. Колесса висловлювався про свої фортепіанні п'єси, зокрема про Сонатину : „ ... фортепіанна Сонатина, яку написав у 1939 р. Звісно, на мене мали вплив і твори того ж жанру Моріса Равеля, і сонатини мого вчителя Новака, але я прагнув передати в ній, насамперед, національні образи, навіяні фольклором, нашим епосом, легендами. Тому частини Сонатини і мають програмні назви, пов'язані з легендарним образом Довбуша, дуже популярним в нашому мистецтві: "Слідами Довбуша", "Довбуш і Дзвінка", "Біля вогнища". Хоча сама програма є досить умовною, вона має на меті лише окреслити головні настрої і картини, які я прагнув передати в цьому творі" [3, с. 218].

Неоромантичні риси були притаманні світоглядові Колесси та природно розкривались у його творчості. Аналізуючи фортепіанний доробок композитора, можна визначити головну рису його стилістики – це програмно-жанрова ідея. Така тенденція простежується як у композиціях дитячого репертуару («Дрібнички», «Три коломийки», «Три п'єси для дітей»), так і в більш масштабних за побудовою творах концертного плану («Фантастичний» та «Гуцульський» прелюди, «Сонатина», «Картинки Гуцульщини», «Пасакалія, скерцо, фуга»).

**Висновки.** Таким чином, фортепіанна музика виявилась для М. Колесси одним з відправних пунктів становлення творчої особистості, сферою входження в тогочасний європейський мистецький процес, що сприяло його максимальній творчій самореалізації. Синтез модерністичного та фольклорного начал у його фортепіанних жанрах, був зумовлений формуванням нового художнього мислення й світовідчуття. У фортепіанній музиці композитора знайшли відбиток численні новітні художньо-естетичні тенденції того часу, цікавим є індивідуальне

переосмислення національних витоків, що у фортепіанній творчості набуло нового забарвлення і виявило співзвучність європейським напрямам того часу.

**Список використаних джерел:**

1. Вісник прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Випуск 8. Івано-Франківськ. «Плай». 2005. 76 с.
2. Волинський Й. Композитор Микола Колесса. Львів, Книжково-журнальне видавництво, 1954.
3. Кияновська Л. Син століття – Микола Колесса. Львів: вид-во НТШ, 2003. 294 с.
4. Микола Колесса – композитор, диригент, педагог: зб. статей / впоряд. та ред. Я. Якубяка. Львів: [ ВДМІ ім. М.В. Лисенка]. 1997. 132с.
5. Ніколаєва Л., Колесса К. Камерно-інструментальна творчість // Микола Колесса – композитор, диригент, педагог: зб. статей. Львів, 1997. С. 30–43.
6. Рудницький О.М. Фортепіанна творчість Миколи Колесси в контексті стильових напрямків XX сторіччя: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2009. 19 с.
7. Самотос Н. Музичне життя Львова на прикладі розвитку товариств (1860–1930) // Культурні традиції в середній Європі. Львів, 1998.

## ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ УЯВЛЕНЬ ШКОЛЯРІВ ПРО СИСТЕМИ ЗВУКОВИСОТНОСТІ ТА МЕТРОРИТМУ

***Оніщук О.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Кузнєцова Д.В.,*** *викладач кафедри мистецьких дисциплін*
Комунальний заклад вищої освіти «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського»

Формування музичної культури школярів є головним завданням сучасної музичної підготовки. Учитель має розвинути чутливість і потяг дітей до музики, ввести їх у світ добра й краси, відкрити в музиці животворне джерело людських почуттів і переживань, навчити захоплюватися неповторністю музичних творів.

У процесі навчання школярів музичного мистецтва важливо дотримуватися якомога більшої естетичної орієнтації. І допоможе у цьому знання учнями комплексу засобів музичної виразності, за допомогою яких здійснюється осягнення художньо-естетичного змісту музичних творів.

Система засобів музичної виразності, як і її аналоги в інших видах мистецтва, сформувалася внаслідок багатовікового історичного процесу. Компоненти, що її становлять, змінювались на різних етапах, постійно ускладнюючись та вдосконалюючись. Виникнення і закріплення нових засобів виразності, способів організації музичного матеріалу регулюється суворим естетичним відбором, що відповідає тим чи іншим конкретним художнім завданням, а також більш загальним нормам музичного сприйняття. Всі конструктивні закономірності оцінюються як способи розкриття художнього змісту музики [4, с. 21].

Музикознавці ХХ століття, зокрема Б. Асаф'єв, Л. Мазель, Ю. Тюлін та інші обґрунтували положення про об'єктивний характер музичних закономірностей та їх смислову обумовленість. Дослідники наголошують на єдності музичних засобів виразності, що утворюють єдину музичну систему.

Початковим етапом ознайомлення дітей із звуковисотністю є контрастне зіставлення регістрів. Регістр – частина діапазону музичного інструменту чи співацького голосу, яка складається з близьких за характером звучання звуків.

Для закріплення правильних слухових уявлень про високі та низькі звуки доцільно використовувати такі завдання:

– діти сидять із заплющеними очима і визначають висоту звуків. Відповідь вони дають за допомогою рухів-символів (під низькі звуки «танцюють» ноги, під високі – кисті рук).
– учні стають у коло. Один отримує великий м'яч. Якщо мелодія звучить у високому регістрі, м'яч передають через голову по колу, якщо музичний супровід на низьких звуках – м'яч від учня до учня перекочується між ногами.
– варіант (сидячи за партами): якщо чути звуки середнього регістру, діти плещуть у долоні на рівні грудей, а якщо високого – над головою.
– завдання «Оркестр скляночок». Учитель пропонує учням налити у три високі склянки різну кількість води, постукати по них дерев'яним олівцем або тонкою металевою паличкою. Запитання: «Як впливає кількість води у стакані на висоту звучання? Яка скляночка звучить високо, яка низько?» Між склянками з високим і низьким звучанням потрібно розташувати склянку з середнім звучанням. Далі діти придумують назву музичного твору, який можна виконати таким незвичайним оркестром, і отримують завдання на ритмічну імпровізацію [1, с. 37].

Наступний етап – засвоєння поняття про рух мелодії вгору, вниз, на одному звукові. Молодшим школярам пропонуються такі завдання на моделювання руху мелодії:

– учень малює крейдою на дошці напрямок почутої мелодії, потім усі діти «малюють» її в повітрі на уявній дошці.
– учні зображують пластичними рухами мелодію кожної частини твору з простою тричастинною будовою з контрастним зіставленням мелодичних голосів.

Можна запропонувати дітям також визначити рух мелодії (висхідна, низхідна, хвилеподібна) за зразками знайомих пісень та розспівок (діти проспівують й аналізують кожну мелодію). На основі засвоєних знань про регістри та рух мелодії учні роблять висновок, що музичні звуки розрізняються за висотою; між «високими» і «низькими» звуками знаходяться «середні» (посередині клавіатури фортепіано), на яких співають діти. Засвоєний матеріал

закріплюється учнями у процесі співу, слухання музики та в інших видах музичної діяльності [3, с. 42].

Ознайомлюючи молодших школярів з назвами звуків, вадливо створювати на уроках музичного мистецтва різноманітні ігрові ситуації, подавати новий матеріал у формі гри-подорожі, казки. Тим самим пробуджується інтерес дитини до навчального матеріалу, розвивається творча уява молодших школярів.

Ознайомлення з ладом – наступний етап засвоєння дітьми звуковисотності, який доречно здійснювати в різноманітних видах практичної діяльності, серед яких найважливішими є слухання інструментальних творів та відтворення характерних ладових інтонацій у вправах та піснях шкільного репертуару.

Виховання ритмічного чуття молодших школярів є необхідною умовою музичного розвитку дитини, який здійснюється у процесі виконання та слухання музики. Важливо, щоб на основі слухових уявлень та співу учні усвідомили, що немає музичних творів без ритму, який у поєднанні з іншими елементами музичної мови надає твору певного емоційного забарвлення і визначає характер музики.

У процесі музично-ритмічного виховання молодших школярів доцільно застосовувати різноманітні методи і форми роботи, які, по-перше, зацікавлюють дітей музичною діяльністю, по-друге, допомагають кращому усвідомленню учнями ритмічних та мелодичних співвідношень у музичних творах. До них можна віднести: спів або слухання музичного твору з одночасним відстукуванням, відплескуванням «пульсу», ритмічного малюнка, сильної та слабкої частки; проведення ритмічних диктантів та самодиктантів; розпізнавання ритмічних малюнків знайомих пісень; виконання ритмічних канонів; проведення дидактичних ритмічних ігор «Луна», «Телевізор», «Естафета», «Піжмурки»; виконання танцювальних рухів та ритмічного акомпанементу під час співу та слухання музичних творів. Важливе значення у вихованні ритмічного чуття учнів мають прийоми наочного зображення музичного матеріалу, який відповідно до вікових особливостей школярів має бути яскравим, зрозумілим, цікавим для сприймання [2, с. 35].

Таким чином, розглянуті методи і прийоми ознайомлення школярів з системою звуковисотності та ритмом в їх комплексному застосуванні у процесі всіх видів музичної діяльності можуть стати запорукою глибокого й свідомого засвоєння елементів музичної мови, осягнення естетичного змісту музичних творів молодшими школярами.

**Список використаних джерел:**

1. Кушка Я.С. Методика музичного виховання дітей. Видання друге, доопрацьоване. Навчальний посібник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I–II рівнів акредитації у двох частинах. Частина I. Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. 216 с.

2. Печерська Е.П. Уроки музики в початкових класах. Навч. посібник. К.: Либідь, 2001. 272 с.
3. Поплавська Ю.О. Методика навчання музичної грамоти в початковій школі: Навчально-методичний посібник для вчителів загальноосвітніх навчальних закладів та навчальних закладів культури і мистецтв. Вінниця: НОВА КНИГА, 2007. 128 с.
4. Хлєбнікова Л.О. Методика хорового співу у початковій школі: Методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. 216 с.

## ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПОЧУТТІВ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

***Петрович І.Ю.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Науковий керівник: Добровольська Р.О.,*** *кандидат педагогічних наук, старший викладач*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

**Постановка проблеми та її зв'язок з важливими завданнями.** У Законі України «Про освіту» виділено мистецьку освіту як окремий вид, яка «передбачає здобуття спеціальних здібностей, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій у процесі активної мистецької діяльності, набуття особою комплексу професійних, у тому числі виконавських, компетентностей та спрямована на професійну художньо-творчу самореалізацію особистості і отримання кваліфікацій у різних видах мистецтва». Зокрема виділено початкову мистецьку освіту, що здобувається одночасно з початковою та/або базовою середньою освітою і полягає в набутті здобувачем компетентностей початкового рівня в обраному виді мистецтва.

Музика є одним із наймогутніших засобів виховання, що надає естетичного забарвлення усьому духовному життю людини [3]. Створюючи хвилюючий образ світу, розкриваючи ціннісне й психологічне багатство особистості, організовуючи духовне спілкування між людьми і поколіннями, музика стає незамінним засобом творчого збагачення естетичного досвіду людства, його актуалізації й впливу на підростаюче покоління. До того ж знайомство з музикою сприяє формуванню естетичного погляду на життя, розвитку художніх смаків, розширенню кругозору, становленню особистості.

**Аналіз наукових досліджень**. Аналіз і узагальнення наукової літератури з проблеми естетичного виховання [2] дозволив окреслити принципи: врахування вікових та індивідуальних особливостей дітей, поєднання різних видів мистецтва, активізація художньо-естетичної діяльності дітей тощо.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Формування музично-естетичних почуттів учнів – це процес складний і вимагає від вчителя об'єктивності і широти власних музичних поглядів. Розвиток і збагачення музично-творчих здібностей, формування навичок сприйняття музики, зацікавлене ставлення учнів до музичного мистецтва у формі класної,

позакласної та позашкільної роботи повинні здійснюватися в продуманій і послідовній системі [19].

Формування естетичних почуттів молодших школярів спрямовано на підготовку їх до самоорганізації естетичного ставлення до навколишньої дійсності та мистецтва.

Спираючись на праці дослідників (С. Жупанина, А. Щербо та ін.), визначено основні завдання формування естетичних почуттів у молодших школярів засобами музичного мистецтва:

– формування інтересу до музичного мистецтва і бажання займатися різними видами естетичної діяльності;

– усвідомлення значення естетичних почуттів у їх повсякденному житті, навчанні та творчості;

– розширення і засвоєння знань про прекрасне в дійсності та музичному мистецтві як основи формування естетичних почуттів;

– включення дітей у різні види естетичної діяльності.

Розробка методики формування естетичних почуттів молодших школярів засобами мистецтва передбачає вибір ефективних форм роботи:

- театралізація;
- музично-естетичні бесіди;
- свято або ранок;
- музичні ігри;
- ігри-подорожі.

Як і будь-який процес формування естетичних почуттів має етапи, кожен з яких передбачає розв’язання окремих завдань, що сприяють здобуттю дітьми естетичних почуттів на певному проміжку часу. Кожен етап має свою мету і змістові компоненти, що визначають форми організації, методи і засоби.

Формуючи естетичні почуття молодших школярів, учителям початкової школи необхідно забезпечити емоційно-позитивний контакт дитини з різнобарв’ям звуків, образів навколишньої дійсності з обов’язковим подальшим аналізом отриманої інформації. На думку дослідників, систематизація накопиченої чуттєвої інформації проходить певні етапи: емоційно-образний вплив зовнішньо невідокремлених об’єктів; виокремлення окремих естетичних об’єктів й усвідомлення їх неповторних характеристик, естетико-виразних якостей; встановлення зв’язків між якостями об’єктів і настроєм, яке вони викликають [4, с. 51].

На думку Т. Завадської, формування музично-естетичних почуттів молодших школярів відбувається у п’ять етапів. Так, на інформаційно-спонукальному етапі відбувається формування загальної емоційно-естетичної установки особистості дитини на позитивне ставлення до музики в цілому та на

зацікавленість музичною діяльністю. Активізації чуттєво-емоційної діяльності учнів сприяє емоційно-перцептивний етап. Раціонально-логічний етап спрямований на формування оцінного ставлення школярів до засобів музичної виразності. На чуттєво-інтерпретаційному етапі формується емоційно-оцінне ставлення молодших школярів до музики шляхом переходу від раціонально-логічного осмислення дитиною виразних можливостей музики до її семантичної інтерпретації. Стимулювання творчої активності учнів поза уроками музики відбувається на активно-творчому етапі [1, с. 17-19].

**Висновки.** Організація творчого освоєння школярами музичного мистецтва характеризується синтетичністю, використання комплексу мистецтв і різних видів естетичної діяльності. Надаючи можливість організувати дитячу творчу діяльність на тривалому проміжку часу, гра-подорож може поєднувати у собі різні форми роботи з школярами: урок милування, художньо-естетичну бесіду, творчу годину, конкурс, вікторину, свято та ін. Педагоги повинні вміти розробити маршрут такої гри, який включає, як правило, декілька «станцій-зупинок», у межах яких школярі реально чи уявно подорожують у світі музики та набувають досвід її творчого освоєння.

Таким чином, використання оригінальних форм навчання і виховання сприяє формуванню у молодших школярів позитивного ставлення до музичного мистецтва, розширення естетичних знань, розвиток музичних здібностей та включення їх у різні види музично-твочої діяльності.

**Список використаних джерел:**


5. Заміщак М.І. Психологічні умови становлення моральної самооцінки молодших школярів : дис. ... канд.. психол. наук: 19.00.07. Дрогобич, 2014. 268 с.
6. Кузьмінський А. І. Педагогіка : підручник / А. І. Кузьмінський, В. Л. Омеляненко. К. : Знання-Прес, 2003. 418 с.
7. Навчальні програми для загальноосвітніх навч. закл. із навчанням українською мовою. 1-4 класи. К. : Видавничий дім «Освіта», 2013. 392с.
8. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия : Теория и практика : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. 176 с.


## МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК УНІВЕРСАЛЬНИЙ ЗАСІБ СПІЛКУВАННЯ


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


Спілкування відіграє провідну роль у формуванні особистості. Поза соціумом та поза можливістю спілкуватися становлення та розвиток особистості є неможливим. Об'єднаність з іншими члена суспільства, встановлення взаємозв'язків та співпраця між ними є вкрай важливими. Вміння проявляти

емпатію, співчуття, виказувати підтримку є цінною особистісною якістю, яка дозволяє сучасному суспільству зберігати цілісність та розвиватися. Музичне мистецтво володіє надзвичайно ефективними можливостями об'єднувати людей, сприяти емоційному заражуванню. Здавна музику наділяли здатністю пробуджувати глибоких почуття, формувати цінності, виховувати кращі особистісні риси людини.

Явище комунікації розглядають вчені в різних галузей наук: психології, філософії, соціології, педагогіці. А. Курова називає спілкування "особливим видом комунікації, специфічним для високорозвинених живих істот, в тому числі для людей" [1, с. 7]. М. Філоненко стверджує, що "комунікація – це специфічна форма взаємодії людей у процесі їхньої пізнавально-трудової діяльності" [2, с. 9]. Музика є універсальним засобом спілкування, яке сприяє подоланню низки перешкод, що заважають досягати порозуміння між комунікантами. Так, в ході сприймання музики стає не важливим, якою мовою розмовляє людина, її соціальний статус, вік, стать. Група людей об'єднана прослуховуванням одного музичного твору отримує однаковий естетичний досвід, перебуває під впливом спільного емоційного фону.

В ході сумісного музикування людина стає відкритішою до інших, готовою підкорятися спільному емоційному настрою, більш глибоко пізнавати людей, з якими співпрацює, налагоджувати стійку взаємодію. На думку Д. Смолла "головним для нашого задоволення від живої музики є відчуття, що ми знаходимося в спільноті людей, які відчувають те ж саме, в ідеальному суспільстві, яке тимчасово створене сумісними зусиллями музикантів та слухачів" [4, с. 67]. Об'єднаність людей спільним емоційним поривом, який виникає в ході сумісного прослухування музичних творів, може вилитися у зовнішню активність, діяльність, що має спільну направленість. Активне сумісне музикування або слухання музики дозволяє людині отримати новий соціальний об'єднуючий досвід, відчуття єдності з групою людей, які відкриті до тих самих переживань, нових вражень, що й вона. Виконання хорових творів, сумісне музикування виконавців інструментального ансамблю чи оркестру дозволяє пережити синхронність у сприйнятті ритму, видобуванні музичних звуків, які утворюють співзвуччя естетичної вартості. Успішність такої творчої співпраці дозволяє музикантам пережити відчуття єдності, гордості за результат спільної роботи. Спільна мета діяльності, спільні засоби її реалізації зближують виконавців, сприяють їх глибокому емоційному об'єднанню, виникненню бажання поглиблювати міжособистісні зв'язки. Водночас кожен учасник музичного колективу має можливість самовираження засобами музичного мистецтва, самопрезентації, демонстрування своїх здібності оточуючим. Д.

Хезмондалш зазначає: “Музика поєднує в собі зворотній бік індивідуального самовираження у колективі виявленням спільних смаків та вподобань” [3, с. 139].

Сьогодні все більш яскраво у соціумі прослідковується тенденція до зменшення соціальних контактів між його членами, безпосереднє міжособистісне спілкування замінюється інтерактивними формами комунікації, переважанням обміну інформацією засобами письмових повідомлень. Можливість слухати музику з використанням власного мобільного пристрою, комп’ютера замінює необхідність відвідування концертів, відповідно, контакту з музикантами та відвідувачами заходу. Але навіть індивідуальне прослуховування музичного твору, який покликаний впливати на емоції та свідомість слухача, формувати його ціннісні установки, стимулювати внутрішню активність досягає своєї комунікативної мети. Інформація закодована в музичних звуках, літературному тексті пісні передається слухачеві.

Отже, музика є універсальним засобом комунікації, який здатний розвивати особистість, робити її більш сприйнятливою до нового емоційного досвіду, сприяти налагодженню нових соціальних контактів. В ході сумісного музикування людина стає готовою переживати спільні для групи емоції, ділитися з оточуючими власними почуттями, самовиражатися, самоствердуватися.

**Список використаних джерел:**


1. Курова А.В. Психологія спілкування : навчально-методичний посібник для здобувачів вищої освіти. Одеса : Фенікс, 2020. 79 с.
2. Філоненко М.М. Психологія спілкування. Підручник. Київ : “Центр учбової літератури”, 2008. 224 с.
3. Хезмондалш Д. Музика. Чому вона є такою важливою для нас. Харків : Видавництво Гуманітарний центр, 2014. 240 с.
4. Smoll Ch. Music of the common tongue: Survival and celebration in African American Music (Music/Culture), 1999. 509 p.


## РОЗВИТОК АРТИСТИЧНИХ УМІНЬ УЧНІВ-ПІАНІСТІВ У ШКОЛАХ МИСТЕЦТВ


***Сафронюк А.В.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Науковий керівник: Мозгальова Н.Г.,*** *доктор педагогічних наук, професор*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського


Актуальність дослідження зумовлена суспільними перетвореннями, що відбуваються в Україні під впливом соціально-економічних та культурних змін, які призвели до трансформації багатьох музично-педагогічних орієнтирів. Відповідно особливої значущості набуває розвиток в учнів-піаністів виконавських умінь, складовою частиною яких є уміння артистичні.

У наукових дослідженнях XX – початку XXI століття з'явилась низка праць з теорії та методики розвитку артистизму митців театрально-сценічної діяльності, зокрема Б. Захави, Л. Курбаса, М. Старицького та інших. У музичному мистецтві артистизм досліджували як засіб виконавського впливу на слухачів (М.Давидов), засіб спілкування виконавців зі слухачами (В.Крицький), показник професійно-комунікативної компетентності майбутніх виконавців (М.Білецька. Т.Підварко). З педагогічної точки зору предметом наукових досліджень стали артистичні уміння молодших школярів (Л.Московчук), артистичні уміння майбутнього педагога (І.Сергєєва), артистичні уміння майбутніх учителів музики (Н.Мозгальова).

Натомість, аналіз літератури з досліджуваної проблеми, а також вивчення практичного досвіду роботи вчителів шкіл мистецтв дають змогу зробити висновок, що реалії сьогодення потребують ґрунтовного розгляду проблеми розвитку артистичних умінь молодших школярів у школах мистецтв.

Розглянемо поняття «артистизм» або «артистичні уміння». Найбільш повно поняття «артистизм» розглянуто представниками театральної галузі. На їх погляд «артистизм» проявляється тільки в процесі індивідуальної рефлексії, він здійснює магічний вплив на аудиторію, підсилює емоційність передачі мовного тексту глядачам. Для цього, артист на сцені повинен виглядати невимушено під час розкриття створеного ним цілісного образу.

Подібним до розвитку артистичних вмінь та навичок акторів є розвиток артистичних навичок в учнів-піаністів. Адже, між театром і музикою є багато подібних рис: по-перше, обидва види мистецтва мають часову природу, тобто розгортаються у часі; по-друге, музика, подібно до театру, має потребу у виконавцеві, який буде посередником між композитором і слухачем, і представить музичний твір специфічними засобами свого мистецтва.

Отже, «матеріалом» акторського мистецтва є сам актор, його мова, тіло, жестикуляція, міміка; «матеріалом» музично-виконавського мистецтва – музична мова, звук, динаміка, ритм, тощо. Актор в повсякденному житті накопичує досвід для розвитку артистизму; музикант накопичує ці навички в процесі виконавської діяльності.

Розглядаючи різноманітність естетичних проявів артистизму, дослідники дійшли висновку, що означений феномен як специфічна форма самовираження особистості в галузі мистецтва набуває статусу культурної цінності завдяки взаємообумовленості пластичних, візуальних і мовних засобів виразності. На основі цих визначень, Ю. Цагареллі надав узагальнене визначення цього поняття, яке, на його погляд, правомірне для артистів різних жанрів: театру, балету, цирку та філармонії. Він охарактеризував цей феномен як «здатність до комунікативного впливу на публіку шляхом зовнішнього відображення артистом

внутрішнього змісту художнього образу на основі сценічного перевтілення»[7, с. 301].

Аналіз наукових джерел дозволив констатувати, що артистизм виконавців виявляється у:

- магічності впливу на аудиторію;
- переконливому зовнішньому відображенні внутрішнього змісту художнього образу за рахунок сценічного перевтілення;
- посиленні емоційності передачі музичної інформації слухачам комунікативними засобами;
- взаємному комунікативному впливі виконавців на аудиторію і аудиторії на виконавців.

Варто підкреслити, що артистизм пов'язаний з індивідуальною рефлексію, що виявляється у посиленному висвітленні музичного образу за рахунок як внутрішнього так і зовнішнього прояву творчої активності виконавців.

Незважаючи на значний доробок досліджень у галузі виконавства та музичної педагогіки питання розвитку артистичних умінь учнів-піаністів у школах мистецтв шкіл не знайшло відображення в психологічній, педагогічній, та методичній літературі.

В зв’язку з цим, зробимо більш детальний аналіз поняття «артистичні вміння». В науковій літературі поняття «вміння» має різноманітні визначення, а саме: як готовність виконувати дії (Є.Бойко), як система взаємопов’язаних дій з вибором способу їх виконання (В.Шахов), як засіб володіння способами і прийомами виконання дій (Н.Мойсеюк).

На думку Л.Московчук артистичним умінням молодших школярів повинні бути властиві:

- не тільки вроджені, а й набуті ознаки;
- переконливі вербальні та невербальні форми впливу на оточуючих, які забезпечать відчуття «правди і віри в реальність задуму» [6, 105].

Поряд з цим, викладачам слід розвивати в учнях навички майстерно і адекватно виявляти власні емоції та почуття [5, с.234], знаходити такі форми невербального та вербального впливу на слухачів, які б відповідали конкретній ситуації та були їм зрозумілими [3, с. 8].

Підсумовуючи інформацією щодо зазначеної теми можемо констатувати, що для артистичних умінь молодших школярів повинно бути характерно:

- рефлексія;
- емоційність впливу на оточуючих;
- чуттєвість та переконливість передачі інформації;
- взаємовплив в процесі концертного виконання;

- підсилення передачі музичної інформації завдяки вербальним повідомленням, перевтіленню та міміці.

Аналіз педагогічної практики показав, що в школах мистецтв артистичні уміння будуть розвиватись успішніше за умови:урахування емоційно-психологічних уподобань учня-піаніста та його ставлення до музичного мистецтва; підвищення якості роботи над музичним твором на основі розвитку мисленевих здібностей; доцільного добору репертуару для концертного виконання.

Підсумовуючи сказане відзначимо, що проаналізувавши погляди дослідників на проблему розвитку артистичних умінь учнів-піаністів, ми дійшли висновку, що до основних артистичних умінь учня-піаніста слід віднести: емоційне проживання музично-інтонаційного змісту художнього образу у сценічному виконанні, адаптивну гнучкість при зміні емоційного знаку музичного твору чи його частини, довільність у внутрішньому відтворенні емоційних станів необхідних для втілення художнього образу музичного твору, безперервність та концентрацію сценічної уваги, відповідність сценічної поведінки та засобів невербальної комунікації (міміки, виконавських рухів тощо) до характеру художнього образу.

**Список використаних джерел:**


1. М.Білецька, Т.Підварко. Артистизм як необхідна складова музично-виконавської компетенції майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Молодь і ринок.* №9. (164) 2018.с.17-21.
2. Воробкевич Т.П. Методика викладання гри на фортепіано. Львів: ЛДМА,2001. 224 с.
3. Крицький В.М. Формування умінь художньої інтерпретації творів музичного мистецтва у студентів музично-педагогічних факультетів педагогічних інститутів. Ніжин, 1992. 28 с.
4. Максимов О.Б. Виховання піаністів за методикою В.Барвінського. Донецьк: Схід. вид. дім, 2007.128 с.
5. Мозгальова Н.Г. Теоретико-методичні засади інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики. Вінниця:Меркьюрі-Поділля. 2012.426с.
6. Московчук Л.М. Артистичні уміння молодших школярів як предмет психолого-педагогічних досліджень**.** *Молодь і ринок*. №3. (149). 2016.с.104-107.
7. Цагареллі Ю.А. Психологія музично-виконавської діяльності: дисс. доктора психол. наук. К, 1989. 425 с.
8. Berman B. Notes from the Pianist’s Bench.- Yale: Hilles Publication Funds of Yale University, 2000. 223 p.

# ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ В НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ ФРАНЦІЇ XX СТОЛІТТЯ

***Сідорова І.С.**, кандидат педагогічних наук, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Розвиткові культури і мистецтва кожної країни сприяє поява нових музичних течій, стилів, напрямів. Вокальне мистецтво Франції початку XX століття відзначено новим напрямом розвитку, а саме імпресіонізмом. Це, в свою чергу, вплинуло й на виконавський стиль, який замінив романтичну піднесеність, відкриту емоційність на бархатисте звучання та витонченість тембрів. Однією з яскравих представниць цього стилю була Мері Гарден, яка увійшла в історію оперного виконавства як перша виконавиця партії Мелізанди в опері К. Дебюссі «Пеллеас і Мелізанда».

Варто зазначити, що на подальший розвиток вокального мистецтва у Франції вплинуло виникнення нового жанру «моноопери», що пов'язаний з іменами Ф. Пуленка та Деніз Дюваль – першої виконавиці вокальної партії моноопери «Людський голос». Таким чином, французька вокальна педагогіка з XVII по XX століття зазнала істотну еволюцію, підпорядковуючись побутуванню певних виконавських стилів. Найважливішою особливістю педагогічних досліджень стало прагнення до наукового обґрунтування процесу голосоутворення. Першим дослідником області наукового підходу до проблеми виховання голосу став Ж. Б. Берар, а першу працю з вокальної методології написав М. Басіллі [2].

Методичні принципи й напрацювання найвідоміших представників педагогічної думки Франції XIX століття Мануеля Гарсіа і Жана Батіста Фора зазнали серйозної критики з боку вокальних педагогів першої половини XX століття. Завдання, поставлені композиторами XX століття перед виконавцями, викликали необхідність корекції в навчальних підходах вокальної освіти.

Одним з відомих представників вокальної педагогіки першої половини XX століття можна назвати Рауля Дюгамеля. Він є педагогом, співаком і дослідником, який займався вивченням питань французької вокальної освіти. Як автор багатьох наукових робіт, Дюгамель критикує чисто фізіологічний метод (мається на увазі свідоме управління співочим диханням, гортанню, артикуляційних апаратом) і вважає застарілою існуючу систему виховання співацького голосу. Педагог пропонує координувати дію всіх частин голосового апарату, що у подальшому сприятиме народженню «звуку на опорі», який характеризується об'ємністю, повнотою, округлістю, дзвінкістю, польотністю,

наявністю вібрато. Однак таке звучання неприйнятне для виконання творів композиторів XX століття, а музика вимагає, перш за все, багатства тембрів. На думку, дослідника, лише виховання «емоційного тембру» здатне передати зміну настроїв і почуттів та може бути основою сучасного співу.

Аргументуючи необхідність створення нової методики Р. Дюгамель вдається до критики. Для нього неприйнятними є вправи на один голосний звук, зокрема, спів на «а». Він вважає, що таке тренування привчає м'язи, які беруть участь в голосоуворенні, до однотипної роботі і непридатні для співу творів, які потребують гнучкості у роботі різних груп м'язів артикуляційного апарату. Педагог пропонує тренувати голос на різних мовах, комбінаціях голосних і приголосних на всіх ділянках діапазону, видозмінюючи силу, тривалість, ритмічний малюнок і тембри в залежності від емоційного стану. Автор не поділяє думку, що виховання емоційного тембру виключає тренування мускулатури, що бере участь в голосоутворенні, а тому рекомендує дихальні вправи, розвиваючі м'язи черевного преса, спини, що активізують роботу діафрагми. Наполягаючи на корекції методики викладання співу, Р. Дюгамель підкреслює її необхідність саме для французьких співаків з урахуванням фонетики мови і особливостей вокальної музики у Франції [1].

Не менш відомий французький педагог першої половини XX століття Р. Фюжер також заперечував роль вокалізів і вправ на статичний голосний і підкреслював важливість роботи над мімікою. На його думку, в залежності від виразу обличчя, відповідного трьом почуттям (здивування, печаль, радість), звук набуває відповідне забарвлення. Педагог радить починати вправи на різні склади в межах квінти в середній ділянці діапазону, поступово розширюючи межі. Основними правилами Р. Фюжер вважає:

1) під час співу грудна клітка повинна залишатися в розширеному стані;
2) ніздрі розширені;
3) кожен склад чітко вимовляється;
4) вправи тривають не більше десяти або п'ятнадцяти хвилин по два-три рази щодня [3].

В даний час у Франції професійне навчання співу проходить в декількох консерваторіях, але найбільші знаходяться в Парижі і Ліоні. Паризька консерваторія є провідною. Вокальний факультет складається з трьох кафедр або, як називають французи, «класів»: кафедра сольного співу, кафедра оперної підготовки («клас ліричного мистецтва») і кафедра музичної комедії. Вступні іспити і навчання платні. Але невеликий відсоток особливо обдарованих студентів можуть бути звільненими від плати за навчання. Термін навчання коливається від двох до п'яти років і визначається ступенем професійної підготовленості до випускного іспиту.

Конкурсний іспит складається з двох турів. У програму вступних іспитів з сольного співу входить виконання арії з опери, ораторії або кантати і твори за вибором абітурієнта (романс або пісня). Крім того, проводяться іспити, що визначають слух абітурієнта, його підготовку з теорії та сольфеджіо. Вступників, які пройшли конкурсні іспити зараховують на перший курс.

Для студентів вокального факультету крім спеціальних дисциплін, пов'язаних зі співом, обов'язковими під час навчання в консерваторії є три теоретичних предмета: сольфеджіо, читання з листа і аналіз музичних творів. Ці предмети об'єднані в один іспит, після здачі якого видається диплом музичної культури. Він може бути отриманий на першому, другому, третьому, але не пізніше четвертого курсу. Без диплома студент не допускається до випускного іспиту з сольного співу. Студенти, які не склали іспит з трьох зазначених дисциплін до закінчення четвертого курсу відраховуються з консерваторії.

Після закінчення другого року навчання (мінімальний термін навчання) студенти кафедри сольного співу повинні здати контрольний іспит. Ті студенти, які не з'явилися на цей іспит або отримали незадовільну оцінку відраховуються з консерваторії. Випускний іспит, який визначає професійну підготовленість студентів і дає право отримати диплом, носить характер конкурсу.

Студенти, які бажають присвятити себе оперному мистецтву, можуть після трьох років навчання в класі сольного співу перейти на кафедру оперної підготовки (в клас «ліричного мистецтва»), маючи рекомендацію провідного професора. В клас музичної комедії може перейти студент, який пройшов дворічний курс навчання на кафедрі сольного співу.

Єдиної методики, якої дотримувалися б всі викладачі співу, немає. Однак, зберігаючи особливості індивідуального стилю викладання, всі викладачі прагнуть досягти летючості звучання, однорідності звучання голосу на всьому діапазоні, швидкої техніки у сопрано, компактності звучання низьких голосів, різноманітності тембрів.

У класах сольного співу використовуються різні прийоми і вокальні вправи, від найпростіших до складних, що охоплюють весь діапазон голосу. Характерним є те, що спів на «м» широко використовується в італійській, німецькій школах, як правило, не застосовується французами, що легко пояснюється фонетичними особливостями мови. У вправах вживається округле «а» і «о», де-коли - «і» і «у», але основним правилом є індивідуальний підхід з урахуванням особливостей учня: вибирається той голосний, на якому виявляються кращі властивості голосу учня [3].

Вивчення досвіду зарубіжних досліджень з питань вокальної педагогіки має важливе значення у розвиткові вітчизняної вокальної культури, у поєднанні

і використанні на практиці ефективних сучасних методик і технік у своїй роботі зі студентською молоддю та її підготовкою до успішної професійної діяльності.

**Список використаних джерел:**

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. К.: ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
2. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. К. : НМАУ, 1997. 320 с.
3. http://ni.biz.ua/8/8_19/8_198979_frantsuzskaya-vokalnaya-shkola.html

## ВИКОРИСТАННЯ ВОКАЛЬНИХ ВПРАВ НА РІЗНІ ВИДИ ВОКАЛІЗАЦІЇ У ПРОЦЕСІ РОЗСПІВУВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

***Сорочинська С.І.,*** *викладач кафедри мистецьких дисциплін*
Комунальний заклад вищої освіти «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського»

Одним із важливих завдань уроку музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти є навчання дітей співу. Спів є природним способом вираження естетичних почуттів, дійовим засобом активного залучення школярів до музики. Це – найдоступніший вид музикування, що викликає жвавий інтерес у дітей і приносить їм естетичну насолоду. Будучи ефективним засобом розвитку музичних здібностей дитини, спів має значний виховний потенціал: формує високі людські якості, виховує почуття колективізму, особистої відповідальності за спільний результат. Тому не викликає сумнівів, що вокально-хорова робота повинна займати значне місце на уроці музики в загальноосвітній школі.

Історія розвитку вокального виконавства та педагогіки свідчить, що протягом значного періоду дослідники намагалися з'ясувати принципи виховання співака, здійснити їх практичну апробацію, удосконалити організацію всього вокально-педагогічного процесу (В. Антонюк, Н. Гребенюк, Т. Мадишева, О. Стахевич та інші).

Розспівування – розділ занять, у процесі якого формуються основні вокальні навички голосоутворення (фонаційне дихання, атака звука, співоча артикуляція, дикція). Вчитель музичного мистецтва повинен володіти методикою використання вокальних вправ, знати психолого-педагогічні основи їх використання.

Вправи на легато пропонуються школярам для вироблення кантилени – основної вокально-технічної навички голосоутворення. Кантиленний спів тісно пов'язаний із тривалим, рівномірним, правильно організованим видихом. Тому вправи на легато, де поступово збільшується тривалість музичної фрази, добре розвивають співоче дихання, допомагають вирівнювати звучання.

Вправи на стакато добре активізують голосові зв’язки, допомагають їхньому активному змиканню, сприяють засвоєнню чіткої атаки. Тому цей вид вправ дуже корисний при млявому тонусі голосових м’язів, при роботі з дитячими голосами. Співати стакато – це означає:

- співати відривчасто, атакуючи кожну ноту;
- співаючи кожну ноту, щоразу змикати голосові зв’язки;
- дихання має здійснюватися за допомогою активних рухів діафрагми в супроводі переміщення верхнього відділу передньої стінки живота;
- спів фрази повинен проходити на одному диханні.

При співі на стакато підготовка голосового апарату до фонації перед кожним новим звуком виключається, залишається взаємодія голосових зв’язок і дихальних м’язів (головним чином діафрагми). Увага учнів фіксується на цій роботі. У результаті налагоджується чітка координація між рухами голосових зв'язок і діафрагми, що важливо вже на початковому етапі навчання. Паузи між стакатними звуками із зупинкою дихання наближають учнів до відчуття дихальної опори [2, с. 21].

*Вправи на одній висоті звука* розвивають рівномірний, економний, тривалий видих, опору; при чергуванні голосних вони сприяють вирівнюванню їхнього звучання. Зі співу витриманої ноти на одному звукові починав заняття М. Глинка. Він пропонував заспівати вправу на 1-2 голосних у поєднанні з приголосним, а потім поступово вводив усі голосні (основні та йотовані). Як правило, цю вправу співають на 5 основних голосних у різних варіантах їх чергування, враховуючи, що:

- при послідовності І, Е, А, О, У відбувається поступове збільшення ротової порожнини (найменша на І) та зменшення глоточної (найменша на У);
- при послідовності голосних від І, У, Е до А зменшується напруження м'язів голосових зв'язок (найбільша напруга на І, У);
- при послідовності А, О, Е, У, І підвищується підзв’язковий тиск [5, с. 37].

Такі вправи створюють можливість вирівнювати інтонацію, стрій, унісонне звучання. Різні голосні виконуються з однаковими приголосними у вигляді складів. Якщо звучання глухе, доцільно використовувати дзвінкі голосні: ДІ-ДЕ-ДА; МІ-МЕ-МА. Якщо немає ансамблевого строю, потрібно починати вправу з голосних, які сприяють округленню і рівності звучання: ЛЮ-ЛЬО-ЛЯ. Якщо при розспівуванні потрібно округлити якийсь певний голосний, то його потрібно ставити між голосними О, У, А: МА-МІ-МА, МО-МЕ-МА.

Для утворення складів прийнято використовувати такі приголосні:

Л - збирає звук, сприяє утворенню м'якої атаки;

М - настроює на високе головне звучання;

Д - активізує атаку, «приближує» звук.

При млявості артикуляційного апарату та атонії (мляве змикання) голосових зв'язок використовують склади із сонорними (М, Н, Л, Р), вибуховими (Д, Б, П), приголосними (З, К, Г), а також сольфеджування.

Дуже корисні скоромовки-поспівки, що виконуються у швидкому темпі на одній ноті, наприклад, «Дрібу, дрібу, дрібушечки». Вправи-скоромовки, в тексті яких переважають тверді, вибухові і дзвінкі приголосні, допомагають активізувати роботу артикуляційних органів школярів, сприяють виробленню чіткої, ясної дикції.

*Вправи на декількох сусідніх звуках у межах примарної зони.* Як теоретики, так і практики вокальної роботи з дітьми (Ю. Алієв, О. Гумінська, Т. Камінська, С. Крижанівський, Л. Хлєбнікова та ін.) радять продовжувати розспівування на зручних для всіх звуках у зоні примарних тонів, транспонуючи їх секвенційно по півтонах вгору і вниз. Враховуючи необхідність приведення голосового апарату дитини в робочий стан, на початку розспівування використовують нескладні, вже добре вивчені вправи [1, с. 36].

*Вправи з низхідним мелодичним рухом* мають особливу цінність при вокальному навчанні дітей. Низхідний поступеневий рух голосу на легато при м'якій атаці звука є найзручнішим у вокальному відношенні. Він дає відчуття головного резонування, сприяє розповсюдженню високого головного звучання на нижню половину діапазону, тим самим вирівнює його й допомагає створенню єдиного регістрового (мікстового) звукоутворення, формує важливі якості дитячого голосу – дзвінкість, польотність. Так, при співі із закритим ротом на М... звукова хвиля, завдяки опущенню м'якого піднебіння, проникає в порожнину, викликаючи високе, головне звучання. Це відчуття слід зберегти і при переході із сонорного М на різні голосні, наприклад: М-А, М-О, М-У тощо. Перевага такого підходу до розвитку співочого голосу, його вокальність полягає в тому, що тут не форсується, не напружується голос, а звучить природно; розповсюджується це вільне звучання на інші частини діапазону. Такий метод розширення діапазону називається методом концентричного розвитку голосу [4, с. 43].

*Вправи на засвоєння співу гам.* Вправи на п'яти послідовних низхідних звуках є підготовкою до розучування гами. Засвоївши послідовність пентахорду, діти переходять до розучування цілої гами, співаючи її на легато, спочатку знизу вгору, а потім – навпаки, з назвами нот, на вибраних голосних у повільному темпі, а далі – з текстом загадки, поспівки.

*Вправи на різні інтервали* виконують як у висхідному, так і в низхідному напрямках. Вони вирівнюють звучання, готують до правильного звукоутворення при виконанні художніх творів. Рекомендується співати спочатку вузькі інтервали (терції, кварти, квінти) на різні склади, а потім – більш широкі

інтервали (секста, септима).

*Вправи на тризвуки й арпеджіо.* Аналогічні рекомендації доречні і при співі мажорних та мінорних тризвуків [3, с. 29].

*Вправи на динамічні відтінки* будуються як на поступеневих мелодіях, так і за допомогою стрибків, тризвуків, арпеджіо. Динамічні якості голосів розвиваються на основі середньої сили звучання (мецо-форте, мецо-піано) до більш звучного форте і більш м'якого піано. Потім виробляється навичка поступового збільшення (крещендо) і поступового зменшення (димінуендо) сили звука [5, с. 31].

Таким чином, усі названі вправи корисно співати як на легато, так і на стакато, а також чергуючи ці дві манери звуковедення. Запропоновані вправи спрямовані на правильну організацію та удосконалення вокальної роботи загалом. У процесі занять, залежно від етапу вокального навчання та індивідуальних особливостей учнів, виділяються окремі вокально-технічні завдання: на початковому етапі – організація вдиху, атаки, плавного видиху й опори; потім – вирівнювання звучання, регістрів, розширення діапазону тощо. Учителю, керівникові вокального дитячого ансамблю, хору слід володіти методикою вокальної роботи з учнями, щоб вміти вибрати вправи для вирішення кожного конкретного вокально-технічного завдання.

**Список використаних джерел:**


1. Гумінська О.О. Уроки музики в загальноосвітній школі: методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007. 104 с.
2. Коломоєць О.М. Хорознавство: Навчальний посібник. К. : Либідь, 2001. 168 с.
3. Раввіонов О.Г. Методика хорового співу в школі: навч.-метод. посібник. К. : Просвіта, 2002. 210 с.
4. Хлєбнікова Л.О. Методика хорового співу у початковій школі: Методичний посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. 216 с.
5. Юрко О.О. Вокальне виховання дітей та юнацтва в закладах загальної додаткової освіти. Суми : СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2005. 138 с.


## ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА БАГАТОГРАННОГО ПРОЦЕСУ ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ


***Томанчук А.О.,*** *викладач кафедри мистецьких дисциплін*
Комунальний заклад вищої освіти «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського»


Всебічний гармонійний розвиток особистості не можна уявити без її естетичної вихованості. Естетичне виховання передбачає розвиток в людини

почуттів прекрасного, формування вмінь і навичок творити красу у навколишній дійсності, вміти відрізняти прекрасне від потворного, жити за законами духовної краси. В. О. Сухомлинський писав, що краса – могутній засіб виховання чутливості душі. Це вершина, з якої можна побачити те, чого без розуміння і почуття прекрасного, без захоплення і натхнення ніколи не побачиш. Краса – це яскраве світло, що осяває світ. При цьому світлі людині відкривається істина, правда, добро; осяяна цим світлом, вона стає відданою і непримиренною. Краса вчить розпізнавати зло і боротися з ним. Краса – це дзеркало, в якому людина бачить сама себе і завдяки йому так чи інакше ставиться сама до себе [6, с. 170].

Двадцяте століття було наповнене соціальними потрясіннями – революціями, війнами, голодом, терором, технічними катастрофами, економічними катаклізмами. Все це призводило до руйнування краси навколишнього світу і краси людського духу насамперед. Наміри будувати вільне демократичне суспільство можуть бути реальними лише за умов морально-духовної довершеності кожної особистості, де чільне місце має посісти духовна краса людини. Єдність естетичного і морального виховання, а також виховання громадянського і політичного, гармонія істини, добра і краси є передумовою ефективного естетичного виховання.

Естетичне виховання тісно пов’язане з культурою народу. З одного боку, воно відображає надбання культури, а з другого – стимулює подальший розвиток культури конкретного народу, активно впливає на творення нових духовних цінностей, мистецьких витворів. Разом з тим естетичне виховання має бути спрямоване на формування свідомості людей у дусі поваги і приязні, товариськості та дружби.

Важливо об’єктивно визнати, що впродовж десятиліть естетичне виховання перебувало в занепаді. Завдання пробудження в кожній дитині відчуття прекрасного, озброєння її вміннями творити красу у житті замінювалися загальними заходами, святами, конкурсами, якими була охоплена незначна частина вихованців. У школах на предмети естетичного циклу відводилась мізерна кількість годин. Сім’я самостійно не могла забезпечити умови для естетичного виховання своїх дітей, бо батьки самі не були підготовлені до цієї роботи. І як наслідок – згрубіле, жорстоке суспільство, позбавлене зовнішньої краси виробництво, низька конкурентоспроможність товарів на зовнішньому і внутрішньому ринку, естетична бідність житла, побуту взагалі [2, с. 8].

Людина, позбавлена почуття прекрасного, естетичної культури, є недосконалою, духовно бідною, хоча б яким матеріальним багатством вона не прагнула компенсувати цей недолік.

Естетичне виховання як неперервний процес має здійснюватися передусім у діяльності, в різнобічній соціальній творчості. Необхідно не лише

навчити кожну людину естетично-почуттєво реагувати на оточуючий світ, але й збудити потребу його перетворення без нанесення йому екологічної шкоди, згідно з естетичними нормами й ідеалами; постійно прагнути до високої професійної майстерності, органічно поєднувати духовну і фізичну досконалість.

Естетичне виховання діалектично пов'язане з такими поняттями: естетична культура, естетичні знання, естетичне сприймання, естетичні почуття, естетична насолода, естетичні судження, естетичні ідеали, естетична діяльність. Усі вони в комплексі розкривають сутність естетичного виховання, розширюють його палітру.

*Естетична культура*, як зазначає В. І. Лозова, передбачає сформованість у людини естетичних знань, смаків, ідеалів, розвиток здібностей до естетичного сприймання явищ дійсності, творів мистецтва, потребу вносити прекрасне в оточуючий людину світ, оберігати природну красу [3, с. 198].

*Естетичне сприйняття* є початковим моментом у процесі естетичного ставлення до дійсності. Проявляється воно у спостережливості, у вмінні помітити найбільш суттєве, що відображає зовнішню і внутрішню красу предмета, явища, процесу.

Діти схильні до такого загостреного естетичного сприймання. Але важливо весь час розвивати це, давати змогу відчувати радість від побаченого, відкритого. Естетичне сприймання сприяє якнайкраще розвитку естетичних почуттів.

У процесі естетичного виховання важливо розвивати *естетичні судження*, які передають ставлення особистості до певного об'єкта, явища.

Не варто нав'язувати школярам своїх міркувань, а потрібно допомагати їм виявляти самостійність в оцінці тих чи інших предметів, явищ з погляду їх етики. Лише згодом з досвідом формується певний *естетичний ідеал* як своєрідний зразок, з позицій якого особистість оцінює певні явища, предмети навколишньої дійсності. Естетичний ідеал відображає певні уявлення про красу, підкреслює критерії, за якими варто оцінювати ті чи інші явища, предмети. Естетичний ідеал, з одного боку, є своєрідним еталоном, а з другого боку, він все ж не позбавлений впливу індивідуальних суджень. Тому поняття естетичного ідеалу є, певною мірою, фактором індивідуальним [1, с. 49].

На основі естетичних знань, сприйняття, почуттів, ідеалів, суджень формуються естетичні смаки. *Естетичні смаки* – це стійке, емоційно-оціночне ставлення людини до прекрасного, що носить вибірковий, суб'єктивний характер. Тому не може бути якихось стандартних смаків. Це чуттєва категорія, що пов'язана передусім з індивідуальним баченням й індивідуальним сприйняттям [5, с. 242].

Кінцева мета естетичного виховання – сформувати готовність людини до *естетичної діяльності* як важливого компонента естетичної культури. Вирізняють багато видів такої діяльності: естетична організація середовища, в якому живе, працює, вчиться, відпочиває людина; конкретна творча діяльність в галузі мистецтва, літератури та ін.; пропаганда мистецтва, естетичних ідеалів; естетична виразність у навчальній, виробничій, побутовій діяльності; вияви естетичної культури у взаєминах з людьми [4, с. 8].

Отже, завдання естетичного виховання вирішуються шляхом залучення школярів до різних видів діяльності: оволодіння змістом навчальних дисциплін, позакласної виховної роботи, що містить в собі естетичне навантаження.

В умовах закладів загальної середньої освіти естетичне виховання так чи інакше стосується всієї системи освітньої роботи. Учні передусім оволодівають естетичними знаннями в процесі навчальних дисциплін. Мова, література, історія, дисципліни природничого циклу несуть в собі естетичний потенціал.

Проте особливе місце серед навчальних дисциплін школи займає музика. Адже вона не лише сприяє формуванню естетичних почуттів і смаків, але й готують вихованців до естетичної діяльності.

**Список використаних джерел:**


1. Ващенко Г. Виховний ідеал: Підручник для педагогів, виховників, молоді та батьків. Полтава, 1994. 254 с.
2. Карпова Л.О. Взаємодія політики і культури у процесах гуманізації суспільства. *Вісник КНУКіМ. Серія «Педагогіка»*. Київський національний університет культури і мистецтв. К. 1999. № 1. С. 7-11.
3. Лозова В.І. Педагогіка. К.: Наукова думка, 1996. 368 с.
4. Масол Л.М. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах. *Шкільний світ*. 2002. № 9. С. 8-9.
5. Мойсеюк Н.Є. Педагогіка. Навчальний посібник. К.: Гранмна, 1999. 462 с.
6. Сухомлинський В.О. Вибрані твори: у 5-ти т. Т. 3. К.: Рад. Школа, 1977. 670 с.


## ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНИХ УЯВЛЕНЬ УЧНІВ


***Ярмоленко Л.В.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Науковий керівник: Мозгальова Н.Г.,*** *доктор педагогічних наук, професор*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського


Мистецька освіта гармонійно поєднує навчання, виховання і розвиток особистості, має формувати в учнів прагнення і здібності до художньо-творчої самореалізації, готуючи їх до активної участі в суспільно-культурному житті, до подальшої художнього самовдосконалення та духовної самоосвіти. Дані

питання знайшли відображення у працях філософів (В. Андрущенко, І. Зязюн та ін.), психологів (Г. Костюк, В. Моляко, А. Запорожець) педагогів (В. Сухомлинський, Л. Хлєбнікова) і методистів (В. Бондар, О. Щолокова, О. Рудницька та ін.). Методики та шляхи формування художньо-творчого розвитку учнів досліджували В. Верховинець, М. Леонтович, К. Орф, К. Стеценко та інші.

Вчені відзначають, що спеціалізованими мистецькими навчальними закладами постають нові пріоритети, спрямовані на зміну характеру навчальної діяльності та її подальше вдосконалення. Сутність такої діяльності полягає у вихованні цілісної особистості учня, її духовного та художньо-образного збагачення.

Для успішного формування художньо-образних уявлень учнів у спеціалізованих мистецьких навчальних закладах необхідно визначити педагогічні умови, дотримання яких значно оптимізує цей процес.

Під педагогічними умовами прийнято розуміти такі сторони педагогічного процесу, на які впливають зовнішні обставини, зокрема спеціально сконструйовані та задумані педагогом. Педагогічні умови є базою для впровадження методики, але окреме використання їх від методики не гарантує обов'язкове досягнення результату.

Педагогічні умови є необхідним компонентом формування художньо-образних уявлень поряд з організацію освітнього процесу та розробкою методичного забезпечення. Також необхідно враховувати форми, зміст освіти, методи та принципи навчання у спеціалізованих мистецьких навчальних закладах та інші складові педагогічного процесу [2].

На наш погляд формування художньо-образних уявлень учнів у спеціалізованих мистецьких навчальних закладах буде успішним за таких педагогічних умов:

- інтеграція на фортепіанних заняттях різних видів мистецтва;
- створення проблемно-пошукових ситуацій;
- використання різнопланового фортепіанного репертуару.

Розглянемо першу педагогічну умову – інтеграція на фортепіанних заняттях різних видів мистецтва.

Загальновизнано, що формування художньо-образних уявлень учнів може відбуватись в літературі, музиці, образотворчому мистецтві, різноманітних самодіяльних учнівських об’єднаннях (хори, оркестри, ансамблі, літературні, драматичні, танцювальні гуртки, кіно- та фотогрупи), у студійній роботі (художнє мистецтво, спорт та ін.), на різноманітних мистецьких факультативах.

Викладачі спеціалізованих мистецьких навчальних закладів повинні розуміти, наскільки важливо включати в процес художньо-образного виховання комплекс засобів і форм, що стимулюють і розвивають ставлення учнів до естетичного життя, літератури і мистецтва [3]. Аналіз наукових праць дозволив визначити різноманітні ресурси, що сприяють формуванню художньо-образних уявлень учнів:

а) твори мистецтва, спостерігаючи за картинами чи скульптурами, що відображають життя людини чи природи, у дитини розвивається не лише сприйняття, а й фантазія: вона думає, уявляє, «малює» зображене, бачить події, образи, малює наступні символи;

б) музика, яка мелодією, інтонацією, тембром відображає дійсність, впливає на емоційно-почуттєву сферу людини, впливає на її поведінку;

в) художня література, оскільки основним вираженням естетики в літературі є слово. На думку К. Ушинського, слово як засіб виразності в літературі має подвійну художню силу. Мовні образи також мають концептуальну основу і перш за все сприймаються розумом. Тому література є важливим засобом розвитку інтелекту учнів;

г) театр, кіно, телебачення, естрада, цирк – їх цінність полягає в тому, що вони, крім змістовної частини, поєднують у собі елементи різних видів мистецтва (літератури, музики, образотворчого мистецтва, танцю);

д) поведінка і діяльність школярів – ціннісну поведінку учнів, успіхи в навчальній, трудовій, спортивній, громадській, художній діяльності мають бути предметом обговорення з естетичної точки зору;

д) природа – краса розмаїття і гармонії кольору, звуку, форми, природна мінливість явищ, що відбуваються в живій і неживій природі;

е) факти, події суспільного життя – подвиги людей, краса стосунків, духовне багатство, моральна чистота і фізична досконалість мають бути предметом обговорення з учнями [1; 3].

Таким чином, інтеграція різних видів мистецтв на фортепіанних заняттях вимагає від педагога високого рівня професійної майстерності. Це дозволить підбирати цікаві музичні твори і супровідний художньо-поетичний матеріал до них. В свою чергу, це стане вагомим підґрунтям формування художньо-образних уявлень учнів.

Розглянемо другу педагогічну умову – створення на фортепіанних заняттях проблемно-пошукових ситуацій. Створення проблемно-пошукових ситуацій на заняттях з фортепіано є закономірністю продуктивної творчої діяльності та зумовлює початок мислення, а сама активна мисленнєва діяльність протікає у процесі постановки та вирішення проблеми.

Проблемна ситуація, як необхідна умова формування художньо-образних уявлень учнів, визначається багатьма дослідниками.

Відповідно, метод проблемного навчання можна вважати одним із основних методів формування художньо-образних уявлень. Через постановку проблеми та демонстрації її вирішення цей метод визначається певною системою правил пояснення та підготовки навчально-музичного матеріалу. Відбувається формування способів музично-пошукової діяльності в учнів, а також розкриття її сутності та змісту.

При проблемному навчанні «формуються» художньо-образні уявлення, оскільки можна проектувати проблему подумки якісь об'єкти і створювати у своїй образ ситуації та розв'язання проблеми. Найчастіше діти можуть знайти спосіб неординарного та індивідуального розуміння музичного твору.

Для вирішення проблемних-пошукових ситуацій учнями спеціалізованих мистецьких шкіл науковці пропонують використання різних методів педагогіки: комунікативні та ігрові на основі міжособистісного та міжгрупового спілкування; творчі, розвиваючі та етнокультурні методи; проблемно-орієнтовані, пояснювально-ілюстративні, креативні методи; методи емоційно-художнього «занурення» та художньо-образного моделювання, активізації уяви та творчості.

Третя педагогічна умова стосується використання на фортепіанних заняттях у спеціалізованих мистецьких навчальних закладах різнопланового репертуару.

Особливо важливу роль у формуванні художньо-образних уявлень учнів різного віку відіграє різноплановий фортепіанний репертуар. Аналіз наукових праць показав, що зростання кількості дитячих музичних шкіл супроводжувалося поглибленням уваги українських митців до створення фортепіанного репертуару. Перша половина XX століття характеризується появою творів В. Косенка, М. Лисенка, С. Людкевича, Ф. Надененка, В. Пухальського, Л. Ревуцького, В. Барвінського, М. Колесси, Н. Ніжанківського, Р. Савицького, І. Соневицького, С. Туркевича та ін.. Найбільшою популярністю в практиці мистецьких шкіл користуються твори вітчизняних авторів другої половини XX століття – І. Берковича, А. Кос-Анатольського, Ж. Колодуб, М. Сильванського, Ю. Щуровського, І. Шамо, Б. Лятошинського та ін.

Підсумовуючи сказане відзначимо, що домінуючими жанрами українського фортепіанного репертуару у системі мистецької освіти традиційно є пісенно-танцювальні й моторні п'єси, лірика й епос, західноєвропейська побутова й старовинна танцювальна музика, програмна сюїта. Використання фортепіанних творів українських авторів у виконавському репертуарі учнів спеціалізованих мистецьких навчальних закладах повинно носити системний і послідовний характер. Це дає підстави для створення прогресивних фортепіанних методик, спрямованих на розвиток музичних здібностей, мислення, пам'яті та художньо-образних уявлень. Одним з напрямів подальших досліджень можна вважати дослідження форм і методів фортепіанного навчання, що сприятимуть ефективному розвитку художньо-образних уявлень учнів.

**Список використаних джерел:**


1.Анісенко С.М. Формування виконавських вмінь та навичок учнів дитячої музичної школи у класі гітари. Київ, 2015. 56 с.

2.Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. Київ, 1998. 178с.

3.Карпенко Л.В. Розвиток творчих здібностей дітей: методичні рекомендації для викладачів викладачів ДМШ. Суми: Видавництво «Унівеситетсь- ка книга», 2000. 54 с.

4.Смородський В.І. Організаційно-педагогічні умови формування виконавських навичок на засадах жанрового підходу в учнів дитячих музичних шкіл. Педагогіка вищої та середньої викладачів школи. Вип. 46. Кривий Ріг: ДВНЗ «КНУ», 2015. С. 153-158.

## *СЕКЦІЯ 3. УКРАЇНСЬКЕ ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ*

### ОРГАНІЗАЦІЯ ТЕАТРАЛІЗОВАНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО»

***Балинська Н.П.,*** *викладач музичних дисциплін*
Комунальний заклад вищої освіти
«Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

**Постановка проблеми.** Сучасні тенденції розвитку системи освіти в Україні, орієнтація на загальноєвропейські рекомендації щодо необхідності залучення до світової та національної культурної спадщини передбачають нові підходи до професійної підготовки майбутніх учителів. Так, у Законі України «Про вищу освіту» зазначено, що основними завданнями навчального закладу є забезпечення творчої діяльності учасників освітнього процесу; створення необхідних умов для реалізації їхніх здібностей і талантів [1]. Зважаючи на це, значний інтерес у процесі фахової підготовки здобувачів освіти спеціальності «Музичне мистецтво» викликає театралізована діяльність, яка є унікальним засобом творчого розвитку особистості, її інтелектуальної та емоційної сфери, що сприяє самовираженню й самореалізації.

**Аналіз наукових досліджень та публікацій** свідчить про те, що проблема впровадження елементів театрального мистецтва в освітній процес знаходилась у центрі уваги вчених й видатних педагогів (В. Верховинець, Я. Коменський, Г. Сковорода, В. Сухомлинський та ін.).

Різноманітні види театралізованої діяльності постійно привертають увагу сучасних дослідників (І. Барановська, О. Деркач, Н. Казмірчук, І. Назаренко, І. Наливайко, І. Руднєва, С. Соломаха, Т. Турчин, І. Швець та ін.). Ученими неодноразово підкреслювалася думка про актуальність означеної проблеми, оскільки саме театральне мистецтво забезпечує творче середовище, що сприяє максимальному розвитку можливостей, потреб та здібностей особистості.

**Мета статті** – висвітлення історичних аспектів й сучасного досвіду організації театралізованої діяльності у процесі фахової підготовки здобувачів освіти спеціальності «Музичне мистецтво».

**Виклад основного матеріалу.** Театральне мистецтво здавна супроводжує людство, організовує дозвілля людей різного віку, виховує всебічно розвинену особистість. Великий український режисер, актор й драматург Лесь Курбас висловлював думку про те, що «театр є початком мистецтва світу»[6].

Ідея впровадження театрального мистецтва в освітній процес підготовки майбутніх учителів з’явилась у ІІІ столітті до н.е. в Греції зі створеної вищої

риторської школи, яка перемістилась у І столітті н.е. до Риму. Так, у педагогічних трактатах того часу зустрічаються імена великих драматургів – Есхіла, Софокла, Евріпіда [2]. В західній Європі у XII-XIII століттях також використовували театр як педагогічний засіб з метою оволодіння різноманітними знаннями (латинською мовою, біблійними сюжетами, ораторським мистецтвом тощо). Як стверджують дослідники, в той же час виник новий театральний жанр – шкільний театр, який відігравав велику навчальну й виховну роль у культурному житті багатьох народів: італійців, французів, поляків та ін. Володіння акторськими і режисерськими навичками, знання давньої драматургії вважалось фаховою ознакою вчителів [4].

Щодо виникнення й розвитку української шкільної драми відомо, що її становлення відбувалося під західноєвропейським впливом, зокрема, польського театру ієзуїтських шкіл та піарських колегій на межі XVI-XVII століть. Водночас, шкільна драма в Україні історично набула особливого стилю бароко із притаманними особливими ознаками: напруженістю, контрастність, динамічністю, вишуканістю й помпезністю. Театральна діяльність з того часу стала невід'ємною ланкою освіти і виховання.

Головним центром творення, виконання і розповсюдження основних форм театрального життя XVII-XVIII ст. була Києво-Могилянська академія, її професори були авторами драматичних творів, теоретиками театру, а студенти-бурсаки – акторами і основними носіями цього мистецтва. Так, на початку XIX ст. в Україні з'явилися низка середніх та вищих навчальних закладів підготовки вчителів, що стали визначними культурними центрами, при яких були створені аматорські театральні гуртки. В цих гуртках розпочинали свою діяльність корифеї українського театру – драматурги і режисери М. Старицький, М. Кропивницький та І. Карпенко-Карий [4].

Отже, історичний досвід свідчить проте, що прогресивні педагоги закладів освіти перебувають у постійному пошуку шляхів взаємодії педагогіки і театралізованого мистецтва, яке є одним із найефективніших засобів впливу на розвиток особистості.

У процесі фахової підготовки здобувачів освіти спеціальності 014 Середня освіта «Музичне мистецтво» можливе використання різноманітніх видів і форм театралізованої діяльності. Зокрема, *інсценізація*, що передбачає переробку твору, який призначений для сценічної дії; *драматизація*, що відображає які-небудь події в драматичній формі; *театралізація*, передбачає виконання авторського тексту, пристосування музичного твору для подання в театрі, надання йому театральних властивостей [5].

Ефективним засобом залучення студентської молоді до театралізованої діяльності є вивчення й виконання творів оперного мистецтва: *дитяча опера,*

*мюзикл та музичний спектакль*, що сприяють розвитку творчого потенціалу, пізнавальної та емоційної сфери, сценічної майстерності тощо.

В музичній літературі існує низка відомих дитячих опер, які можливо використовувати на практиці, серед яких «Івасик-Телесик» К. Стеценка, «Козенятко Рудуду» Т. Потапенка, "Коли є друзі" Т. Завалішиної, «Коза-Дереза» М. Лисенка та інші. Сучасні українські композитори також поповнюють репертуар новими творами: Е. Брилін «Пригоди Барвінка і Ромашки», але їх в Україні небагато і вони здебільшого створені на основі фільмів [3].

Цікавою знахідкою для викладачів КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж» стало знайомство з творчістю сучасного українського композитора Євгена Карпенко(м.Суми) і його оперою-казкою «Рогата кішка». Сюжет цієї опери дуже актуальний й повчальний, тому й надихнув викладачів і студентів на постановку й творче виконання.

Як показав досвід, у процесі роботи над постановкою опери, важливо враховувати такі методичні аспекти як:

1. Попереднє ознайомлення з твором: а) обговорення; б) визначення завдань постановки та загального напрямку спільної роботи; в) вирішення організаційних питань (призначення виконавців, концертмейстерів, ведучих);

2. Робота над оперою та підготовка до виступу:

– поглиблене вивчення тексту твору;

– підготовка музично-драматичного матеріалу (засвоєння в сценічній дії оперних партій солістами, ансамблем);

– проведення репетицій окремих розділів опери (епізодів, картин);

– проведення загальних репетицій (робочих, генеральної) у костюмах, з декораціями;

– постановка спектаклю;

3. Обговорення результатів роботи [5].

У практиці театру існують такі поняття як «музичне оформлення», «музичний супровід», що має бути здійснено на високому художньому рівні.

Важливим аспектом є те, що музичний уривок має вкладатися у відведений для неї час – від кінця однієї репліки до початку іншої. Виконання має бути лаконічним, конкретним та простим за формою. Коли порушується рівновага між сценічною дією та музикою, увага глядачів роздвоюється, сприйняття цілісності музичного спектаклю руйнується.

Таким чином, театралізована діяльність потребує від виконавців творчої підготовки. Необхідно досконало володіти засобами музично-сценічної виразності, знати технічні основи оперної постановки, володіти навичками акторської майстерності тощо. Суттєвою особливістю зазначеної діяльності є

визнання індивідуальності кожного виконавця та надання йому можливостей самовираження й творчої самореалізації.

**Список використаних джерел:**


1.Закон України «Про вищу освіту» **(2014):** URL http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/2984-14

2.Єсипенко Р. М. Історія театру. 2017. URL : http :// elib.nakkkim.edu.ua

3.Карпенко Є. Дитяча опера як засіб естетичного виховання. *Мистецтво та освіта.* 2007. № С. 40-44.

4.Мистецтво у розвитку особистості : монографія / за ред., передмова і післямова Н. Г. Ничкало. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. 224с.

5.Сєрих Л. В.Театралізована діяльність у школах та позашкільних закладах. Суми: СОІППО, 2005. 36 с.

6.Хмелюк Я. В. Музично-драматична діяльність як засіб формування творчої індивідуальності. 2017. URL : http://lib.ndu.edu.ua


## ФЕСТИВАЛЬНИЙ ТЕАТРАЛЬНИЙ РУХ В УКРАЇНІ ТА ЙОГО ІНТЕГРАЦІЯ В ЄВРОПЕЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР


***Бурдейна О.В.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Швець І. Б.,*** *Народна артистка України, професор*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського


Театральне мистецтво потрібно розглядати в контексті поєднання глибоких давніх джерел із розвинутою сучасною культурою. Інтеграція театрального мистецтва відбувається не лише за національними ознаками, а й шляхом поєднання найрізноманітніших стилів і подолання кордонів стилістики, простору та гри. Сьогодні Європейська сцена тяжіє до невербальних засобів виразності, активно використовуючи елементи кіно, відео, art performance, сучасної музики та літератури, contemporary dance. Все це значно сприяє процесу інтеграції театру в інші культури.

Культурне міжнародне співробітництво у сфері театру дає Україні унікальну можливість познайомити світ з народними українськими традиціями і багатством мистецької спадщини. Однією зі специфічних форм обміну художнім досвідом є театральні фестивалі. Вони передбачають презентацію творчих колективів, їх творчі змагання на сцені, а також розвиток аматорських колективів до професійного рівня діяльності.

У Національному звіті про культурну політику в Україні зазначено, що інтеграція української культури до європейського та світового культурного простору є складовою процесу національного культурного відродження та стратегічним курсом державної культурної політики України [4].

В цьому документі проаналізовано розвиток фестивального театрального руху в Україні, висвітлено міжнародне співробітництво між фестивальними центрами та музичними, драматичними театрами, підкреслено роль державних структур та громадських організацій в розвитку цієї сфери культури. Разом з тим, окреслені перспективи що до активізації процесу інтеграції України в європейський культурний простір.

Сучасні українські науковці активно вивчають та аналізують перспективні шляхи інтеграції театрального мистецтва у європейський культурний простір. Проблема культурного співробітництва в театральній сфері розглядалась в працях В. Андрущенка, О. Гриценка,І. Дзюби. Дослідження В. Ковальського, А. Колодія, А. Монової, В. Лісового, В. Нікітіна, В. Рожко присвячені аналізу еволюції фестивального руху в Україні. Різноманітні форми взаємодії Українських театральних проектів із зарубіжними партнерами висвітлено в публікаціях В. Скуратівського, В. Трощинського.

В більшості наукових досліджень видеться пошук ефективних засобів взаємопроникнення національних культур і традицій, що сприятиме створенню багатонаціонального культурного товариства у світовому культурному просторі.

Фестиваль як частка театрального процесу – це ефективна форма, покликана узагальнювати багатогранний досвід вітчизняного театрального життя в контексті різноманітних культурних традицій світу [1, с. 241].

Серед основних завдань фестивальних проектів – представити творчі досягнення та здобутки сучасного театру, дати можливість молодим акторам для творчого самовияву і самоствердження. Проте, проведення Міжнародних фестивалів в Україні та їх значний вплив на сучасне театральне життя потребує подальшого комплексного вивчення.

Дослідження з проблем співтворчості українських митців з європейськими майстрами вказують на важливість перебування українського театру в об’єднаному європейському просторі, адже сучасні театральні тенденції стають загальнодоступними. Однак, на думку Станіслава Мойсеєва, режисера Київського «Молодого театру» ми «герметизовані в своєму просторі, і що більше було б інтеграційних спільних проектів, то швидше ми б стали співучасниками європейського процесу» [3]. Такої ж думки притримується і режисер театру «Вільна сцена» Дмитро Богомазов: «Головною перепоною для розвитку театру довгій час були кайдани у вигляді застарілої форми функціонування театрів». [3]

Кожен із театральних фестивалів, які донині тривають в Україні, є лише частиною світового фестивального руху, існуючого задля перманентної модернізації й реформування театральної сфери, а також для неформального спілкування її представників. «Починаючи з 90-х років ХХ ст. Україна почала

розширювати міжнародні зв'язки. Творчий обмін досвідом з країнами Європи змінив історико-культурну панораму України та зумовив появу фестивалю – як нової традиції, – організація яких залучила широку аудиторію суспільства та сформувала новий етап культурного життя країни, нову модель споживання мистецтва» [5, с. 185].

В Україні існує велика кількість фестивалів, що часом ставить під питання їхню мету, навіть правомірність їхнього проведення. Чим більше фестивалів зазначено в календарі, тим менш переконливими є їхні культурні, соціальні й освітні цілі. Деякі фестивалі не мають чіткої й переконливої мистецької концепції – вони радше пасують до індустрії розваг або туризму, стають однією з рекламних стратегій корпоративного спонсорства. Ось чому сьогодні необхідно уявляти реальне місце того чи іншого фестивалю у соціокультурному контексті, зважати на культурні, освітні й економічні пріоритети, визначаючи мету і завдання проведення фестивалю, його реальні можливості й результати. «Сьогодні театральне мистецтво не тільки зобов'язане задовольнити безліч різноманітних духовних потреб народу, а й все ж таки виховувати його естетично, морально. Фестивальний рух є вимогою й сучасного театрального виробництва: різке омолодження всього театрального мистецтва, розвиток сценічної техніки та технології режисерської й акторської творчості» [2, с.110].

Із численних Міжнародних фестивалів можна виокремити наступні:

– Міжнародний Фестиваль Українського театру «Схід-Захід», організований Фондом Масових подій та Шоу-програм, Фондом Молодіжної політики у Кракові у 2014 році. Метою цього фестивалю є підтримка Українського театру та його популяризація, демонстрація найкращих зразків сучасної української театральної культури у Польщі.

– Міжнародний фестиваль «Авіньйон» – один із найстаріших у Європі театральних фестивалів, відомий особливим інтересом до новаторських постановок. У рамках фестивалю щороку відбувається близько сорока театральних вистав. Це лабораторія прем'єри та місце для нових досліджень галузі сучасного театрального мистецтва.

– Міжнародний фестиваль «Porto Franko», що відбувається в Україні. Фестиваль містить три напрями: музичний, театральний та візуальний.

– Фестиваль «Драбина» (м. Львів) є Міжнародним фестивалем недержавних, незалежних аматорських та професійних театрів. Веде свою діяльність з 2004 року.

– Міжнародний фестиваль «Золотий лев» – державний плановий фестиваль України, що проводиться 32 роки поспіль у місті Львів, на базі Львівського академічного Духовного театру «Неділя». Окрім сценічних вистав, на фестивалі можна побачити й вистави вуличних театрів. Цього року в дні «Золотого лева»

відбулись вистави-рефлексії воєнного часу в підтримку ЗСУ під гаслом «Зігрій солдата взимку!».

– Театральний фестиваль «Pro. Act Fest» є першим англомовним театральним фестивалем України. Фестиваль організує Pro English Theatre, англомовний театр-студія. Він проходить за підтримки Національної спілки театрального діяча України та Центру «Леся Курбаса». Це проект особливо цікавий тим, що його метою є «зробити театральну Україну більш англомовною» [1, с.244].

Таким чином, активізація фестивального театрального руху в Україні, безумовно, допомагає українським театрам не опинитися в обмеженій, ізольованій від світових трендів сфері та мати можливість представити найкращі твори українського мистецтва на світовому рівні. Творчий обмін театральним досвідом з країнами Європи сприяє залученню широкої аудиторії суспільства в процес формування нового етапу культурного життя країни.

**Список використаних джерел:**

1. Березінська О. В. Інтеграція як одна з основних тенденцій розвитку української культури: через історію до сучасності // Культура України. Серія: Культурологія. 2017. Вип. 58.
2. Доманська О. Театральна сценічна мова як фактор розвитку сучасних арт-практик: дис. на здобуття канд. культурології. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2012. 203 с.
3. Катериненко Н. Театр без кордонів, але в ланцюгах. URL: https://life.pravda.com.ua/culture/2009/10/15/28705 (дата звернення: 12.09.2022)
4. Національний звіті про культурну політику в Україні URL: https://niss.gov.ua/sites/default/files/2013-02/Kultura_Zdioruk-beb1d.pdf (дата звернення: 24.09.2022)
5. Сценічне мистецтво: досвід, освіта, майстерність: кол. мон. Ред. Н. П. Донченко. Київ: КНУКіМ, 2021. 228 с.

## ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ШКОЛЯРА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

***Дев'ятко А. К.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Науковий керівник: Швець І. Б.,*** *Народна артистка України, професор*
*Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Процес демократизації суспільства та духовне оновлення нашої держави передбачають створення сприятливих умов для багатогранного розвитку особистості, її обдарованості. Зміни у суспільному житті і свідомості вимагають від нас, педагогів, визначити нову мету навчання та виховання – розвиток інноваційної особистості, здатної до життєтворчості та самореалізації у нових

соціальних умовах незалежної України. У педагогічну практику активно впроваджується інтегративний підхід до освоєння мистецтва, розробляються інтегровані технології та форми навчання музики й мистецтва в шкільному та вузівському навчанні.

Універсальним засобом виховання творчої особистості є театрально-ігрова діяльність, яка здатна розвивати артистичні здібності, фантазію, уяву, мислення, комунікативні навички, вміння розуміти іншого, формувати рішучість, активну громадянську позицію. У процесі ігрової діяльності формується здатність школярів усвідомлювати театральну умовність, створюються придатні умови для зародження відчуття театру. «У процесі раннього спілкування з театром у дітей розкриваються тайники їх творчої сили» [2, с. 53].

Проблема розвитку творчого потенціалу особистості є складною і багатофакторною, вона потребує комплексного вивчення з боку педагогіки і психології. Навчання і виховання учнів із застосуванням елементів театрального мистецтва у педагогічній діяльності здійснювалося і в давні і в новітні часи. Нетрадиційний метод театрального мистецтва – театралізацію, як яскраву, образну, емоційну форму в навчанні і вихованні практикували Ф. Прокопович, Г.С. Сковорода. Цей метод у педагогічній діяльності використовували видатні педагоги: Я. Корчак, А.С. Макаренко, В.О. Сухомлинський. Питанням театралізації та її впливу на розвиток особистості присвячені дослідження Л. Виготського, Д. Ельконіна, Е. Еріксона, С. Рубінштейна, І. Зязюна. Театральні технології хореографічного спрямування зафіксовані в працях відомих вітчизняних і зарубіжних педагогів Е. Жак-Далькроза, Р. Штайнера, В. Верховинця.

Театральна педагогіка накопичила величезний досвід з виховання творчої особистості. Особливо цінним є звертання до основних її принципів:

– обов’язкове включення уяви, що обумовлює творчу діяльність в пропонованих обставинах і впливає на весь процес оволодіння роллю;

– активність при виконанні завдань;

– використання засобів акторської виразності в процесі комунікації. [1, с. 23-26].

Сьогодні елементи театрального мистецтва органічно вводяться в освітній процес, де основним завданням вчителя є створення умов для максимального розкриття творчого потенціалу учнів.

Я працюю вчителем музичного мистецтва в закладі загальної середньої освіти та керівником шкільного театрального гуртка. У зв’язку з тим, що у функціонуванні театральної і музично-педагогічної видів діяльності є багато спільного і, враховуючи складність сучасних музично-педагогічних завдань, ми

вважаємо доцільним втілення в навчальний процес теоретичних і практичних основ театральної педагогіки та новаторського театрального досвіду. На нашу думку, саме нетрадиційні вправи,нестандартно побудовані заняття можуть викликати інтерес навіть при вивченні найскладнішого теоретичного матеріалу та активізувати роботу пасивних учнів.

Серед основних засобів театралізації, що я використовую в педагогічній роботі, є імітація, рольова гра, імпровізація, інсценізація, драматизація.

У своїй роботі з гуртківцями я комплексно використовую акторський тренінг на розвиток сценічного мовлення, що передбачає дикційну чіткість, орфоепічну грамотність, володіння комбінованим диханням, вміння використовувати засоби логічної виразності, такі як логічні паузи, логічні наголоси, логічну мелодію. Виразності рухів сприяють вправи «Пружина», «Хвиля», «Змія», «Крила», «Муха», «Схопити-кинути» тощо. В процесі етюдної роботи учні освоюють та удосконалюють таки елементи психотехніки, як сценічна увага, сценічна свобода і віра в пропоновані обставини, сценічна дія і спілкування. Дуже важливими є етюди на оволодіння словесною дією: спитати, покликати, довести, роз'яснити тощо, в яких на перший план висувається психологічна дія. Також широко використовується драматизація уривків з літературних текстів, виконання поетичних творів, монологів з драматургічних творів.

Усі акторські завдання спрямовані на розвиток творчої уяви, яка може стати стимулом пошуку креативних рішень, значно розширити коло асоціацій учнів. Учасники театрального гуртка використовують набуті знання і вміння на уроках музичного мистецтва. Так учні із задоволенням беруть участь в інсценуванні українського музичного фольклору, розкриваючи ідею музичного твору шляхом його сценічного втілення. В процесі інсценування зовнішнє втілення звукового образу відбувається за допомогою комплексного використання різних видів мистецтва: танцю, пантоміми, драматичного театрального дійства. Також сюди слід віднести виготовлення декорацій і костюмів, використання предметів прикладного мистецтва. «Театралізована народна пісня, – підкреслює В. Ф. Черкасов, – допомагає сприймати світ музики, слова й театралізовані дії як єдиний творчий процес, що дає виконавцям і слухачам радість, наснагу і естетичну насолоду [3, с. 210]. Все це сприяє комплексному втіленню навичок, набутих в процесі вивчення основ театрального мистецтва.

Практичний досвід роботи з учнями переконує в необхідності широкого втілення елементів театрального мистецтва та театральної педагогіки в навчально-виховний процес школи і спрямовує вчителя на пошук нових сучасних форм і методів роботи.

**Список використаних джерел:**
1. Волощук І. Л. Науково-педагогічні основи формування творчої особистості. Київ, 2013. 160 с.
2. Гордійчук О. Є. Основи сценічного та екранного мистецтва з методикою викладання : навч. посіб. Чернівці, 2012. 208 с.
3. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти: навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія», 2016. 240 с.

## ВИХОВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ НА ЗАНЯТТЯХ ТЕАТРАЛЬНОГО ГУРТКА

***Демедюк Д.Р.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Науковий керівник: Швець І.Б.,*** *Народна артистка України, професор*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Одним з найголовніших завдань педагога є виховання творчої особистості учня. Цього можна досягнути шляхом використання різноманітних мистецьких напрямів, які є дієвими засобами творчого розвитку молодого покоління. Одним з таких засобів є театр, який дозволяє залучати молодь до творчої діяльності та створює передумови для всебічного розвитку особистості.

Театральна майстерність формує вміння правильно та красиво говорити, впевнено виступати перед широкою аудиторією, відчувати міру у вираженні почуттів та слів, розвиває естетичний смак та логічне мислення. Перелічені якості знадобляться у майбутньому не лише акторам, а й представникам інших професій.

Значення театрального мистецтва у системі методів художньо-естетичного виховання зростає передусім через те, що саме театр дає можливість комплексно зобразити навколишній світ через призму художнього світогляду. Завдяки поєднанню драматургії, музики, сценографії, акторської гри, сценічної дії, театральне мистецтво стає своєрідною моделлю мистецького синтезу, коли усі напрямки доповнюють один одного у процесі створення єдиного художнього образу.

Виховний потенціал театру здавна відмічали видані мислителі, філософи, педагоги та науковці. М. В. Гоголь зазначав, що «театр – це кафедра, з якої можна дати людям багато добра» [1, с. 100]. Досягнення в театральній педагогіці пов'язують з ім'ям педагога, режисера й актора К. С. Станіславського, який присвятив своє життя створенню «розумного, морального, загальнодоступного театру» [3, с. 91].

Видатний педагог А.С. Макаренко одним із перших висловив думку про доцільність використання елементів театрального мистецтва у професійній майстерності вчителя та успішно реалізував це положення на практиці. Будучи знавцем і цінителем мистецтва, він активно залучав своїх вихованців до літератури, театру, музики та образотворчого мистецтва [2].

Ряд відомих дослідників театру (І.Франко, Б.Грінченко, М.Вороний, О.Кисіль та ін.) зазначали, що опановування мистецтвом, зокрема театральним, є важливим засобом виховання творчої особистості. Роль театральної гри, як засобу залучення учнів до мистецької діяльності, відмічали Я. Коменський, В. Сухомлинський. Великого значення дитячого театру надавала С. Русова, яка рекомендувала використовувати його як для глибшого засвоєння навчальних знань зі шкільних предметів, так і для загального емоційно-естетичного розвитку.

Шкільний театр, звичайно, відрізняється від професійного передусім тим, що займається вихованням самих учасників сценічних вистав та сприяє розвитку їх творчого потенціалу. Однак, деякі педагоги ще й досі сприймають шкільні театральні колективи через призму другорядних організацій, які мають лише обслуговувати інші шкільні заходи. Такий прагматичний підхід до шкільного театру є не вірним, тому що шкільний театр постає як форма художньо-естетичної діяльності, що відтворює життєвий світ, в якому формується особистість дитини. Залучення до театру, починаючи зі шкільних років, дає можливість учням зрозуміти і усвідомити для себе, що театральне виховання - це багатий духовний пласт. Воно вимагає відповідної підготовки та особистої зацікавленості керівника шкільного театрального гуртка. [4, с. 501].

Я є режисером та керівником театрального гуртка, який існує в нашій школі декілька років. Колектив гуртка складають учні 5 – 11 класів. Усі вони творчі, активні, наділені артистизмом та креативним поглядом на життя. Діяльність нашого шкільного театрального гуртка не зводиться лише до постановок спектаклів та здійснення репетицій. Вона спрямована на формування у школярів вмінь та навичок акторської гри, сценічного мовлення та руху, виховання естетичних почуттів та розвиток творчої уяви, прищеплення загальнолюдських цінностей. Для реалізації цих завдань заняття гуртка будуються на рольових іграх, етюдах, відтворенні характеру образу в поєднанні з роботою над спектаклями; виконанні самостійних творчих завдань; проведенні пізнавальних бесід на тему мистецьких напрямів та подій; розборі та аналізі твору, роботою над його сценічною постановкою; оформленні театральної постановки й презентації її глядачам.

Завдання педагога-режисера систематично і завзято виховувати його учасників, відповідально готуватися до кожного заняття, бути зацікавленим і

завзятим у своїй діяльності. Я, як керівник і наставник, повинна вміло роз'яснювати поставлені завдання та шляхи їх досягнення, застосовувати особистісний підхід до учнів, розвивати їх індивідуальні акторські здібності.

Слід зауважити, що заняття в театральному гуртку та виступи на сцені не мають за мету підготовку та заохочення гуртківців до вступу до театральних вишів, хоча це може спонукати чимало його учасників до обрання акторського фаху, але допомогти розвивати міжособистісні контакти, вирішувати конфлікти, моделювати ситуації з життя. Під час занять зі сценічної грамоти та репетицій театралізованих заходів засвоюються навички публічної поведінки, взаємодії між людьми, колективної роботи та творчості, що є елементом підготовки до самостійного та відповідального життя. Театральний гурток дисциплінує, виробляє почуття відповідальності перед театральною групою та глядачами, виховує почуття колективізму, упевненості у своїх силах.

Учасники нашого театрального гуртка долучаються до проведення загальношкільних музично-виховних заходів, тематичних концертів, свят, редагують та випускають літературні настінні газети, створюють власні поетичні твори. Серед тематичних заходів, які щорічно проводяться у нашому навчальному закладі слід віднести: День Знань, День Вчителя, День Захисника Вітчизни, Свято Миколая, Новорічні та Різдвяні Свята, Міжнародний жіночий день, Свято Великого Кобзаря, Міжнародний день театру, День пам'яті та примирення 8 травня, Свято останнього дзвоника.

Вказані свята є нагодою для гуртківців ознайомитись з їх історією та походженням, продемонструвати особливості їх святкування в Україні, підготувати відповідні тематичні спектаклі, літературно-музичні композиції, творчі презентації тощо.

Наприклад, взимку наші гуртківці готують творчі заходи, пов'язані з українськими традиціями та звичаями святкування Різдва та Нового Року. Вони вивчають колядки, готують театралізовані Різдвяні поздоровлення, відтворюють на сцені «Різдвяний вертеп».

Традиційно в нашій школі щороку вшановується пам'ять великого кобзаря Тараса Григоровича Шевченка (9 березня). Учасники театрального гуртка читають його поезію, інсценізують уривки з творів, співають українські народні пісні.

До Міжнародного дня театру (27 квітня) гуртківці старшої групи здійснили інсценізацію п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка». Наші шкільні актори намагалися розкрити характери героїв, передати на сцені атмосферу людських стосунків і почуттів.

Учасники театрального гуртка активно долучаються до підготовки та проведення надзвичайно важливого свята – Дня української писемності та мови.

З метою популяризації української мови, всебічного її розвитку і поширення в усіх сферах життя, вони підготували літературно-музичну композицію «Мова наша – серце наше!». Гуртківці ознайомили глядачів з історією становлення українського слова, розкрили її мелодійність та неповторність, поєднуючи поетичне слово, пісню і танець.

Театральний гурток слід сприймати не як лише факультативне заняття після основного шкільного навчального процесу, а як основу пізнання учнями різноманіття життя та інтегрованого виховання особистості. Адже театральне мистецтво володіє необмеженим педагогічним потенціалом - це особливий, синкретичний, цілісний художній погляд на оточуючий світ. Воно формується в контексті інших видів мистецтва: музики, образотворчого мистецтва, хореографії, літератури, інтегрує їх зміст у досягненні і розумінні нової ідейно-художньої якості образу в сценічному мистецтві.

**Список використаних джерел:**

1. Н.В. Гоголь. Выбранные места из переписки с друзьями. К.: Фоліо, 2011. 320 с.
2. Макаренко А.С. Методика виховної роботи. К.: Знання, 1999. 353с.
3. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве / К.С. Станиславский //Собр. соч. : В 8 т. М.: Искусство, 1954. Т.1. 511 с.
4.Швець І. Б. Педагогічні технології використання театрального мистецтва у професійній підготовці майбутнього вчителя. // Zbiyr artykuływ naukowych. Edukacja, osiągnięcia naukowe, rozwój, propozycie na rok. Warszava, 2016. P. 32-38

## ВІКОВА ТА ПСИХОЛОГІЧНА ГОТОВНІСТЬ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ДО ЗДІЙСНЕННЯ ТЕАТРАЛІЗОВАНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

***Дмитришена Д.Є.,*** *викладач кафедри мистецьких дисциплін*
Комунальний заклад вищої освіти «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського»

Сучасні освітні стандарти висувають до учасників освітнього процесу більш високі вимоги. Одним із найважливіших педагогічних завдань стає підвищення загальнокультурного рівня учнів, а також формування естетичного смаку і потреби духовної культури. Головною метою школи, як зазначено в Концепції загальної середньої освіти, є створення сприятливих умов для розвитку творчого потенціалу та таких індивідуальних здібностей особистості, які забезпечать їй досягнення життєвого успіху [2, с. 40].

Школяр сучасного бурхливого світу зовсім інший, ніж був раніше. Він випереджає своїх попередників у фізичному розвитку, але відстає в духовно-

моральному плані, оскільки нові умови сучасного життя не сприяють духовному здоров'ю дітей. Музика, як найулюбленіший вид мистецтва школярів, сприяє вихованню у них світоглядних переконань і формує їхній художній смак.

Урок музичного мистецтва – основна форма організації музичного виховання в школі. Серед предметів художньо-естетичного циклу саме цей урок стимулює до творчої діяльності, сприяє формуванню пізнавальних та емоційно-мотиваційних функцій, розвитку творчого мислення, здібностей, а також позитивних якостей характеру (систематичності, працьовитості, наполегливості у досягненні мети). Завдання вчителя музичного мистецтва – не зводити проблеми музичного виховання та освіти до інформації, а засобами мистецтва вчити мислити, відчувати, співпереживати, щоб у школярів розвивати не тільки інтелект, але й душу.

Бажання максимально занурити дітей у світ мистецтва призводить до необхідності виходу за межі предмету. Це можливо через використання методів, не типових для традиційного уроку, наприклад, елементів театралізації. Театральне мистецтво є таким видом мистецтва, що поєднує музику, танець, спів та інші види мистецтва. На нашу думку, театралізація, як один із видів діяльності на уроках музичного мистецтва, виступатиме ефективним засобом розвитку творчих здібностей молодших школярів, оскільки створює атмосферу розкутості та відкриває широкі можливості для прояву ініціативи, самостійності, креативності.

Можливості використання театралізації в роботі з молодшими школярами розглядала низка науковців, музикознавців, методистів, зокрема, Ю. Бабанський, Н. Ветлугіна, Л. Виготський, Н. Кузьміна, О. Лобова, Г. Сіліна, С. Сисоєва, Б. Теплов тощо.

Дітям молодшого шкільного віку притаманні конкретність і образність мислення, емоційність, швидка зміна настрою. Недостатність життєвого досвіду і знань компенсується фантазією. Образність мислення, відсутність стереотипу, емоційне ставлення до дійсності, що оточує – ці якості притаманні всім молодшим школярам і свідчать про високий рівень творчих здібностей вікової категорії загалом. Саме на цьому етапі починають виділятися і спеціальні здібності: музичні, літературні, організаторські, здібності до художньо-театральної діяльності [3, с. 157].

У молодшому шкільному віці важлива роль належить самовираженню дітей через власну художньо-творчу діяльність. Враховуючи психофізіологічні особливості школярів цього віку – необхідно залучати їх до творчої діяльності в музичному, образотворчому, театральному та інших видах мистецтва.

Театралізована діяльність у молодшому шкільному віці – один із найефективніших засобів педагогічного впливу на розвиток творчої особистості

дитини, впливає і на творчі прояви дітей. Акторська праця сприяє розвитку у молодших школярів фантазії, виникнення по їхній уяві яскравих образів літературних героїв, казкових персонажів. Крім того, малюки вдаються до виразного втілення психологічних особливостей персонажів, самостійно добирають для них засоби мовленнєвої (інтонації) та зовнішньої виразності (виразні рухи: рук – жести, обличчя – міміка, всього тіла – пантоміміка).

Залучати дітей до театрально-ігрової діяльності слід із раннього віку, починаючи із фланемерафа, театральних та настільних ігор. Для молодших школярів – ігри – драматизації та імпровізації (розігрування сюжет без попередньої підготовки). Зацікавлять дітей і театр фантазії, театр пантоміми. Слід ознайомити учнів і з призначенням та історією театру, з творчістю акторів. Театралізовані ігри слід проводити і на природі – спілкування з небом, сонцем, деревами, квітами [5, с. 33].

Потреба молодших школярів у русі надзвичайно сильна. Часто вона заважає їм зосередитись на занятті. Стримуючи себе на уроці, вони нерідко проявляють особливу рухливість на перерві, що втомлює їх і знижує працездатність на наступному занятті. Тому вчитель повинен уміти правильно організувати урок музичного мистецтва. Особливо значущою для подальшого розвитку особистості школяра є потреба у зовнішніх враженнях. На початку навчання вона є головною рушійною силою розвитку.

У молодшому шкільному віці продовжують розвиватися основні пізнавальні властивості і процеси (сприймання, увага, пам’ять, уява, мислення і мовлення). Наприкінці його вони перетворюються на вищі психічні функції, яким властива довільність і опосередкованість. Цьому сприяють основні види діяльності дитини цього віку у школі і вдома: навчання, спілкування, гра, художня діяльність, театральна діяльність, праця та ін.

У сучасній музичній педагогіці активізації творчої діяльності учнів сприяє низка факторів, а саме:

- необхідність всебічного розвитку особистості дитини;
- природна активність учня, яка найбільш повно проявляється в його творчій діяльності;
- велика роль творчості у пізнанні оточуючого світу [4, с. 255].

Активізація пам’яті, мислення, спостережливості, творчості школярів на уроках музичного мистецтва сприяє розвитку музичних здібностей, творчої фантазії, музичного слуху, виробленню навичок вільного оперування музично-слуховими уявленнями. У музичній творчості провідну роль відіграє синтез емоційного відгуку в мисленням, абстрактного і конкретного, логіки і інтуїції, творчої уяви і активності, вдатності швидко приймати рішення. Творчість дітей пов’язана з самостійними діями, з умінням оперувати відомими їм музично-

слуховими уявленнями, знаннями, навиками, застосовуючи їх у нових умовах, у різних видах музичної діяльності. Процес музичного пізнання в атмосфері творчості набуває розвивального характеру.

Якщо музика певним чином сприяє зміцненню психічного і духовного здоров'я особистості, то театр активізує глибинні психічні процеси. При цьому формуються моральні та естетичні якості особистості.

Використання елементів театралізації на уроках музичного мистецтва потребують режисерування та проказування реплік. Тут необхідні й виразні інтонації, типові для визначеного образу, які характеризують його вчинки і поведінку, і відповідна міміка, що доповнює гру голосу. Зображення поведінки героя ускладнюється. Пантоміма стає тут провідним зображувальним засобом. Образ народжується з дій персонажів, міміки, інтонації та змісту реплік. Це дає простір для творчого перетворення знайомого сюжету [1, с. 221].

Такі засоби як театралізована діяльність, хореографічні вправи, словесна творчість, ігри спонукають розвиткові здібностей оволодіти власним тілом, психомоторикою, координованості, пластичності, передбачають перетворення почуттів, образів у думки, сприяють розвитку міміки, пантоміміки та семантики рухів. Ефективність уроку значно зростає, якщо впроваджувати «живе» звучання музичних творів за умови професійно грамотної інтерпретації музики, артистичного донесення їх змісту до школярів. А винагорода за це – зачарована тиша в класі після останнього акорду, захоплення в очах учнів і їх прагнення спілкуватися з музикою в майбутньому.

Таким чином, якщо створити умови для розвитку дитини, то в ній неодмінно відкриються природні здібності. Завдання педагога полягає в тому, щоб, враховуючи вікові та індивідуальні можливості кожного школяра, виявити перші здібності, помітити невиявлені ще таланти, і на цьому тлі створити умови для повноцінного розвитку особистості.

**Список використаних джерел:**


1. Верховинець В. Н. Весняночка. Ігри з піснями для дітей дошкільного і молодшого шкільного віку. К. : Музична Україна, 1989. 343 с.
2. Концепція загальної середньої освіти (*12-річна школа. Інформаційний збірник Міністерства освіти і науки України*). № 2. 2002. Розділ ІІІ. 45 с.
3. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в початковій школі: навчально-методичний посібник. Тернопіль: Богдан, 2011. 272 с.
4. Силіна Г. Т. Питання формування творчої активності дітей молодшого шкільного віку в педагогічній літературі кінця XIX початку XX століття. *Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту*. Херсон. 2001. № 14. С. 255.
5. Тушева В. Творчі завдання на уроках музики. *Початкова школа*. 1997. № 6. С. 33.

## ВПЛИВ ПРОЦЕСУ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ НА РОЗВИТОК КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ПРОЄКТІВ В УКРАЇНІ

***Нагорна Д.В.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Швець І. Б.,*** *Народна артистка України, професор*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

У другій половині XX століття головним напрямом розвитку світових процесів стала глобалізація суспільства. Вона охопила усі головні сфери суспільного життя: економіку, науку, освіту, політику та культуру. В Міжнародній декларації з питань освіти та культури ЮНЕСКО – ООН (Мехіко 1982 р.) сформульовано основні принципи сучасної культурної політики, серед яких: зміцнення співробітництва між державами, повага до прав інших, забезпечення основних свобод людини й народів та їх прав на самовизначення. Ідея захисту миру може стверджуватися через співробітництво в царині освіти, науки і культури. Це дає можливість поступово вийти за межі національної та етнічної обмеженості [1]. Тож, основним завдання культурної політики із прийняттям Декларації Мехіко є заохочення культури миру, сприяння встановленню міжкультурного діалогу, прагнення культурної інтеграції.

Значні трансформаційні зміни в театральному мистецтві відбуваються під впливом інтеграційних процесів, а саме: зближення театральних мов, основних концепцій та законів жанру. За допомогою сучасних інформаційно-комунікаційних технологій швидко поширюються світом театральні ідеї та відбувається обмін професійним досвідом.

З початком демократичних тенденцій в Україні відкривається перспектива самостійного розвитку інтеграційних шляхів у світовий культурний простір. Загальновідомо, що театральне мистецтво України не завжди спроможне продемонструвати конкурентоздатність на європейському культурному ринку. Тому вивчення потенційних можливостей Українського театру щодо інтеграції у європейський культурний простір стає одним з основних завдань для наукових досліджень в галузі театрального мистецтва.

Сучасні дослідження М. Жулинського, Г. Приходько, М. Захаревича, В. Пацунова та ін. висвітлюють актуальну тему розширення співробітництва між Міжнародними продюсерськими центрами та окремими українськими театрами, роль фестивального театрального руху в Україні. Однак, проблема інтеграції України в європейський культурний простір та її вплив на розвиток національного театру ще потребує комплексного вивчення. Аналіз і дослідження ефективності взаємодії українського та європейського театрального мистецтва сприятиме загальному піднесенню рівня вітчизняного театру, набуття ним стану конкурентоздатності на міжнародному театральному просторі.

Інтеграція української культури у європейський та світовий культурний простір є складовою процесу національного культурного відродження.[5, с.36].

Активне проникнення українського культурно-мистецького середовища у світове культурне життя є пріоритетним в міжнародних культурних відношеннях. Це участь представників України у міжнародних виставках і конкурсах; в культурно-мистецьких проектах, організація гастролей провідних українських музичних і драматичних театрів [4, с. 154].

Українське сучасне мистецьке середовище активно впроваджує новаторські інтеграційні форми організації театральної справи, що значно розширює кордони, сприяє налагодженню сучасного діалогу між глядачем та артистом та забезпечує вихід з пострадянської театральної парадигми.

Яскравим прикладом інтеграції театрального мистецтва є проекти культурно-мистецького спрямування. Так Чернігівський театр ляльок імені О. Довженка, у 2016 році здійснив постановку «Гамлет-машина» за п'єсою Гайнера Мюллєра завдяки підтримці та співпраці з Всесвітнім культурним центром Федеративної Республіки Німеччина «Goethe institut».

У 2017 році в рамках угоди про співпрацю міст-побратимів Бидгощ (Польща) та Черкаси (Україна), професійні польські митці та режисери створили аматорську театральну трупу та презентували резонансну двомовну україно-польську виставу «Дуб». Вистава з успіхом пройшла у Києві, Львові, Кропивницькому, Черкасах, Бидгощі. Основною темою постановки стала реакція польського населення на події 2014 року в Україні в контексті напружених історичних відносин між державами. [6].

Французький вчений Ж. Дюмазедьє зазначав, що всебічний розвиток особистості можливий лише у так званій «цивілізації дозвілля» [3, с. 214]. Це дає підстави стверджувати, що в умовах глобалізаційних процесів театральна сфера продовжує бути затребуваним видом змістовного дозвілля. Набувають популярності нові види та жанри театральних напрямків, такі як: інверсійний театр, інтерактивний театр, тіньовий театр; театральний перформанс. Театральна сценографія активно використовує сучасні 3-D технології, комп'ютерну графіку та ін.

Прикладом інтеграції театру у простір культурно-мистецьких проектів, слугує «Театр пісні Єлизавети Авочарової», заснований у 2012 році на базі Харківської середньої спеціалізованої музичної школи-інтернату (ХССМШІ). В рамках міжнародного музичного фестивалю «В гостях у Гоголя» колективом театру були представлені авторські мюзикли театру: «У пошуках щастя» (2018) та «Історія одного горища» (2019).

Із 2015 року фестиваль «В гостях у Гоголя» традиційно проходить в курортному місті Миргород на Полтавщині. Засновник та художній керівник

фестивалю – професор ХНУМ імені І. П. Котляревського, директор ХССМШІ Валерій Миколайович Алтухов. Молоді професійні музиканти мають можливість відвідати численні майстер-класи, семінари, навчатися у Літній музичній школі, спілкуватися із провідними педагогами. Учасники фестивалю також мають можливість відвідати концерти за участю музикантів світового рівня, які запрошені на цей фестиваль з різних країн світу, щоб презентувати свою майстерність[2]. Окрасою міжнародного фестивалю є музично-сценічні вистави Єлизавети Авочарової за участю учнів «Театру пісні Єлизавети Авочарової», які вирізняються високим рівнем професіоналізму, самобутністю, яскравими костюмами і декораціями, цікавими сюжетами та дивовижною атмосферою свята.

Узагальнюючи вищезазначене, можна стверджувати, що в умовах глобалізації суспільства театральне мистецтво продовжує переживати процес інтеграції, набуваючи нових напрямків. Воно прагне вийти за межі конкретної держави, реагує на виклики часу та зміни у суспільстві. Український театр також активно інтегрується у європейський культурний простір, веде пошук цікавих видовищних форм та технологій, зберігаючи національні традиції. Це сприяє піднесенню рівня вітчизняного театру, набуття ним стану конкурентоздатності на міжнародному театральному просторі.

**Список використаних джерел:**

1. Декларація Мехіко щодо політики у сфері культури. https://xn--80aagahqwyibe8an.com/natsiy-obednanih-organizatsiya/deklaratsiya-mehiko-schodo-politiki-sferi-1982-24551.html (дата звернення: 12.09.2022).
2. Миргород. В гостях у Гоголя: Відео. URL: https://www.youtube.com/ watch?v=LzYaMM7PCN0 (дата звернення: 27.09.2022).
3. Петрова І.В. Дозвілля в зарубіжних країнах. Навчальний посібник. К.: Кондор, 2005. 408 с.
4. Саган О. Н. Європейські пріоритети державної етнонаціональної політики України / О. Н. Саган, Т. І. Пилипенко. К.: Світ знань, 2008. 488 с.
5. Степанова О.А. Концептуальні засади становлення і розвитку національного культурного простору України : монографія. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова; Ніжин : ПП Лисенко М. М., 2017. 416 с.
6. У Кіровограді презентували україно-польську виставу «Дуб». https://elisavet.news/news/society/item/205-u-kirovohradi-prezentuvaly-polsko ukrainsku-vystavu-dub-foto (дата звернення 11.09.2022).

**ІМЕРСИВНИЙ ТЕАТР ЯК ФОРМА СУЧАСНОГО ІНТЕРАКТИВНОГО ТЕАТРУ**

***Сайдак А.М.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Швець І. Б.,*** *Народна артистка України, професор*
*Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Театр – це живе мистецтво, воно перебуває в постійному пошуку, розвивається та вдосконалюється. Сьогодні театр існує в глобальному техногенному середовищі, тому сенсоутворююча роль актора-виконавця активно поєднується з візуальними засобами передачі інформації. Таким чином, відбувається процес трансформації логіки сприйняття світу – поєднання вербальної та невербальної культури спілкування вносить відповідні зміни в мистецтво театру.

Сучасне театральне мистецтво характеризується наявністю різноманітних течій і напрямів, а також розмаїттям методів художнього зображення, що розмивають кордони між основними театральними напрямами. В таких умовах активно розвивається імерсивний театр, що цілком відповідає сучасним реаліям.

Імерсивний театр – наймолодший напрям сучасного театрального мистецтва. Поняття «імерсивність» запозичене з лексики комп'ютерних ігор та віртуальної реальності. Імерсивність (від англ. Immersive - «створює ефект присутності, занурення») – це спосіб сприйняття, що визначає фактор зміни свідомості, в сучасному світі є важливим і частим об'єктом вивчення [1, с. 106].

Імерсивний театр іноді називають театр-променад або театр-бродилка [4]. В такому театрі дійство відбувається в реальному часі з реальними людьми. В імерсивному театрі глядач є частиною дійства, він водночас спостерігає за грою акторів, діє і керує. Кожен учасник вистави погоджується на правила гри та починає діяти. Такі вистави часто поєднують в собі елементи комп'ютерної гри, терапії, медитації та філософського діалогу.

Звернення науковців, експертів–аналітиків та міжнародних організацій до проблем розвитку креативної культури і сучасних форм комунікації наразі є досить актуальним. Упродовж останніх років у науковій літературі з'явились теоретичні напрацювання з дослідження імерсивного досвіду у найрізноманітніших середовищах.

Імерсивний досвід мистецьких перформансів та виконавчих практик висвітлений у працях зарубіжних дослідників Hogarth S., Bramley E., Howson-Griffiths T. Імерсивний театр є предметом вивчення сучасних українських та зарубіжних науковців науковців Васильєва О. І., Роуз Біггін, Кундеревич О. В., Ланчак Я. М. До проблем вивчення імерсивного досвіду звертався французький

філософ, представник феноменології Maurice Merleau-Ponty, американська дослідниця і психолог Sarah Hoover.

Наявний імерсивний досвід у сфері театрального мистецтва в контексті реалізації новітніх мистецьких стратегій сьогодні потребує ґрунтовного вивчення та систематизації.

Імерсивний театр умовно поділяють на два види. Environmental art (мистецтво довкілля) характеризується тим, що місцем театральної дії можуть обиратися будівельні майданчики, заводи, торгівельні центри, водоймища, музеї [3, с. 264]. Імерсивна вистава-променад (прогулянка) – це унікальне театральне дійство, яке може відбуватися у формі квесту чи екскурсії, під час якої і розкривається сюжет. Обидва виду змушують глядача взяти активну участь та емоційно прожити виставу.

На відміну від традиційного театру, де зазвичай залучені слух і зір, імерсивний театр стимулює всі органи відчуття глядача (тактильні відчуття, смак та нюх). Імерсивне дійство змушує глядачів відчувати, наче вони отримують унікальний особистий досвід.

Серед найвідоміших українських імерсивних театрів слід виділити київський колектив «Uzagvati», заснований в 2016 році. Режисер П. Бараніченко та співзасновники О. Орловський та О. Стужук поставили за мету створення творчих проектів високого емоційного сприйняття та надання глядачу можливості під час вистави проживати власну історію. Постановка-променад «THE TIME» стала дебютом театру, а виставу «MONO» можна вважати винятковою. Вся дія відбувається в супермаркеті «Сільпо», де глядач має протягом години купувати товари зі списку та слухати історії через навушники. Естетика залежить безпосередньо від того, на чому зосередить увагу глядач: чи буде просто купувати товари, чи зануриться у вічну проблему вибору та пошуків справжнього себе. «Чи дійсно нам потрібно те, що ми кладемо в свої продуктові кошика, або ж це просто вибір, нав’язаний суспільством?» [2].

Авторський імерсивний проєкт «SVOI» (режисер Поліна Бараніченко) присвячений світу дитинства та дружнім стосункам. Локації у проекті представлені на вибір: Володимирська гірка або Маріїнський парк. Це відкриті майданчики на свіжому повітрі, що актуально для сьогодення. 12-ть учасників проекту занурюються у теплу історію про стосунки з іншими й з собою. Особливістю є те, що глядач повинен сам обрати своє альтер-его, від чого напряму залежить сюжет вистави. Естетика подібних імерсивних вистав унікальна і заснована в першу чергу на навколишньому середовищі: чи то НЕвистава «День/тінь», що відбувається в квартирі, чи дія в супермаркеті, чи променад довжиною в 4 км.

Отже, для імерсивного театру характерним є фокусування на глядачеві як на активному учаснику подій та зміщення акцектів з академічності і традиційності на емоційність сприйняття та експериментальність. Імерсивний театр, на нашу думку, відкриває могутній потенціал розвитку сучасних, креативних форм театрального мистецтва, він змушує глядача переключитись зі звичного «дивлюся» та «оцінюю» на «відчуваю» і «проживаю».

**Список використаних джерел:**


1. Авербух, Н. В. Психологические аспекты феномена присутствия в виртуальной среде. // Вопросы психологии. 2010. №5. С. 105-113.
2. Імерсивний театр в Україні: як це працює? https://life.pravda.com.ua/projects/uzahvati/2021/12/14/246748/ (дата звернення 20.10.2022)
3. Медведенко В. В., Темашова Г. А., Тумашов М. А. Имерсивное театральное искусство как технология социально-культурной деятельности // Мир науки, культуры, образования. 2020. №4 (83). С. 263-266.
4. Що таке імерсивний театр, або як вибратися з влосної «бульбашки» і зрозуміти сучасний світ. URL: https://life/nv.ua/ukr/art/imersivniy-teatr-shcho-ce-take-yzk-yogo-zrozumiti-i-kudi-piti-v-kiyevi-video-50182067.html


## РІЗДВЯНИЙ ВЕРТЕП ЯК СИНКРЕТИЧНИЙ ВИД МИСТЕЦТВА В ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ


***Смаженюк А.О.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Онофрійчук Л.М.,*** *кандидат педагогічних наук, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського


Однією з видатних подій української культури виступає вертепний театр. В різдвяному ляльковому театрі поєднуються протилежні риси: історичність та сучасність, символізм та реалізм, традиції та новаторство, цінності католицької та православної культур, сільський та міський світогляд. Саме походження вертепної драми в Україні є яскравим прикладом культурної інтеграції тих часів.

Актуальніть теми вмотивована необхідністю проаналізувати явища вертепу, як соціально активного та відкритого в часі феномена, важливого для усвідомлення нашої ідентичності.

Але вивчення вертепу і до нашого часу залишається відкритим для досліджень, цікавим для з'ясування його місця у формуванні національної культури та його ролі у сучасній культурі.

Видатні люди України не раз згадували про вертеп. Виникнення та становлення театру ляльок як виду мистецтва вивчали дослідники О. Греф, А. Демосфенус, О. Казиміров, Ю. Кужель, А. Куліш, О. Кисіль, Н. Смирнова,

А. Федотов та ін. Походження, історію українського вертепу та його роль у вихованні глядачів досліджували Л. Архимович, Б. Голдовский, М. Грицай, М. Йосипенко та інші дослідники.

Вертеп був темою для дослідження таких музикознавців як: І. Франко, В. Всеволодський-Гернгрос, Й. Федас – в історичних працях; В. Перетц, М. Петров, О. Білецький, М. Гордійчук, Л. Корній, О. Шреєр-Ткаченко – у галузі мистецтвознавства.

В Європі під час світських і духовних вистав користувалися ляльками. Пізніше ці дві галузі лялькового театру поєдналися і поширилися під загальною назвою "вертеп". У своїй монографії Й. Федас розкриває історію вивчення українського вертепу як явища народної культури та одного з видів фольклорного театру. Неоціненна спадщина в галузі народної творчості належить Є. Марковському, який у збірнику "Український вертеп" використав контекст європейської, світової народної лялькової драми для з'ясування національної специфіки українського лялькового театру.

Щороку родини із настанням Різдва Христового, 7 січня чи 25 грудня, чекають у своїх будинках мандрівний театр вертеп. Мандрівний театр з хати до хати прославляє новонародженого Ісуса Христа у Вифлеємі.

Слово «вертеп» має кілька тлумачень, а сама назва запозичена зі старослов'янської мови, де слово «вертеп» означало «печера», «ущелина» або «балка». Слово «Вертéп» має кілька значень:

1) старовинний пересувний український ляльковий театр, де ставили релігійні й світські (переважно жартівливі та іронічні) п'єси;

2) веселе різдвяне дійство з піснями-колядками, жартами, короткими виставами, яке влаштовували мандрівні музиканти й актори.

3) скринька українського лялькового народного театру, що ззовні нагадувала дво- чи триповерхову споруду.

4) вертепом називали «зірку» (на Бойківщині та Гуцульщині).

Дію вертепу можна поділити на 2 чистини. Перша – це різдвяна частина, яка мала більш стабільну композицію, ніж друга, яка змінювалась залежно від регіональних особливостей та здібностей акторів-вертепників.

Найдавніші згадки українського вертепу датуються 17 століттям. Вертеп був поширений в Україні в епоху бароко, і мав різноманітні варіації, що залежали від регіону. Саме використання світської частини вертепу поклало початок комедії 19 ст.

Ця тема і досі є дискусійна в колах мистецтвознавців та дослідників вертепу. У Західній Європі вертеп, яким ми його знаємо, із вертепною драмою та духовною частиною з'явився на початку 16 століття, натомість на теренах України перша згадка датується кінцем 16 століття.

Перший, хто записав текст до вертепу, був Микола Маркевич, яка була видана 1860 року на перших шпальтах сценарію була зазначена така цитата:

«Первісне походження вертепу можна віднести, до часів гетьмана Конашевича-Сагайдачного, до 1600-1620 років, коли він почав відновляти Київське братство і Академію».

Вертепне мистецтво з часом стало набирати популярнісь у всьому світі. Побутувало зокрема в Білорусі, Сербії. Але також вертепне мистецтво притаманне і для хорватської та сербської культури, зокрема у районах Срем і Колубара. Українському вертепові найбільш близька польська шопка.

Пізніше у ХУШ ст. виник „живий вертеп", вже ті самі сюжети грали живі люди. За типом дійства і змістом "вертеп" був споріднений з білоруською "батлейкою", польською "шопкою", російським "Петрушкою". На відміну від народних хороводів і дійств вертепні вистави відзначалися послідовним розгортанням певного сюжету при провідній ролі музики, усталеним розподілом ролей між дійовими особами. Авторами та виконавцями (ляльководами, співаками, інструменталістами) вертепного спектаклю були учні братських шкіл, а згодом і студенти Києво-Могилянського колегіуму. Під час різдвяних канікул вони ходили містами і селами України невеликими групами. З ними завжди була переносна сцена-скринька, потрібний театральний аксесуар і ляльки.

Багато хто з вчених вважали, що школяри (мандровані дяки, спудеї, бурсаки, бакаляри, пиворізи, миркачі, комедіанти) були авторами та популяризаторами вертепу (П. Морозов, М. Петров, П. Житецький, М. Пивоваров, Б. Асєєв). Саме цей соціальний прошарок здійснював міжкультурну комунікацію України та Західної Європи та сприяв поширенню та адаптації західноєвропейських культурних цінностей на українських теренах.

Або, навпаки, західні взірці театральної творчості могли бути занесені іноземцями, які приїздили до України. Наприклад, у середині XV ст. у Львові освічена молодь гуртувалася навколо відомого гуманіста Григорія Саноцького (із Санока) – тогочасного українсько-польського церковного й політичного діяча, архієпископа Львівського, котрий заснував перший гуманістичний гурток в Україні.

Український Різдвяний вертеп має багату історію. На кожному етапі свого розвитку вертеп відображав своєрідні умови історичного, духовного, побутового життя нашого народу. Він зазнавав суттєвих змін під впливом різних соціальних подій та інших культур європейських країн. Виникали нові персонажі, образи, вистави. Сучасний вертеп ми розглядаємо як дійство, в якому природно поєднано соціальну, життєву та власне театральну правду. Він постає об'єктом

наукових досліджень, є специфічним культурним явищем, яке існує і набуває широкого розповсюдження і далі.

**Список використаних джерел:**


1. Баканурский А. Украинский фольклорный театр: от истоков до народной драмы. Одесса 1993.
2. Володимир Савчук. Український вертеп: історія становлення та розвитку // Вісник Прикарпатського університету Науковий журнал. 2008, Вип.14.
3. Онофрійчук Л.М. Педагогічний аспект дитячого музичного театру в історичному контексті //Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Вінниця. 2017. Вип.4. С. 58-67.
4. Франко І. Я. Русько-українська література, II. Краса і секрети творчості: Статті, дослідження, листи /Упор. та прим. Р. Т. Гром'яка, Ф. Д. Пустової. К.: Мистецтво, 1980. С. 241.
5. Франко І. Я. До історії українського вертепу XVIII в. //Зібр. творів. В 50 т. – К.: Наук. думка, 1982. Т. 36. С. 200-201.
6. Курочкін О. В. Новорічні свята українців: Традиції і сучасність. Київ 1978 https://nasze-slowo.pl/traditsiya-povinna-nas-yednati/


## РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНО-ІГРОВОЇ ДРАМАТИЗАЦІЇ


***Клєшко О.А.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Науковий керівник: Білозерська Г.О.,*** *кандидат педагогічних наук, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського


У Національній доктрині розвитку освіти України в XXI столітті підкреслюється, що головною метою української системи освіти є створення умов для розвитку та самореалізації кожної особистості, здатної навчатися впродовж життя, створювати й розвивати цінності громадянського суспільства. Розвиток у школярів здатності повноцінно сприймати музику здійснюється за двома тісно пов’язаними між собою напрямами. Перший – це загальноестетичний розвиток, коли в дітей формується здатність розуміти роль і місце музики в житті людини, її багатство і різноманітність, а також усвідомлювати і систематизувати музичні враження, що отримані з навколишнього життя. Другий напрям передбачає розвиток особистісних музичних якостей у цілому і окремих його компонентів, таких як музичні здібності.

Проблемами музичного розвитку займались Н. Ветлугіна, С. Науменко, К. Тарасова, Ю. Цагареллі та ін. Методи та шляхи розвитку музично-творчих та музичних здібностей досліджували А. Арісменді, Е. Башич, П. Вейс, В. Верховинець, Д. Кабалевський, М. Леонтович, К. Орф, К. Стеценко та інші.

Проблема розвитку музичних здібностей розглядалася в сучасних дослідженнях Т. Дорошенко, О. Лобової, Р. Савченко, О. Хижної та ін.

Перед освітніми установами висуваються нові пріоритетні цілі, спрямовані на зміну характеру їхньої діяльності та подальшого розвитку. Використання нестандартних уроків, ігрових за формою проведення (музичних подорожей, уроків-драматизацій, уроків-дискусій) орієнтованих на вирішення цього головного завдання освіти, а також зокрема й загальної музичної освіти учнів.

Молодший шкільний вік є найбільш сприятливим етапом розвитку творчих здібностей дитини, її самореалізації та зростання, її особистісної гідності.

Здібності – стійкі індивідуальні психічні властивості людини, які є необхідною внутрішньою умовою її успішної діяльності. Вони виявляються в тому, як людський індивід учиться, набуває певні знання, уміння й навички, освоює певні галузі діяльності, включається у творче життя суспільства [2, с.135]. Здібності не даються від природи в готовому вигляді. Вони формуються лише за певних умов життєдіяльності, у процесі засвоєння, та був і творчого застосування знань, умінь і навиків. Здібності бувають загальні та спеціальні. До загальних здібностей відносяться якості розуму, пам'яті, спостережливості, тому що в широкому колі діяльності вони потрібні. У більш вузьких сферах діяльності використовуються спеціальні здібності. Три музичні здібності, є ядром музичності кожної людини, яка займається музичною діяльністю: ладове почуття, музично-слухові уявлення, музично-ритмічне почуття.

Музично-ігрова драматизація – один із засобів формування музично-творчих здібностей дітей. До засобів художнього виховання відносяться музично-сценічна гра з ролями, танці, сцени з дитячих казок, діалоги, речитативи.

Через пісню, як наймасовіший жанр, лежить шлях освоєння розгорнутих сценічних образів. Драматизація - різновид художньої гри, з властивими їй специфічними особливостями [7]. Завдяки драматизаційним засобам діти починають краще відтворювати музичні інтонації, виконання пісень стає більш виразним.

Драматизацію можна віднести до кількох груп методів навчання, а саме:

-методів засвоєння знань, що ґрунтуються на пізнавальній активності репродуктивного характеру (бесіда, дискусія, лекція);

-методів самостійного оволодіння знаннями (проблемним), заснованими на пізнавальній активності молодших школярів у ході вирішення музично-пізнавальних проблем (ситуативний метод, метод випадковостей, мікровикладання та дидактичні ігри;

-методів з домінуючою емоційно-художньою активністю;

-методів реалізації творчих завдань.

У сучасних дослідженнях метод драматизації на уроках музичного мистецтва розглядається як: самостійна технологія для засвоєння тем (В. Караковський), як структурний елемент іншої технології (Н Коряковцева, Є. Полат), як педагогічно організована гра (Н. Анікеєва, А. Воловик), як засіб і технологія виховання (С. Фейгінов, Н. Щуркова).

Метод драматизації, який називають також методом інсценування, заснований на грі ролі видуманої ситуації. Важливим чинником, відповідно до цього методу, є створення учнями образу, який в умовах інтегрованого уроку музичного мистецтва може бути конкретним персонажем. Інсценування музичних казок, народних та авторських пісень, музично-літературних композицій, постановки дитячих опер, все це приводить до розуміння дітьми різноманітності музичного та театрального мистецтва.

Драматизація відноситься до групи експонуючих методів, які, у свою чергу, поділяються на імпресивні (лат. impression – враження, переживання) та експресивні (лат. expression – висловлювання) [6, с. 6-8]. Як імпресивний метод драматизація ґрунтується на активізації наступних видів діяльності: отриманні інформації про музичний або драматичний твір та його авторів, зосередженні на сприйнятті художнього твору; у прояві у відповідних формах власної активності учасників театральної постановки; на аналізі втілення ідеї твору у театральній постановці.

Драматизація як метод, що експонує, заснована на моделюванні ситуацій, в яких діти самі створюють або відтворюють художні цінності. Прикладом може бути участь молодших школярів у постановці як акторів, сценаристів, композиторів, режисерів, драматургів, диригентів.

Застосування драматизації як практичного методу сприяє реалізації знань, умінь та навичок учнів у різних видах творчої діяльності (у музичній, образотворчій, акторській), де кожна дитина може застосувати свої здібності. Завдяки такому підходу драматизація як практична діяльність перетворюється на суб'єктивний чинник формування індивідуальності дитини.

Виділимо функції методу драматизації – виховну, розвиваючу, комунікативну, гносеологічну, навчальну, терапевтичну та естетичну – для виявлення особливостей його застосування у музичному навчанні.

Виховна функція методу драматизації у тому, що в учнів виробляються ціннісні орієнтації, розвивається самостійність, ініціатива, взаємодопомога, клас об'єднується у єдиний колектив. Ігри-драматизації, які є різними за змістом, сприяють вихованню у молодших школярів естетичних уподобань та потреб, вольових якостей, формуванню світогляду. У процесі драматизації у дітей розвиваються гнучкість розуму та поведінки, пам'ять, мислення, увага,

швидкість реакції, художні здібності. Це дозволяє виділити розвиваючу функцію в методі драматизації, яка сприяє розвитку образно-асоціативного мислення, уяви та фантазії за допомогою різних ролей.

З розвиваючою функцією тісно пов'язана комунікативна функція драматичного методу. Граючи певну роль, учень взаємодіє з іншими учасниками дії, набуваючи таким чином навичок спілкування.

Пізнання явищ навколишнього життя за допомогою зорового, слухового та музичного сприйняття, у вихованні вміння «спостерігати» за розвитком музично-сценічного образу та драматичної дії, нових фактів, подій – все це стосується гносеологічної функції методу драматизації.

Драматизація компенсує у школярів потребу в емоційної сфері спілкування, та навіть створює оптимальні умови для розвитоку художніх здібностей, оскільки учень може проявити себе одночасно у кількох видах художньої діяльності, в такий спосіб, драматизація виконує компенсаторну функцію.

Одна з найважливіших функцій драматизаційного методу – естетична. Учні не тільки отримують враження від творів літератури та мистецтва, але й вчаться сприймати навколишню дійсність за законами естетики, що, своєю чергою, активізує формування та розвиток їх художніх інтересів, смаків та потреб, допомагає у створенні художніх образів.

У порівнянні з іншими видами музичної діяльності в процесі навчання музиці драматизація має низку переваг: мало втомлює молодших школярів, розвиває музичні та художні здібності, активізує їх емоції та інтелект, допомагає моделювати урок музичного мистецтва в ігровій формі. Драматизація є одним із непрямих методів музичної роботи, оскільки результат засвоєння знань про музику, формування музичного смаку та потреби спілкування з художніми образами відбувається на підсвідомому рівні. Зазначимо, що основою будь-якої гри-драматизації є музичний репертуар: народні та авторські пісні, класична вокальна та інструментальна музика [4, с. 16].

Отже, розвиток творчих здібностей молодших школярів, музичного мислення, засвоєння нових знань про музику, проникнення в сутність музичного мистецтва - це головна мета використання ігор-драматизацій на уроці музичного мистецтва.

**Список використаних джерел:**

1. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. С.135.
2. Дорошенко Т.В. Розвиток творчих здібностей на уроках музики: методичні рекомендації // Початкова школа. – 2001. – № 4. – С. 34-37.

3. Надолінська Т.В. Ігрові педагогічні технології в професійній діяльності педагога-музиканта // Мистецтво та освіта : Науково-методичний журнал. 2014. № 1. С. 8-32.
4. Савченко О.Я. Розвивай свої здібності: Навчальний посібник для молодших школярів. К.: Освіта, 1995. – 159 с.
5. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Видавництво «Стар», 2016. С.6-8.
6. Словник іноземних слів. https://cutt.ly/jNMzhot

## МЕТОДИ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

***Фу Ши Мінь.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр».*
***Науковий керівник: Онофрійчук Л.М.,*** *кандидат педагогічних наук, доцент.*
Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського

В умовах розбудови системи виховання та освіти України чільне місце посідає естетичне виховання як засіб творення духовного світу особистості, її розвиток у гармонії та красі. Фундаментом естетичного виховання має стати національна художньо-мистецька спадщина, звільнена від різних впливів. Це означає, що орієнтуватися в естетичному вихованні особистості потрібно саме на національну культуру.

Згідно Концепції художньо-естетичного виховання учнів система художньо-естетичної освіти та виховання має бути відкритою до взаємодії з представниками культури, стати ініціатором взаємодії і контактів для вдосконалення, відродження кращих національних культурних традицій і впровадження найсучасніших інноваційних ідей.

Загальновідомо, що мистецтво, зокрема музика, сприяє формуванню світоглядних уявлень, переконань, які стимулюють творчу активність особистості, її ціннісне ставлення до світу. Однією з умов ефективного впровадження цілісної системи художньо-естетичної освіти та виховання учнів є створення естетичного середовища, відкритого до активної взаємодії з навколишнім соціокультурним світом.

Найбільш сприятливі умови для реалізації творчого потенціалу школярів створюються у процесі музично-театральної діяльності, що надає можливість розвивати індивідуальні інтереси, здібності, нахили школярів, розширювати кругозір з музичного мистецтва, формувати стійкі потреби самостійно пізнавати і примножувати навколишню красу.

Окреслена проблема, враховуючи її соціальну значущість, інтенсивно обговорюється в широких наукових колах. В концептуальних положеннях естетичного виховання Великобританії, Канади, США, Китаю (П. Еббс, Р. Гібсон, Р. Кемпбелл Се Мейю, Люй Дончунь та ін.), чітко розвинута система

прийомів та методів естетичного виховання дітей, надається важливе місце мистецтву як засобу психотерапевтичного впливу на особистість, розглядається драматизація в естетотерапевтичній роботі педагога.

Проблеми виховної роботи у загальноосвітній школі постійно привертають увагу вітчизняних вчених різних галузей знань з питань розвитку особистості (І. Зязюн, І. Карпенко, Г. Шевченко). Вчені-педагоги акцентують увагу на необхідності музичного виховання молоді (Л. Масол, Н. Миропольська, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Ростовський, А. Щербо); розглядають різні аспекти естетичного виховання у контексті цілісного розвитку особистості (А. Зись, А. Капська, М. Киященко). Процес естетичного, творчого розвитку особистості засобами театрального мистецтва досліджували українські науковці: Т. Гризоглазова, Л. Калініна, Г. Локарєва, Н. Миропольська.

Слово «естетика» (від грецького «aisheticos») означає річ, що має відношення до чуттєвого сприйняття. Одним із психолого-педагогічних понять, яким ми оперуємо – це *«естетичне виховання».* Навколишня дійсність, середовище, мистецтво, певні індивідуальні риси особистості впливають на її естетичний розвиток, але провідним у цьому процесі є виховання. Саме естетичне виховання є основною ланкою на початковій стадії формування естетичної культури особистості.

Зміст естетичного виховання включає в себе формування знань, умінь і навичок, виховання естетичних почуттів, інтересів і потреб, оцінок і смаків. Знання про прекрасне у дітей формуються в процесі естетичного освоєння навколишньої дійсності у всьому її розмаїтті, а також мистецтва, як найбільш яскравого відображення прекрасного. Тому, перш за все, необхідно формувати в особистості естетичні потреби в осягненні художніх цінностей суспільства.

Естетичне та художнє виховання є важливим компонентом духовного обличчя особистості. Від ступеня його розвитку залежить рівень інтелігентності, творчий напрямок діяльності, особливе відношення до світу та інших людей.

Загалом, зарубіжні науковці розвивають чотири шляхи естетизації педагогічного процесу: розробка інтеграційного мистецтвознавчого курсу; доповнення кожної навчальної дисципліни естетичним компонентом; тематичні заняття-блоки: усі дисципліни інтегруються навколо спільних понять; мистецтво як базова основа загальної освіти («Музика і фізика», «Хореографія і література» тощо).

Неймовірний вплив на формування естетичної культури школярів здійснює музично-театральна діяльність. Робота з дітьми у царині театрального мистецтва дає практичну можливість керувати процесом формування естетично-оцінного ставлення до дійсності, зокрема до мистецтва.

Головна мета театрального виховання – набуття учнями естетичного досвіду сприймання театрального мистецтва, формування поліхудожнього мислення для розкриття художніх можливостей і прояву особистісних потреб у творчій діяльності.

Поєднання різножанрових, різностильових художніх елементів театральної діяльності (художнє мовлення, управління лялькою, спів, танцювальний рух, сценічна гра) дає можливість обрати жанр діяльності, в якому школярі зможуть проявити творчий потенціал, розвинути діалогічну культуру та когнітивні функції.

В умовах музично-театральної діяльності учні беруть активну участь в організації та проведенні позакласних заходів. Важливою умовою самостійності школярів є опанування різних ролей – актора, співака, музичного редактора, глядача, костюмера тощо. Організація заходу надає учням можливості для самореалізації, якщо відповідає ідеалам, смакам, інтересам, віковим особливостям дітей.

Методи художньо-естетичного виховання: *методи стимулювання дитячої діяльності*, які сприяють активному сприйняттю: зацікавлюють дітей сюжетом твору, художніми прийомами, які використовує педагог. *Методи творчого відтворення* художнього твору в процесі особистої діяльності (*читання напам'ять віршів, сценічна гра*). *Методи художнього аналізу* – розуміння витворів мистецтва за допомогою самостійного аналізу і творчого освоєння.

Завдання педагога – виховати в дітей культуру естетичного сприйняття світу, допомогти їм зрозуміти такий складний феномен, як естетична виразність Всесвіту.

Отже, у наш час проблема естетичного виховання – одне з найважливіших завдань, що стоїть перед школою. Плекати людину сприйнятливою до прекрасного – це проблема, в якій нерозривно поєднанні завдання естетики і етики. Особлива роль в становленні світоглядної позиції особистості належить природі, мистецтву, літературі, Залучення школярів початкових класів до пошуків у галузі прекрасного не лише підвищує їх художній потенціал, а й мобілізує духовні ресурси, сприяє прагненню до прогресивного культурного розвитку.

**Список використаних джерел:**


1. Масол Л.М., Ганнусенко Н.І. Художньо-естетичне виховання школярів у позаурочній діяльності // Шкільний світ. 2002. №11. (дод.). С. 1-16.
2. Onofrichuk L.M., Sidorova I. S. Conceptual approaches to the formation of the basics of students aesthetic culture /Development and modernization of pedagogical and psychological sciences: experience of Poland and prospects of Ukraine: Collective monograph. 2017.

3. Про затвердження Концепції художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах: https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v1_11290-04#Text

## РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ЗАНЯТЬ У ШКІЛЬНОМУ ТЕАТРІ

***Чубак К.В.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр».*
***Науковий керівник: Онофрійчук Л.М.,*** *кандидат педагогічних наук. доцент.*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

На сучасному етапі все більше уваги приділяється пошуку перспективних підходів до вирішення проблеми гуманізації процесу виховання, стимулювання пізнавальної активності вихованців, накопиченню досвіду їх творчої і креативної діяльності. В реалізації цього складного процесу важлива роль належить мистецтву, що допомагає дітям глибше пізнати себе, внутрішній світ, спонукає до самовдосконалення.

Проблема розвитку творчих здібностей особистості є однією з пріоритетних в педагогіці, оскільки прогрес суспільства – це шлях постійної творчості, подолання стереотипів і вироблення нових, нестандартних, часто, несподіваних ідей, оригінальних підходів і шляхів до їх втілення.

Театр – це світ мистецтва, який духовно збагачує людину, допомагає глибше пізнати красу навколишнього світу. Привернути увагу дітей до театрального мистецтва, виховати й зберегти природну сутність особистості дитини, її індивідуальність, вплинути на розвиток її духовно-естетичних якостей – завдання шкільного театру. Театр – це синтез кількох мистецтв:

1) літературної діяльності (читання п’єси за ролями, постанова вистави);

2) музичної діяльності (виконання пісень, інсценування музичних творів);

3) хореографічної діяльності (розкриття персонажів через мистецтво танцю);

4) образотворчої діяльності (добір одягу персонажів, створення декорацій, виготовлення атрибутів).

Ще на початку XIX ст. піднімалося питання використання театрального мистецтва у шкільній освіті. Тема театру, його ролі у вихованні особистості займала значне місце в теоретичній спадщині видатних педагогів В. Сухомлинського, С. Шацького та ін. На думку вчених, потреба в зовнішньому вираженні щиросердечних процесів, переживань і вражень є великою необхідністю для дітей, і дитяче мистецтво – не забава, а часто потреба, що входить глибоко в особисте життя дитини.

Школярі наділені творчими задатками, які педагог повинен помітити, розкрити та залучити вихованців до креативної мистецької роботи в музично-театральній діяльності.

У професійному театрі існує поняття «акторське розкриття», тобто спектакль, або режисер, або власні зусилля дозволяють акторові максимально проявити свій творчий потенціал. Є цьому аналог і в шкільному театрі. Саме аналог, тому що говорити про серйозне акторське розкриття, на наше переконання, в шкільному театрі не слід. Але обов'язково потрібно говорити про розвиток особистості.

Дитяча творчість заснована на наслідуванні, яке слугує важливим чинником розвитку дитини, зокрема її творчих здібностей. Завдання педагога, спираючись на схильність дітей до наслідування, прищеплювати їм навички і вміння, без яких неможлива творча діяльність, виховувати в них самостійність, активність у застосуванні цих знань і вмінь, формувати критичне мислення.

Музичні здібності – індивідуальні психологічні властивості людини, що зумовлюють сприйняття, виконання, написання музики, здатність до навчання в галузі музики. Феномен музичної обдарованості вивчали як українські психологи, педагоги, музиканти (Н. Миропольська. Л. Масол), так і дослідники зарубіжних країн: Г. Ревес, В. Вундт, В. Штумпф, О. Абрахам, М. Маєр та інші. До музичних здібностей можна віднести пам'ять, музикальність, ритміко-пластичність, уяву й багато інших.

У психології існує багато видів пам'яті, важливо зробити акцент на осмисленому запам'ятовуванні – це основна умова розуміння змісту тексту. Саме цією пам'яттю маленький актор повинен користуватися під час вивчення матеріалу. Осмислена пам'ять повинна бути задіяна з початку і під час усього процесу роботи. Вона полягає у розумінні змісту матеріалу і допоможе запобігти великої кількості помилок, а також актор зможе вільно імпровізувати, якщо під час виступу забуде текст.

Шкільний театр також допомагає у розвитку музикальності школярів. Музикальність – комплекс природних задатків (музичного слуху, ладового і ритмічного почуттів, музичної пам'яті), які утворюють сприятливі передумови для виховання у особистості музичного смаку, здатності до цілісного сприйняття музики, підготовки до занять музичним мистецтвом. Часто у спектаклях використовують вокальні чи інструментальні фрагменти для кращого розкриття образу героя. Педагог повинен навчити маленьких акторів працювати з такою формою роботи, тим самим він буде розвивати їх музичні здібності.

Хореографія, ритміка також мають місце у театрі. Вони дуже корисні як для фізичного розвитку дитини, так і для поліпшення постави, зміцнення м'язової системи, розробки суглобів, удосконалення координації руху, навіть для усунення

ряду фізичних недоліків і моральних комплексів. Хореографічні заняття спрямовані на фізичний та естетичний розвиток дитини, виховання танцювальних навичок. Саме через рух і ритм діти емоційно сприймають музичний твір. У ритмічних та пластичних танцювальних рухах, кожен учень має можливість виразити "своє я", розкрити індивідуальність, світогляд, передати почуття, настрій, думки і емоції чи персонажу, якого потрібно зобразити.

Роль уяви в творчому процесі важко переоцінити. Творчість тісно пов'язана з усіма психічними процесами, в тому числі і з уявою. Ступінь розвитку уяви та її особливості мають для творчості не менше значення, ніж, скажімо, ступінь розвитку мислення. Творчою уявою називається самостійне створення нових образів, включене в процес творчої діяльності, тобто діяльності, що дає в результаті оригінальні і цінні продукти. Найважливішою умовою, що визначає діяльність творчої уяви, є реалізації ідеї, коли в створюваних образах втілюється творчий задум.

Шкільний театр грає величезну роль у творчій діяльності дитини. Свідомість відіграє провідну роль у діяльності людини в цілому, де потрібні політ думки, сила уяви, що спираються на досвід та знання. Здатність аналізу у дитини прокладає шлях до досягнень у цій галузі. Саме в шкільному віці закладаються основи творчої діяльності дитини, які стануть поштовхом для подальшого розвитку її здібностей.

Дитина, яка стає у шкільному театрі актором, працює над роллю, за всіма законами театру сама стає його творцем, матеріалом та інструментом. При цьому маленька особистість розвиває творчі та музичні здібності.

Театр допомагає розвивати таланти, повірити у власні сили, відчути свою значимість і потрібність для колективу, відчути радість від того, що вдячні глядачі захоплено аплодують. Театр навчає культурі поводження на сцені, допомагає вдосконаленню творчих і музичних задатків і здібностей та, перш за все, надає вміння творчого підходу до справи.

Вміло поставлена робота театрального колективу має допомогти виховати розвинену особистість з високими духовними та фізичними якостями, адже мистецтво володіє великою силою.

**Список використаних джерел:**

1. Татаренко М.Г. Майстер-клас – лабораторія розвитку творчих здібностей молодших школярів. Проблеми дидактики // Рідна школа. 2004. червень.

2. Татаренко М.Г. Театральна педагогіка як фактор гуманізації освітньої системи // Відкриті еволюціонуючі системи: Тези міжнар. наук.-практ. конф. Т.П. К.: ВНЗ ВМУРоЛ.

3. Забродський М.М. Основи вікової психології: Навч.посіб. - Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2001.

4. інтернет-ресурс https://sites.google.com/site/muzika99999/vpliv-muziki-na-formuvanna-osobistosti-ditini

# РОЛЬ ІНКЛЮЗИВНОГО ТЕАТРУ ЯК ЗАСОБУ АДАПТАЦІЇ ТА СОЦІАЛІЗАЦІЇ ЛЮДЕЙ З ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ

***Явтуховська В.В.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Швець І.Б.,*** *Народна артистка України, професор*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Ставлення до людей різних соціальних категорій завжди було тестовим показником людяності та толерантності суспільства. Оскільки люди з особливими потребами складають найчисельнішу групу меншин, а комфорт та можливості реалізації потреб таких людей не приватна, а суспільна проблема – питання всебічної допомоги тим, хто цього потребує, завжди на часі.

Люди з особливими потребами становлять вагому частку і українського суспільства, його творчого та інтелектуального потенціалу. За офіційними даними, в Україні налічується близько 3 млн. осіб з інвалідністю, з них понад 160 тисяч дітей віком до 18 років. [2].

За останні роки політика більшості країн світу щодо осіб з особливими потребами зазнала суттєвих змін. У статті 30 Міжнародної Конвенції про права осіб з інвалідністю зазначено: Держави-учасниці (а Україна входить до їх числа) вживають належних заходів для того, щоб надати людям з особливими потребами можливість розвивати й використовувати свій творчий, художній та інтелектуальний потенціал – не тільки для власного блага, а й для збагачення всього суспільства. [4].

Тому, аби розвиток українського соціуму міг вважатись успішним, необхідно забезпечити людей з особливими потребами умовами для вільної участі в громадському житті, створюючи для них можливість долучатись до мистецьких заходів та різних видів інтелектуальної творчості.

Сьогодні набувають активної популярності питання щодо створення інклюзивного театру, який лише нещодавно став актуальним в українському соціумі.

Театр інклюзії в рамках терапевтичного аспекту розглянутий в наукових дослідженнях А. Колупаєвої, О. Татарченко, С. Рибакової, М. Кисельової, О. Шлемко, О. Чеботарьової. Театральна діяльність як засіб формування творчих здібностей та розвитку комунікативної культури дітей із порушеннями інтелектуального розглядалась в наукових роботах М. Паламарчука, К. Моісеєнко, І. Рилушко. Теоретичні аспекти творчих пошуків інклюзивного театру досліджували у своїх працях О. Ушаков, Р. Гюргенс, А. Єваєва, В. Пономарьов А. Сидоров, Ю. Литвиненко, Б. Расмусен. Діяльності деяких

колективів інклюзивних театрів присвячені дослідження Т. Вігілянської, В. Люботи, А. Мережко, А. Свердлова, О. Шеманова.

Однак, слід зазначити, що в Україні не задіяним на користь суспільства залишається значний духовний та інтелектуальний потенціал людей з особливими потребами. Тому дослідження інклюзивного театру, як важливого засобу соціокультурної реабілітації людей з особливими потребами, сьогодні набуває надзвичайної актуальності.

Інклюзивна театральна вистава створюється, перш за все, з урахуванням сприйняття людей з особливими потребами. Для спектаклю опрацьовують певні пристосування та спрощують підхід до засобів культури. Інклюзивні вистави готуються, враховуючи перцепцію людей з усіма особливостями (незрячі люди, люди з синдромом Дауна, глухі, люди з аутистичним спектром порушення). У таких театральних проектах аналізуються психофізичні особливості людей, враховуються фізичні можливості, після цього застосовуються відповідні театральні прийоми [5, с. 185-186]. Автори інклюзивних вистав, як правило, звертають увагу на конкретні нозологічні форми людей з особливими потребами.

Одним з видів інклюзивної театральної постановки є вистави з урахуванням сприйняття незрячих та слабозорих глядачів. Їх можна розділити на кілька видів за спеціалізованими або художніми засобами: театр відчуттів, вистави у темряві та вистави з аудіодискрипцією.

Театр відчуттів — це тип театральної вистави, де для того щоб розповісти певну історію ,творці вимикають одну з сенсорних систем для всіх реципієнтів, саме зір, і концентрують увагу на дотик, смак, слух та нюх. У 2009 році у місті Вільнюсі реалізували виставу театру відчуттів «Казка бджілки для шести почуттів». За драматургічну основу були взяті казки Японії та Африки. Режисерка вистави К. Жерніте зазначила, що головна мета – «за допомогою звуків, запахів і тактильних відчуттів передати сліпим емоцію, яку відчуває зрячий, дивлячись на картину» [3].

Вистава у темряві — це вид театралізованого дійства, в якому адаптовано різновид радіовистави, коли глядач постійно знаходиться у суцільній темряві, практично «дивлячись» та уловлюючи виставу тільки на слух. У 2019 році в місті Києві Малий драматичний театр здійснив театральний перформанс «Точка зору», як певний дослідницький досвід вистави з соціальним компонентом про побутове життя незрячих і слабозорих людей. За драматургічну основу були взяті мотиви нарисів О. Кобилянської та Л. Українки. На веб-сторінці театру можна прочитати: «історія про людей, які не мають змоги побачити світ, проте вони можуть відчути його на дотик, смак, звук…» [6]. Глядачі дійства перебувають у цілковитій пітьмі, і в наслідок цьому концентруються на сприйманні всіх інших відчуттів сенсорної системи.

Цілком дивні для класичного театру формати, такі як демонстрація спектаклів у повній тьмі або із зав’язаними очима, ми можемо побачити у таких

сучасних українських проектах: вистава «Сліпота» київського театру «Мізантроп» («Misanthrope theatre»), вистава «Чужі» одеського «Театру вух».

Вистава з аудіодискрипцією – це постановка будь-якої театральної вистави, але з додатковою технічною функцією — аудіодискрипцією, або тифлокоментарем. Спеціальний голосовий супровід наживо подається через систему «радіогід» до незрячих або слабозорих глядачів і пояснює їм усе, що відбувається візуально: описує декорації, міміку, жести, дії і вбрання акторів тощо. Розрізняють два види умов проведення прямого тифлокоментування: «гаряче», коли немає можливості заздалегідь заготувати коментар, і підготоване, коли тифлокоментар готується наперед. [1, с. 73].

У 2018 році Київський театр оперети за підтримки Українського культурного фонду презентував проєкт «Арт-дія-інклюзія», в ході якого незрячим та дітям з вадами зору презентували інсценізацію з аудіодискрипцією «АндерСон». За драматургічну основу вистави було взято казки Г-Х. Андерсена «Стійкий олов'яний солдатик», «Вуличний ліхтар» та «Кресало». Дійство для дітей створене із застосуванням засобів театру ляльок, а саме: планшетні ляльки, тіньовий прийом, маски та оживлення предметів. Перформанс, який відбувався на сцені, коментувала для незрячих дітей професійна тифлокоментаторка наживо під час вистави.

У місті Вінниця у 2021 році на основі фонду товариства "Подільська громада" розпочав свою роботу фонд "У театрі книжка оживає". За мотивами Української казки « Кривеньке каченя» створили інклюзивну Книгу-Казку, яка налічує малюнки, написані професійними художниками Вінниччини, а також елементи ужитково-прикладного мистецтва різноманітних регіонів України. Авторка цього інклюзивного проєкту – вінничанка Олена Рудишина. Книга написана українською, англійською мовами шрифтом Брайля. Головною ідеєю цього проєкту є популяризація фольклору України через таку інклюзивну книгу-казку. Копії твору було розповсюджено у різних культурних закладах світу.

До втілення задуму доєднались КЗ «Гуманітарна гімназія №1 ім. М. І. Пирогова ВМР»; КЗ «Вінницький ліцей №15 ВМР»; КЗВО «Вінницька академія безперервної освіти»; Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського; Вінницький національний медичний університет ім. М. Пирогова; Інститут Мистецтвознавства, Фольклористики й Етнології ім. Максима Рильського Національної Академії Наук України, м. Київ.

Отож, вагомим завданням у нинішньому соціокультурному просторі сьогодні залишається створення рівноцінного суспільства. Людям з особливими потребами дуже важливо бути корисними суспільству, жити повноцінним життям. І саме у сфері культури, зокрема в театральному мистецтві, вони мають змогу реалізуватися.

**Список використаних джерел:**
1. Демчук, А. Б. Основні прийоми і способи тифлокоментування. – Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Інформаційні системи та мережі. № 783.
2. Державна служба статистики України. URL: https://ukrstat.gov.ua/ (дата звернення: 9.10.2022)
3. Інтернет-журнал «ИНДЕ» // 15-минутный путеводитель: «Театр ощущений» с Каролиной Жерните. URL: https://inde. io/article/1995–15- minutnyy-putevoditel-teatr- oschuscheniy-s-karolinoy-zhernite (дата звернення: 8.10.2022)
4. Конвенція про права осіб з інвалідністю.
URL:https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_g71#Text (дата звернення: 8.10.2022)
5. Лук'яненко К. О. Інклюзивна театральна вистава: типологічний аспект. Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство», (45), С.183–190.
6. Офіційний сайт Малого драматичного театру. URL: http://www. mdt. org. ua/uk/event/tochka-zoru-2 (дата звернення: 9.10.2022)

## *СЕКЦІЯ 4. СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ В КОНТЕКСТІ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ*

### ВИЗНАЧЕННЯ ЗМІСТУ ПОНЯТТЯ "ЦІННІСНІ ОРІЄНТАЦІЇ" У СУЧАСНІЙ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІЙ НАУЦІ

***Бондар В.В.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Науковий керівник: Кушнір К.В.****, кандидат педагогічних наук, ст.викладач*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Докорінні зміни сучасності призвели до напруженого пошуку нових орієнтирів, прогресивних шляхів розвитку суспільства. Цей процес притаманний різним сферам діяльності людей – науці, культурі, мистецтву. Йдеться про фундаментальні підвалини людського буття, про вироблення нових цінностей при бережливому ставленні до традиційних.

У XX столітті проблематика цінностей активно розроблялася на засадах принципу діяльності, соціальної визначеності поведінки індивіда. Різнобічний досвід пошуків у західній, і вітчизняній науці дає змогу з нових позицій окреслити означену проблему.

Соціологи розглядали поняття «цінність» та «ціннісні орієнтації» як соціальну настанову, що регулює поведінку індивіда. Згодом до вивчення цінностей долучилися дослідники і з інших галузей знання: філософії, психології, педагогіки, політології, соціальної психології. Це питання не залишилося без уваги у працях вітчизняних науковців, серед яких В. Андрущенко, Л. Божович, Л. Виготський, М. Головатий, Г. Дубчак, В. Козаков, О. Леонтьєв, М. Пірен, С. Рубінштейн, М. Савчин, В. Тугарінов, П.

Таланчук, В. Хмелько, Я. Щепанський, В. Ядов та інші. Роль і вплив цінностей та ціннісних орієнтацій на становлення особистості розкрито в працях Є. Барбіної, В. Вербець, В. Гриньової, В. Леонтьєва, С. Рубінштейна, І. Зязюна, Л. Хомич, Є. Шиянова тощо. Серед зарубіжних науковців доцільно визнати праці І. Беха, Р. Дарендорф, Т. Парсонс, П. Сорокін, Д. Узнадзе, І. Кон, А. Ребер, М. Рокич тощо [4, с. 27].

Проблема формування цінностей має важливе значення для розвитку України в умовах руйнування колишніх пріоритетів в політиці й економіці, змін моральних принципів нації, у формуванні духовності народу, визначенні гуманістичних засад життя України в XXI столітті. По-новому постає не тільки питання взаємозв'язку мистецтва й життя, а й практична проблема – врегулювання тих запитів і орієнтирів молодої людини, які склалися на межі нової соціальної та художньої реальності.

У цьому дослідженні ми маємо на меті проаналізувати і систематизувати сучасні наукові уявлення про ціннісні орієнтації особистості, конкретизувавши, як результат, зміст поняття «цінності» та «ціннісні орієнтації».

Поняття «цінність», яке склалося в наш час, досить широке й означає все, що може цінувати особистість, що є для неї значущим і важливим. При визначенні цього поняття враховується його соціальна або психологічна природа. Ціннісну систему людини розуміють як складний регулятор людської життєдіяльності, який у своїй організації та змісті відображає особливості об'єктивної дійсності, що охоплює зовнішній для людини світ, а також саму людину в усіх її об'єктивних характеристиках. Генезис, структуру і функції ціннісної системи людини можна правильно зрозуміти за умови утвердження активного ставлення людини до реальної дійсності [1].

Цінності – це, з одного боку, властивість того чи іншого суспільного предмета, явища, які задовольняють потреби, інтереси, бажання. Інакше кажучи, це соціальнозначущі уявлення про те, що таке добро, справедливість, патріотизм, любов, дружба тощо. Вони, зазвичай, не піддаються сумніву, але видозмінюються, є еталоном, ідеалом для людей. З іншого боку – це відношення суб'єкта до предметів та явищ реальності, яке виражається ціннісними орієнтаціями, соціальними установками, якостями особистості. Тут вони виступають як певна структура особистості. Перший аспект суспільний, другий – особистісний [2, с. 27].

У педагогіці, а саме в українському словнику академіка С.Гончаренка, термін «ціннісні орієнтації» розглядається як вибіркова, відносно стійка система спрямованості інтересів і потреб особистості, зорієнтована на певний аспект соціальних цінностей. Ціннісні орієнтації формуються в процесі соціального розвитку індивіда, його участі в трудовому житті. На особливу увагу заслуговує

думка автора, що виховання людини можна розглядати як керування становленням або зміною її ціннісних орієнтацій [3, с.348].

Вчені-педагоги вбачають у ціннісних орієнтаціях один з основних критеріїв сформованості культури (О.Щолокова), музичного сприйняття (О.Ростовський, О.Рудницька), естетичного ставлення до дійсності та мистецтва (В.Бутенко, І.Зязюн).

У педагогічній літературі проблема формування ціннісних орієнтацій досліджується у зв'язку з розвитком і вихованням конкретних цінностей, які мають бути особистісно прийняті в певній соціальній групі. Так, ціннісні орієнтації особистості аналізуються у взаємозв'язку з формуванням соціальної позиції особистості (Т.Мальковська), вивчаються в контексті педагогічної діагностики (В.Петрушин), розглядаються у зв'язку з дослідженнями духовної культури, духовних потреб, інтересів, оцінок учнів і педагогів (Т.Баранова, В.Бутенко, Л.Коваль, О.Олексюк, О.Рудницька, Ю.Соколовський та ін.).

У психології визначають досить широкий спектр функціонування ціннісних орієнтацій, з'ясувавши, що це фактор, який поряд з досвідом людини здійснює відбиток на її емоційну сферу, переживання особистості.

Наголосимо, що людина не може мати лише одну цінність у житті, тому поняття «ціннісні орієнтації» нами розглядається у множині як взаємодія органічної цілісності особистості, спрямованої на засвоєння цінностей та знань особистості.

Отже, здійснений нами аналіз наукових досліджень ціннісних орієнтацій засвідчив, що у сучасній науці, незважаючи на великий обсяг як теоретичних, так і практичних досліджень, усе ще не вироблено єдиного розуміння поняття «цінність» та «ціннісні орієнтації» через його багатовимірність. У контексті педагогічних наук, ціннісні орієнтації розглядаються як результат взаємодії ціннісних систем викладача та учнів. В психології ціннісні орієнтації розглядають як фактор, який поряд з досвідом людини здійснює відбиток на її емоційну сферу, переживання особистості. У цій статті ми вчинили першу спробу проаналізувати погляди різних авторів на зазначену проблематику і вбачаємо за доречне в подальшому продовжити дослідження змісту, структурних компонентів та видів ціннісних орієнтацій.

**Список використаних джерел:**


1. Бех І. Д. Виховання особистості: в 3 кн. Кн. 2: Особистіснoорієнтований підхід: науково-практичні засади. К: Либідь, 2003. 344 с.
2. Бутківська Т. В. Проблема цінностей у соціалізації особистості. Цінності освіти і виховання : наук.-метод. зб.; АПН України. К., 1997. С. 27–31.
3. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. К., 1997. 375 с., С. 348.

4. Матяж С. В. Класифікація цінностей та ціннісних орієнтацій особистості / С. В. Матяж, А. О. Березянська // *Наукові праці* [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Сер. : Соціологія. 2013. Т. 225, Вип. 213. С. 27–30.

## МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ЗАСТОСУВАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ НА УРОКАХ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО»

***Гуд Г.О.,*** *кандидат психологічних наук, викладач*
Комунальний заклад вищої освіти «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського»

Сучасна освітня ситуація характеризується становленням гуманістичної парадигми, яка має інші, відмінні від традиційних, підходи до організації навчального процесу, засновані на концепції особистісно-орієнтованого навчання, основною метою якого є забезпечення розвитку та саморозвитку особистості на основі виявлення її індивідуальних особливостей як суб'єкта пізнання та результатів її предметної діяльності.

Наше сьогодення зумовило появу багатьох проблем у методиці викладання мистецьких дисциплін у закладах загальної середньої освіти. На чільне місце виходить нова інтегрована дисципліна «Мистецтво», викладання якої передбачає використання різних видів мистецтва, насичення художньою інформацією, що допоможе учням збагнути, що образотворче мистецтво тісно переплетене з іншими видами мистецтва (зокрема, музичним, літературою, сценічними, кіномистецтвом тощо) та є безпосереднім відображенням життя.

У педагогічних дослідженнях велика увага надається пошукам сучасних педагогічних технологій, які виявляють та стимулюють оригінальні прояви особистісних художніх вражень, створюють необхідні умови для емоційного забарвлення об'єктивної інформації про твори різних видів мистецтва суб'єктивними асоціативними уявленнями школярів. Такою технологією є інтерактивна, застосування якої на уроках мистецтва забезпечить якісне та ефективне формування базових компетентностей школярів, починаючи вже з першого року навчання в Новій українській школі.

Розпочинати впровадження інтерактивних технологій потрібно поступово. Спочатку слід навчити учнів успішно спілкуватися, використовувати навички активного слухання, висловлювати власні думки, бути толерантними, розуміти й поважати один одного.

Ефективність упровадження інтерактивного навчання забезпечується спеціальною організацією навчального процесу, яка складається з кількох етапів. На підготовчому етапі формуються мікрогрупи. При цьому враховують позитивний емоційний стан мікрогрупи, готовність учасників до співпраці під час вирішення навчальної проблеми, яка повинна спонукати учнів до пошукової діяльності, обміну власним досвідом, думками, розвивати вміння та навички самостійно працювати. Далі в процесі спілкування учні виявляють не тільки знання, а й уміння узагальнювати, робити логічні висновки, у них формуються комунікативні уміння – у процесі обговорення свою думку необхідно висловлювати стисло і не відхилятися від теми; демонструвати вміння не тільки говорити, а й слухати.

Наступний етап – презентація групових рішень – може бути організований по-різному. Залежно від характеру взаємодії учасників груп (спільно-індивідуальна, спільно-послідовна, спільно-взаємодіюча).

Спільно-індивідуальна форма передбачає представлення результатів власної діяльності кожного учасника, обговорення та вибір доцільного варіанта. При спільно-послідовній – результат діяльності кожної групи є фрагментом, необхідним для побудови загальної відповіді. Спільно-взаємодіюча форма обумовлює вибір окремих аспектів групових рішень, на основі яких приймається колективне.

На підсумковому етапі учні оцінюють, наскільки вдалося створити атмосферу співробітництва у групі, підбивають підсумки виконаної роботи.

Учні молодшого шкільного віку потребують особливої уваги та підходу до навчання. Лише уроки з використанням інтерактивних методів навчання можуть запалити в їхніх оченятах іскорки бажання сприймати навчальний матеріал.

Як зазначала І. Дичковська, казка – це, образно кажучи, свіжий вітер, що роздмухує вогник дитячої думки й мови [2, с. 94].

Ці слова підтверджуються на кожному уроці, на якому присутня «Казка». Знаючи інтереси дітей, цікаво запросити персонажів різних казок, яким учні допомагають виконати те чи інше завдання. Не менш цікавими для школярів є і заняття на природі. Пізнаючи оточуючий світ, в ігровій формі діти оволодівають програмовим матеріалом.

*Робота в групах.* Діти об’єднуються в групи та отримують певні завдання:

– на території шкільного подвір’я знайти, запам'ятати та назвати предмети, які відповідають на питання: «Що це?»;
– на території школи знайти різні предмети, до яких можна поставити питання: «Хто це?».

Спільне запитання:

– чому до одних предметів ми ставимо запитання: «Хто це?», а до інших: «Що це?».

При цьому використовують різні форми роботи: ігрові, групові, парні тощо.

*Робота в парах* – технологія, яку можна використовувати для досягнення будь-якої дидактичної мети: засвоєння, закріплення, перевірки знань тощо. За умов парної роботи всі діти в класі отримують можливість говорити, висловлюватись. Робота у парах дає учням час подумати, обмінятися ідеями з партнером і лише потім озвучувати свої думки перед класом. Вона сприяє розвитку навичок спілкування, вміння висловлюватися, критично мислити, вміння переконувати й вести дискусію [1, с. 2].

Використання такого виду співпраці сприяє тому, що учні не можуть ухилитися від виконання завдання. Під час роботи у парах можна швидко виконати вправи, які за інших умов потребують значних витрат часу. Серед них можна назвати такі:

1. Обговорити, переказати короткий текст, виконати завдання.

Гра «Незнайко» (один учень читає, а інший виправляє допущені помилки).

Гра «Вовк і заєць» (один учень читає текст, другий вступає після нього тоді, як перший дійде до крапки й намагається його наздогнати).

Конкурс на кращого знавця скоромовок.

Робота з тлумачним словником (складання схем до слів, речень, текстів).

Гра «Запали вогник».

2. Сформулювати підсумок заняття.

Рольова гра «Розмова по телефону»:

Дітям роздають іграшкові мобільні телефони, і вони запитують один одного про вивчену тему на уроці. Наприклад, донька – мати; двоє друзів розмовляли; ви телефонуєте другові, а трубку підіймає мама тощо [5, с. 46].

Відпрацьовуючи мовний етикет, спочатку діалог ведуть вихователь і підготовлений учень (у двох варіантах). Обирається правильний варіант, а потім два учні ведуть між собою діалог за зразком.

3. Творче завдання

На етапі закріплення можна запропонувати дітям скласти загадку, розгадати кросворд.

Роботу у мікрогрупах та групах відносять до більш дійових інтерактивних форм навчання. Впроваджувати групову роботу слід поступово. Спочатку привчаємо дітей співпрацювати у фронтальній навчальній діяльності. Коли учні засвоїли прийоми та правила колективної співпраці, тоді вони готові працювати у складі малої групи.

*Колективні форми роботи*

Однією із самих простих та цікавих для учнів є технологія «Мікрофон», під час якої діти вчаться висловлювати свої думки, ділитися враженнями та уважно вислуховувати інших.

Для розвитку зв'язного мовлення використовують методику «незакінчених речень». Цей прийом інколи поєднують з «Мікрофоном», і це дає можливість ґрунтовніше працювати над формою висловлювання [4, с. 78].

Наприклад: *я вважаю, що це казка, тому що....*

Мозковий штурм – ефективний метод колективного обговорення проблеми чи завдання, пошук рішень, який спонукає учасників виявляти свою уяву та творчість. Він передбачає вільне висловлення думок усіх учасників і допомагає знаходити багато ідей та рішень.

Цей метод використовують як на початку уроку, так і впродовж, для вдалого його завершення. Перед використанням повторюють деякі з правил:

- кажіть усе, що спаде на думку,
- не обговорюйте і не критикуйте висловлювання інших,
- розширення запропонованої ідеї заохочується.

Серед інтерактивних методів навчання своє місце знайшов метод «асоціативного куща». Головна його ідея – на початку уроку педагог визначає одним словом тему, над якою буде проводитися робота. Учні згадують все, що виникає у пам'яті стосовно цієї теми (слова). Спочатку висловлюються і фіксуються найстійкіші асоціації, потім другорядні. «Кущ» асоціацій поступово «розростається». Цей метод можна використовувати на будь-якому етапі.

Необмежене поле діяльності для використання технологій «Рольова гра», «Програвання сценки», «Драматизація». У ході гри учні «розігрують у ролях» визначену проблему або ситуацію. Найпростіше використання – читання тексту за ролями; формулювання коротких висловлювань або відповідей від імені певної особи, природного явища, конкретного предмета, тварини; театралізація певного твору чи його частини [3, с. 51].

Отже, використання інтерактивних технологій надає можливості для організації ділової співпраці з метою вирішення поставленої в класі навчальної проблеми. Вільне спілкування на уроках, висловлювання власної думки, повага до думки, повага до думки оточуючих – необхідні умови, що забезпечують ефективність їх застосування. Ми переконані, що використання інтерактивних технологій має багато переваг, оскільки у роботі задіяні всі учні класу; учні вчаться працювати у групі (парі); формується доброзичливе ставлення до учнів та вміння відстоювати свою позицію.

**Список використаних джерел:**

1. Бібік Н. Компетентність і компетенції у результатах початкової освіти. *Початкова школа*. 2010. № 9. С. 1-4.
2. Дичковська І. Інноваційні педагогічні технології: Навч. посібник. Київ : Вища школа, 2004. 352 с.
3. Нова українська школа: порадник для вчителя / за заг. ред. Н. М. Бібік. Київ : Літера ЛТД, 2018. 160 с.
4. Освітні технології: Навчально-методичний посібник / За ред. О. Пєхоти. Київ: Вища школа, 2002. 350 с.
5. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук.-метод. посібник / за ред. Пометун О., Пироженко Л. Київ : В.С.К., 2004. 192 с.

## ІННОВАЦІЇ ТА ТРАДИЦІЇ СУЧАСНОЇ ЗАРУБІЖНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

***Василевська-Скупа Л. П.,*** *кандидат педагогічних наук, доцент*
***Дудніченко М.О.,*** *здобувач ступеня вищої освіти (магістр)*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

У складних умовах сьогодення, в яких знаходиться українське суспільство перед вітчизняною системою постає актуальне питання виховання соціокультурної особистості з високим рівнем національної свідомості, сформованим почуттям причетності до своєї країни, здатної до творчої самореалізації, Саме мистецька освіта має величезний потенціал для формування патріотичних почуттів підростаючого покоління, його високої культури, кращих людських якостей, Разом з тим, європейський вимір вітчизняної мистецької освіти спрямовує увагу педагогів на вивчення досвіду, інновацій сучасної зарубіжної освіти, що дозволить уникнути небажаних помилок, нераціональних підходів.

Питання культуротворчого розвитку особистості засобами мистецтва розглядали такі науковці: Г.Бенток, М.Грін, С.Горбенко, М.Каган, Н.Миропольська, О.Олексюк, О.Отич, О.Рудницька, О.Ростовський, Г.Філіпчук О.Щолокова та ін. Провідні концепції зарубіжної мистецької освіти вивчали такі вітчизняні науковці, як: І.Зязюн, М.Лещенко, Л. Масол, Г.Ніколаї, О.Отич, О.Рудницька, Т.Смірнова, В.Черкасов, О.Шевнюк на ін. Водночас слід зазначити, що особливої уваги потребує вивчення досвіду, провідних світових підходів у використанні мистецької освіти для виховання школярів в українській школі.

Тому ***метою*** статті є розгляд тенденцій, змісту та традицій сучасної мистецької зарубіжної освіти.

Культурологічний аспект мистецької освіти розглядається науковцями у взаємозв'язку філософського, наукового та художнього світобачення. Так,

погоджуємося з позицією О.П. Рудницької щодо виховної та науково-пізнавальної ролі мистецької освіти. На її думку, «якщо більшість навчальних предметів вдосконалює здатність теоретично мислити, то мистецтво вдосконалює здатність бачити навколишній світ, відчувати, споглядати його. Причому мистецькі твори відіграють значно більшу евристичну роль ніж наука. Образна асоціація насичена метафоричним значенням, нерідко стає трампліном для усвідомлення істини, виникнення нової ідеї. Адже живопис, музика, театр створюють такий комплекс засобів виразності, який надає свободу грі фантазії, уявлення, нагадує про гармонії, недосяжні системному аналізові, стимулює розвиток інтуїції та творчої ініціативи» [9, с.12].

Сьогодні мистецька освіта в зарубіжжі є органічною складовою загальної шкільної підготовки і чинником реалізації освітніх завдань. О.Шевнюк підкреслює, що «Філософія зарубіжної освіти не протиставляє мистецтва точним і природничим наукам й не переводить їх у ранг другорядних навчальних дисциплін. Мистецтва вивчаються як самостійні предмети, і як види позашкільної виховної діяльності в гуртках. Вони художньо-естетичною складовою змісту інших дисциплін і чи не найважливішим методом навчально-виховного процесу. Відповідно, мистецька освіта розглядається як природний шлях розвитку креативного мислення особистості, що відіграє принципову роль не тільки у мистецькій діяльності, а, в першу чергу, формує досвід конструктивного розв'язання завдань практичної діяльності, що є важливим для фахівця в умовах сучасного ринку праці» [10, с.17]. У зв'язку з цим науковці та педагоги різних країн започаткували наукові розробки з проблеми використання мистецтва як засобу розвитку творчого потенціалу особистості в різних сферах виробництва, підвищення ефективності праці працівників.

Розуміючи людинотворче значення мистецтва, світова педагогічна громадськість зробила у ХХ столітті важливий крок щодо об’єднання зусиль прибічників гуманістичної педагогіки та координації їхніх дій, створивши Міжнародне товариство виховання через мистецтво при ЮНЕСКО, Міжнародну всесвітню асоціацію ”Drama education” (навчальна драма),
(”Королівське товариство виховання через мистецтво”), у США (”Національна асоціація художнього виховання”, Рокфеллерівський фонд ”Мистецтво і освіта”).

Разом з тим, в Америці впроваджено програму «Well –rounded education» (загальноосвітня програма), яка включає 17 предметів і обов’язково музику. Учні 3-х класів, які брали участь у музичних програмах продемонстрували кращі результати в читанні та письмі. Одна із шкіл з низьким рівнем навчання школярів у штаті Масачусетс, яка знаходиться біля Бостона після впровадження

такої програми стала найкращою в даному регіоні. За результатами досліджень Стенфордського університету, в тих школах, де відбувається поглиблене музичне виховання (гра на інструментах, вокал, хорові заняття) відбуваються позитивні мозгові зміни в розвитку дітей, зокрема поліпшується пам’ять, увага, розумова діяльність.

Досліджуючи проблеми організації і функціонування системи освіти в сучасній Франції Л.Зязюн з'ясувала, що в цій країні на державному рівні підтримується педагогічний напрям артистичного виховання учнів і студентів, спрямований на розвиток особистості, позначеної особливою естетичною чутливістю у ставленні до людей, творчим підходом у навчанні та мистецьким рівнем професійної діяльності [1, с. 94-102]. Дослідниця зробила висновок, що логіка артистичного виховання виходить з того, що почуття, сформовані мистецтвом є найважливішими із складників світогляду та переконань особистості, а стратегія артистичного виховання полягає в тому, що через розвиток в особистості почуття прекрасного, викликання інтересу до мистецтва, виховання культури сприйняття творчості інших артистів, сприяє формуванню в неї логічного, естетичного та практичного досвіду. Ефективність артистичного виховання зумовлюється оптимальним урахуванням загальних тенденцій теорії і практики професійного становлення особистості та використанням мистецьких надбань з метою розвитку здібностей учнів до творчої експресії й відчуття творчості, сприяння усвідомленню ними особистісної незалежності та індивідуальності, формування вмінь орієнтації і дотримання естетичних та етичних норм, визначених сучасним суспільством. [3, с.20 ]

З 2000-го року кожна дитина, починаючи з материнської школи (3 років) до 16 років має щотижня мистецькі дисципліни. Фундаментальними дисциплінами з поглибленим викладанням є пластичні мистецтва та музика. Учні вивчають за вибором театр, танець, поезією, кіно, беруть участь у мистецько-культурних проектах, постановках театральних п'єс тощо.

Впровадження мистецтва в різних навчальних закладах сприяють, на думку міністра Національної освіти Франції Жака Ланга, перетворенню Франції на “творчу і світлу країну” з винятковою національною культурою та вихованням.

З огляду на багатовіковий плідний розвиток музично-культурних традицій німці по праву називають Німеччину країною музики. В останні роки минулого століття в деяких федеральних землях зароджується тенденція організації міждисциплінарної структури естетичної освіти в школі - поєднання музики з іншими мистецькими дисциплінами в один мистецький (естетичний блок), на який виділяють 3-4 години на тиждень. В останні роки минулого століття в деяких федеральних землях зароджується тенденція організації

міждисциплінарної структури естетичної освіти в школі - поєднання музики з іншими мистецькими дисциплінами в один естетичний блок, на який виділяють 3-4 години на тиждень. Основним змістом навчання в німецькій школі є: різноманітні види музичної діяльності: спів, експерименти зі звуком, інструментальне музикування, слухання й аналіз музики, музично-ритмічний рух, музична творчість, аранжування близько 30% шкіл мають музичні класи в різноманітних формах (“духові”, “струнно-смичкові”, “гітарні”, “вокально-хорові”, “синтезаторні”, “ударні”.

У скандинавських країнах існують свої традиції мистецької освіти. Так, в Норвегії мистецтво є одним із п'яти основних напрямів, обов'язкових для вивчення у середній школі, зокрема опановуються два мистецькі напрями - “Мистецтво, ремесла та дизайн”, “Музика, танець і драма”.

У Швеції до обов'язкових мистецьких дисциплін в загальноосвітній школі відносять танець, музику, літературно-драматичне мистецтво, медіа-освіту.

В гімназіях Данії обов'язковими предметами є релігія, музика, мистецтво. Також предмети за вибором - технологія, драма та ін. В елементарних та академічних закладах освіти сучасної Західної Європи обов'язковими є “мовні мистецтва”, співи, образотворче мистецтво.

Академічна освіта в країнах Центральної та Східної Європи відбувається, згідно із двома найбільш популярними моделями академічної школи – інтегрованою – з внутрішньою диференціацією за напрямами навчання, та профільною (гуманітарною, реальною, економічною, спортивною, музичною та ін.).

Згідно із результатами дослідження Г. Ніколаї, процес впровадження мистецтва до змісту національної освіти Польщі відбувається за двома напрямами:

1. Естетичне виховання, під яким розуміється виховання естетичної культури особистості, формування в неї “естетичної вразливості”, естетичного ставлення до художніх цінностей та здатності до аматорської мистецької діяльності.

2.Виховання через мистецтво, що передбачає “виховання через переживання” та формування засобами мистецтва здатності особистості до самопізнання, осягнення та творчого освоєння нею оточуючого світу, розвиток “емоційної вразливості” і “художньої експресії” [6, с. 194-195.]

Польські педагоги надають перевагу інтеграції мистецтв, оскільки вважають що інтегрована мистецька освіта має більше факторів впливу на учнів і тому є більш ефективною. Викладачі дисциплін художньо-естетичного циклу прагнуть розширити горизонти естетичного переживання вихованців та

сформувати в них досвід естетичної рефлексії як передумови розвитку їхньої естетичної свідомості, творчої уяви та здатності до розуміння мистецьких творів.

Таким чином, вивчення іновацій та традицій сучасної зарубіжної мистецької освіти є важливим кроком для поліпшення змісту музичної підготовки в закладах середньої освіти, що має впливати на соціокультурне та творче зростання особистості, вдосконалення кращих людських якостей. Разом з тим, варто приділити увагу науковим розробкам проблем ролі мистецтва в розвитку емпатії, рефлексії, національної ідентичності, що є надзвичайно актуальними на сучасному етапі українського суспільства в умовах війни.

**Список використаних джерел:**


1. Волинець Л. Мистецька освіта у школах Франції //Мистецтво і освіта. 2003. №1. С. 61-63. С.61.
2. Волинець Л. Загальна мистецька освіта у школах Норвегії // Мистецтво і освіта. 2004. №3. С.10-15.С.12.
3. Зязюн Л.І. Артистичне виховання учнів у школах і ліцеях Франції в контексті сучасної естетичної теорії // Теорія і практика управління соціальними системами. Харків, 2001. Т. 3. С. 94-102.
4. Зязюн Л.І. Артистичне виховання особистості в системі освіти Франції: Автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.04. / Ін-т вищої освіти АПН України. К., 2003. 20 с.
5. Зязюн Л. Виховання мистецтвом у системі освіти Франції // Теоретичні та методичні засади неперервної мистецької освіти. Чернівці: Зелена Буковина, 2005. С. 24.
6. Ніколаї Г.Ю. Теорія і практика художньо-естетичного виховання в Польщі //Мистецтво у розвитку особистості: Монографія /За ред. передмова та післямова Н.Г. Ничкало.- Чернівці; Зелена Буковина. 2006. - 224 с. С. 193- 216.С. 194- 195.
7. Отич О.М. Мистецтво у розвитку індивідуальності педагога: історичний і методичний аспекти :монографія за наук.ред.І,А,Зязюна. Чернівці : Зелена Буковина, 2008. 440с.
8. Przychodzińska M. Wychowanie muzyczne - idee, treści, kierunki rozwoju.-Warszawa: WsiP,1989. - S.78
9. Рудницька О.П. Педагогіка мистецтва: пошуки і перспективи. Професійна освіта: педагогіка і психологія: Українсько-польський щорічник.Київ. Ченстохова.2000.Вип.11.С.233-245.
10. Шевнюк О. Мистецькі дисципліни в реформаційних процесах євроінтеграції//Імідж сучасного педагога. 2006. №56.-С.17-19.С.17


## РОЛЬ СУЧАСНИХ МУЗИЧНО-КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА


***Кушнір К.В.**, кандидат педагогічних наук, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського


Початок XXI ст. ознаменувався глобальними змінами, пов'язаними зі способами передачі та поданням інформації. Комп'ютерні технології все глибше

проникають у різні сфери людської діяльності. Найчастіше від реалізованих технологій залежать якісні показники будь-якої професійної діяльності. Так, в педагогічній практиці використання комп'ютерних технологій дозволяє більш динамічно вибудувати процес навчання. Сучасний освітній інструментарій – технічні засоби, комп'ютерне програмне забезпечення – дає можливість підвищити ефективність навчально-виховного процесу. У культурі як сфері діяльності, як освітньому просторі особливо стрімко розвиваються комп'ютерні технології в області музичної творчості і широко використовуються музично-комп’ютерні технології у процесі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва.

Специфіку підготовки майбутніх фахівців у галузі мистецької освіти досліджувало багато педагогів у галузі мистецької освіти, зокрема такі: І. Гринчук, Н. Гузій, А. Козир, Л. Масол, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, Н. Сегеда, О. Хижна, О. Хлєбнікова, Н. Цюлюпа та ін.

Проблему підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва в умовах комп’ютеризації навчання розглядають Н. Бєлявіна, Ю. Дворнік, О. Дітчук, О. Коневщинська, Т. Раструба, О. Чайковська, В. Штепа та ін..

Музично-комп'ютерні технології – це перспективний, сучасний і затребуваний напрямок, новий погляд на класичну музичну освіту. Поступово традиційна музична освіта переходить на новий рівень інформаційно музичного навчання, однією зі складових якого є дистанційне навчання.

Дистанційне навчання – це не альтернатива, а доповнення до традиційного процесу музичного навчання. Використання комп’ютерних технологій у фаховій підготовці студентів має прикладне значення, оскільки головним пріоритетом все ж залишаються традиційні практичні заняття (індивідуальні, групові), спрямовані на удосконалення професійних компетенцій, необхідних для майбутньої професії. Необхідним залишається класична пара, коли знання і вміння передаються від педагога до студента у ході особистого контакту. Тільки так можна домогтися якісного рівня навчання. Натомість традиційні методи викладання змінюються і оновлюються з урахуванням вимог сучасності [2].

Нові комп’ютерні технології, орієнтовані на сучасну музичну освіту, створюють умови для підготовки студентів, майбутніх фахівців в галузі мистецтва; дозволяють здійснювати педагогічний процес на основі електронних підручників; програм за допомогою яких студенти та викладачі можуть займатися: нотно-видавничою діяльністю, підготовкою цифрових фонограм, звукорежисерською роботою, створенням аранжувань і оригінальних композицій, розучувати окремі хорові чи оркестрові партії, створювати мультимедійні презентації. Впровадження музично-комп’ютерних технологій у

навчальний процес потребує інноваційних методів та технологій навчання, а також використання різних видів технічних засобів, а саме: комп'ютер, синтезатор, електронні підручники, інтернет-технології та сучасні музично-комп'ютерні програми. Розглянемо їх більш докладно: *електро-музичний інструмент* – синтезатор, який в більшості випадків призначається для виконавської діяльності, є доповненням до комп'ютера і працює за допомогою комп'ютерних технологій; *електронні підручники та посібники,* які об'єднують в собі переваги традиційних підручників і можливості комп'ютерних технологій. Застосування електронних підручників необхідно для поглиблення знань, умінь і навичок, пошуку та добору хорових творів для практичної роботи з хоровою партитурою. *Інтернет,* який дає можливість знайти інформацію будь-якого формату – нотний матеріал, аудіо- та відео- записи, інформаційні дані тощо. Під час проведення самостійної роботи студенти активно працюють з довідковою Інтернет-інформацією (електронні бібліотеки і енциклопедії); з науковою (тексти книг, матеріали газет і журналів); з навчальною інформацією (методичні розробки та реферати, електронні курси, освітні сайти та автоматизовані програми, поточна атестація шляхом електронного тестування, виконання індивідуальних творчих завдань з хорового аранжування на основі використання музично-комп'ютерних програм). На лекційно-семінарських заняттях використовуються допоміжні засоби для відтворення музичного матеріалу чи то в аудіо форматі, чи у відео форматі. *Музичний комп'ютер*, який представляє собою комплекс апаратно-інструментальної бази і спеціального програмного музичного забезпечення. Розглянемо деякі характеристики основних технічних засобів, які використовуються в підготовці студентів-музикантів. Вся робота зі створення музичного твору, від вибору звукового матеріалу та ескізів майбутньої композиції до вибору акустичних ефектів, здійснюється на комп'ютері, завдяки сучасним музично-комп'ютерним програмам.

Різноманітні музичні комп'ютерні програми розглядаються нами як нова форма оволодіння знаннями, які здатні стимулювати механізм пізнавальної діяльності, а також розвинути інтерес студентів до навчання.

*Нотний редактор* (Finale, Sibelius, MuseScore) – комп'ютерна програма для створення, обробки і форматування нотного тексту різної складності. Зокрема здобувач вищої освіти зможе продемонструвати рівень володіння програмами через створення в певному форматі партитури (наприклад, в діапазоні від простих мелодій шкільних пісень до хорових і симфонічних партитур). Нотний текст може бути найвищої складності, технічно недоступний для виконання жодному віртуозу-музиканту. Комп'ютер же з легкістю програє музичний твір різної фактури в будь-якому заданому темпі, тональності й складі.

*Sound Forge* – комп'ютерна програма, яка створена для цифрової обробки звуку, має безліч функцій та широко використовується у багатьох програмах типу Dance Ejay.

*Music Band in a Box* – це, мабуть, найкраща програма для аранжування музики, яка має понад 2000 стилів, розуміє всі існуючі акорди, дозволяє гнучко керувати аранжуванням, видаляє і встановлює нові музичні інструменти, записує мелодію і вокал, здійснює аранжування у форматі MIDI для професійного редагування [3, с.277].

*Звукові редактори* (Sound Forge, Sternberg WaveLab) для створення реміксів. Ремікс є новою версією музичного твору, котра збудована шляхом зведення записаних доріжок і накладення на них різних звуків, ефектів, зміни темпу, тональності. Робота майбутніх учителів музичного мистецтва в різних звукових редакторах надасть можливості продемонструвати не тільки результати власної творчості, а й рівень сформованості умінь і навичок з редагування музики, розробки нових можливостей звучання, реставрації старих музичних записів тощо.

*Музичні конструктори* – SunVox, NanoStudio, MadTracker, MuLab (робота на їх основі не потребує MIDIклавіатури або синтезатора). Функціонально ці програми дуже прості. Вони є багатодоріжковими студіями, за допомогою яких можна конструювати музику потрібного стилю. Такі конструктори дозволяють майбутнім фахівцям створювати не лише музичні фрази, а й цілі твори з окремих музичних елементів (семплів). Це програмне забезпечення добре «працюватиме» під час реалізації тих віртуальних проєктів, де система творчих завдань зорієнтована на активну роботу здобувачів вищої освіти. Наприклад, створення загального мікса із записаного кожним майбутнім фахівцем музичного фрагмента; створення індивідуальної конкурсної композиції на загальну тему через використання готових семплів із збереженням альянсу між готовими творами за стилістикою, тематикою і задумом; створення реміксу на основі класичного музичного твору тощо [1, с.71].

Застосування сучасних музично-комп'ютерних технологій в навчанні суттєво доповнює традиційні погляди на методику викладання, структуру й організацію навчальної діяльності, особливо в період дистанційної освіти.

Практика доводить, що сьогодні застосування сучасних музично-комп'ютерних технологій у фаховій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва має такі переваги: формує комп'ютерну грамотність; створює багато можливостей для ефективного музичного навчання; розвиває музичну і загальну культуру; сприяє створенню творчої атмосфери на заняттях; надає можливість самореалізації творчого потенціалу при виконанні студентами самостійної роботи, тим самим удосконалюючи якість засвоєння навчального матеріалу.

**Список використаних джерел:**

1. Ашихміна Н. В. Використання засобів ІКТ для формування фахової компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2021. Том 82, №2. С. 63-76.
2. Кушнір К.В., Сідорова І.С. Хорознавство та хорове аранжування: навчально-методичний посібник. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2021. 192 с.
3. Теряєва Л. Застосування музичних інформаційних технологій при вивченні навчальної дисципліни «Хорове диригування». *Освітологічний дискурс.* 2019, № 1-2. С. 272–285.
4. Юферова Г.В. Музичні комп'ютерні технології в комунікаційних процесах у сучасній українській музиці: дисерт. на здоб. ступ. канд. мист-ства : 17.00.03 / Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 2021. 255 с.

## СУЧАСНІ ІНФОРМАЦІЙНІ ЗАСОБИ І ТЕХНОЛОГІЇ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

***Лиса А.С.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»*
***Науковий керівник: Швець І.Б.,*** *Народна артистка України, професор*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Розвиток сучасної науки та вдосконалення новітніх технологій сприяють стрімкому прогресу в цифровій реальності. За допомогою різноманітних гаджетів, смартфонів, планшетів, комп'ютерів та мережі Інтернет, суттєво спрощується шлях до новин та знань, заощаджується час для того, щоб ділитися ідеями, думками і можливостями.

Вплив цифрових технологій спостерігається в усіх секторах економіки, науці, управлінні креативної індустрії, не залишаючи поза впливом і сценічне мистецтво. Сучасна віртуалізація й діджиталізація художнього ринку та мистецького простору дозволяє просувати, аналізувати й продавати твори мистецтва на онлайн-платформах, отримати доступ до найкращих постановок, мюзиклів, опер, балету, шоу-програм в будь-якому місці і в будь-який час, знайти розклад та посилання на онлайн-трансляції мистецьких подій. В Україні подібні послуги пропонують OpenTheatre, theatre.lov, hover.link, Open Opera Ukraine [1, с.70-73].

Для сучасного театру також характерне використання цифрових технологій та віртуальної реальності. Сьогодні на одній сцені поряд з реальними акторами існують 3D-об'єкти. Світова театральна практика вже має певний досвід поєднання реальної та віртуальної реальностей у постановках. Режисери експериментують, створюючи додаткові виміри, оптичні ілюзії, художні асоціації, вводять в п'єси віртуальних істот, що починають взаємодіяти з реальністю.

Проблеми використання сучасних технічних засобів та цифрових технологій у сценічних постановках висвітлені в наукових публікаціях Українських та світових дослідників. Мельник Ю. В. (2018) виокремлює та аналізує основні напрями діджиталізації мистецького ринку; проблемам використання комп'ютерної графіки та піротехнічних засобів для режисури присвячені публікації Горюнової І. Е. (2007). Липківська Г. К. проводить діагностичний аналіз та систематизує стан мультимедійних технологій на Українській та Європейській театральній сцені XXI ст. (2018). Аналіз наукової літератури з обраної тематики свідчить про те, що особливості та принципи застосування сучасних цифрових технологій в умовах існування професійного сучасного театрального мистецтва потребують ґрунтовного аналізу та подальшого вивчення.

Постановки різних форм театрального мистецтва на сьогодні є мультимедійними. В них значна роль відводиться спецефектам, графічним зображенням та комп'ютерним технологіям. Найкращими зразками театральних постановок, в яких поєднуються дві реальності, слугують спектакль «Blue Bloodshot Flowers» (Лондон 2001 р.), де Єремія, віртуальний аватар, народжений комп'ютерною системою, комунікує з глядачами та іншими акторами [4, с.168]; технологічне шоу «Elements of Oz» (Нью-Йорк, 2015 р.), де глядачам пропонувалось побачити на сцені різноманітні ефекти та зображення за допомогою мобільного застосунку, в такий спосіб підвищуючи перформативність вистави [3]. Бельгійський VR-театр CREW в своїх постановках створює художню реальність, за допомогою поєднання живого театрального дійства, відео та комп'ютерних технологій у реальному часі. За допомогою сучасних цифрових технологій компанія створила альтернативну реальність, у якій глядач, завдяки спеціальному комбінезону, стає повноцінним учасником театрального процесу.

Традиційні театри також активно адаптуються до існування онлайн і офлайн реальності. Так Київський театр на Подолі заснував інноваційний артпроєкт «Театр 360 градусів». Першою постановкою нового типу стала театральна вистава з елементами 3D «Камінний господар» за драматичною поемою Лесі Українки.

Перший Інтернет-театр «Театр Між Трьох Колон», сценою якого виступає відеохостинг Youtube, дає можливість кожному здобути квиток у перший ряд, підписавшись на Youtube-канал театру [4, с.174]. Крім того, глядачі можуть спостерігати за поведінкою та підготовкою артистів, приєднавшись до трансляції. Своєрідність театру ще й в тому, що концерти і вистави ніколи не записують, а грають українською мовою наживо.

Сучасним засобом пропаганди театрального мистецтва, є утворення цифрових платформ на зразок Digital Theater, theatresonline.com, timeout.com,

stream.theatre, scenesaver.co.uk, які пропонують у якості послуг отримати доступ до найкращих театральних постановок.

В теперішній час Інтернет-мережа має велике значення. Вже неможливо уявити людство без таких мереж як: Facebook, Instagram, Twitter тощо. Соціальні медіа – це явище нове та унікальне. Соцмережі успішно конкурують з традиційними засобами масової комунікації й інформації. Факт підтверджує, що майже 70% людей активно користуються соціальною мережею та щодня відвідують Інтернет [2, с. 42-44]. Отже, користувачів соціальних мереж нині становить більше як 1 млрд. осіб.

Кожна соціальна мережа – потужна платформа для реклами і впливу на сучасного споживача. Наприклад, у популярній та розповсюдженій соціальній мережі Facebook, шанувальники мистецтва в театральних акаунтах дізнаються про новини театру, прем'єри вистав, мають змогу проглядати цікаві фото та відео щодо театру, можуть залишити приємні коментарі, переглядати архіви. З підписниками спілкується адміністрація театру: звертає увагу на коментарі читачів та реагує на їх враження від вистав.

Також Українські театри активно використовують соціальну мережу Instagram, де вони у різноманітних фото та відео висвітлюють театральні події та закулісне життя театру та акторів. У кожної соціальної мережі є своя специфіка, що впливає на форми і засоби інформаційних і комунікаційних можливостей.

Разом із соціальними мережами, слід зазначити популярність відеоконтенту в сучасному інтернет-суспільстві. Популярний відеопортал YouTube надає послуги розміщення відеоматеріалів. На каналі YouTube є можливість переглянути інтерв'ю акторів театру, відео-архіви вистав та інші мистецькі заходи.

В теперішній час, через воєнний стан в Україні, чимало культурних закладів опинилися в критичному становищі. Війна паралізувала більшість культурних процесів або ж ускладнила їхнє проведення. Культурні події сьогодні відбуваються за присутності глядачів та в публічному просторі лише за умовах наявності обладнаного укриття. В умовах воєнного стану важливим викликом для українського театру стала його здатність швидко орієнтуватися та вчитися новим засобам акторської реалізації, в тому числі опановувати навичками існування в онлайн-форматі.

Українським театрам доводиться пристосовуватись до нових умов роботи, змінити звичайну діяльність, наприклад: обмежити кількість спостерігачів, або ж взагалі проводити заходи онлайн. В зв'язку з цим, більшість театрів сьогодні активно просувають свій мистецький продукт в онлайн просторі: транслюють архівні записи вистав, проводять онлайн-фестивалі, онлайн-читання, радіовистави, майстер-класи, трансляції окремих театральних подій тощо.

Війна скінчиться і той новий досвід, набутий театрами в критичний період залишиться в їх активі, адже це вміння працювати з аудиторією за допомогою сучасних інформаційних технологій.

Інформаційні засоби та цифрові технології визначають обличчя сучасних культурних індустрій. В епоху інформаційних технологій методи впливу на глядача стрімко модернізуються. Українське театральне мистецтво не стоїть осторонь глобальних цивілізаційних процесів. Для того, щоб залишатися популярним і успішно існувати в Європейському мистецькому просторі, воно має бути видовищним та інноваційним. Цього можливо досягти, зокрема, через широке креативне застосування в театральних постановках сучасних новинок в індустрії сценічних технічних засобів та цифрових технологій.

**Список використаних джерел:**

1. Женченко М. І. Цифрові трансформації видавничої галузі : монографія / за наук. ред. В. Різуна. Вид. 2-ге, виправл. Київ : Жнець, 2018. 436 с.
2. Мельник Ю. В. Діджиталізація світового арт-ринку. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Діджиталізація сучасної системи міжнародних економічних відносин» (Київ, 21 листопада 2019 р.). К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут міжнародних відносин, Центр досконалості Жана Моне, 2019. № 20. Т. 1-2. С. 42-44. URL: http://journals.iir.kiev.ua/index.php/ec_n/issue/view/225 (дата звернення 19.10.2022).
3. «Театр 360 градусів»: між мистецтвом і технологіями. URL: https://gwaramedia.com/teatr-360-gradusiv-mizh-mistecztvom-itehnologiyami (дата звернення 17.10.2022).
4. Юдова-Романова К. В. Цифрові 3D меппінг технології у творах сценічного мистецтва в Україні. Dance studies. 2020. Vol. 3. № 2. P. 163–178.

## СУЧАСНІ ТРЕНДИ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ФАХОВОГО МОЛОДШОГО БАКАЛАВРА В УМОВАХ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ

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

Важливою метою розбудови української держави є розвиток всебічно розвиненої, активної та відповідальної особистості, яка вміє швидко приймати рішення в умовах постійних змін, адекватно реагувати, гнучко змінювати поведінку. Суттєві зміни, що мають місце у житті українського суспільства, нові соціальні умови його розвитку також підсилюють необхідність формування активності, самостійності та відповідальності як особистісних, так і професійних рис успішного фахівця. Найбільш перспективними для цілеспрямованого розвитку соціальної відповідальності є майбутні фахівці, які під час навчання у

вищих навчальних закладах засвоюють цінності суспільства та його культуру і потенційно можуть стати відповідальними та соціально зрілими особистостями, вдало інтегруватися в соціокультурний простір, бути активними професіоналами не лише в Україні, а й за її межами. Саме тому одним із пріоритетних завдань вищої школи, в тому числі будь-якого вищого навчального закладу, є підготовка фахівців, що є професіоналами своєї справи.

Інтеграційні процеси, що відбуваються у Європі і всьому світі мають безпосередній вплив на стратегію розвитку України як демократичної держави і суспільства знань. У цих умовах значно зростає роль педагогічної освіти – однієї з пріоритетних галузей сучасного духовного розвитку людства. Саме тому проблеми педагогічної освіти, системи та якості підготовки педагогічних кадрів відповідно до міжнародних вимог стають актуальними і привертають увагу багатьох науковців. Зокрема, дослідженню цих проблем присвячені праці В.П. Андрущенка, В.Г. Кременя, О.В. Глузмана, І.А. Зязюна, Н.Г. Ничкало та ін.

**Метою** цієї статті є визначення сучасних європейських трендів, педагогічних технологій для практичної підготовки студентів фахової передвищої освіти.

Однією з головних умов підготовки до практичної діяльності є успішне оволодіння студентами знань з обраної спеціальності. Музично-педагогічна практика базується на набутих знаннях і уміннях здобувачів освіти з дисциплін «Педагогіка», «Психологія», «Методика музичного виховання в ЗЗСО та ЗДО».

Під час практичних занять з фахових дисциплін студенти мають змогу ознайомитися з сучасними альтернативними європейськими технологіями, педагогічними концепціями в галузі музичної освіти.

Які ж вони, сучасні європейські техніки, технології музичного виховання? Якими методами та прийомами досягається повноцінне засвоєння того чи іншого матеріалу? Які нетрадиційні техніки та технології існують в процесі підготовки того чи іншого розділу уроку чи заняття?

Під час вивчення курсу «Методика музичного виховання», теми «Музичне сприймання як основа усіх видів музичної діяльності» студенти мають змогу ознайомитися з сучасною технікою ізраїльської педагогині Батії Штраус «Техніка для непосидючих», «Активне слухання». Ця техніка дозволяє зробити процес сприймання не лише цікавим, а й ефективним. Сутність технології полягає у внесенні ігрових елементів під час сприйняття музичних творів. Замість нудьги слухача, який змушений слухати незрозумілу складну класичну музику, активна діяльність викликає позитивні емоції, а музичні твори запам’ятовуються, діти стають активними учасниками процесу.

Досить актуальним є Орф-підхід, який дозволяє впливати на особистісний розвиток дитини, корегувати поведінку та реакцію. Таку техніку

доцільно використовувати під час будь-якого виду діяльності чи розділі уроку. В основі Орф-педагогіки - музика й рух, елементарне музикування на простих музичних інструментах, видобування звуків тіла тощо. Під час практичних занять з методики музичного виховання, сольфеджіо студенти опановують ті нестандартні підходи у вивченні пісенного репертуару, творів по слуханню тощо, що дозволяють подати навчальний матеріал оригінально, незвично та цікаво для дітей. Методика роботи за Орфом дозволяє студентам креативно, нешаблонно мислити, створювати своє.

Технологія, яка набуває особливої популярності, – методика компетентнісного навчання «Шість цеглинок». Лего – одна з відомих і поширених педагогічних систем, що використовує моделі реального світу і предметно-ігрове середовище навчання та розвитку дитини. Основний принцип навчання - навчання через дію, завдяки якому діти отримують знання в процесі побудови та дослідження моделей з конструктора. Лего-цеглинки є інструментом розвитку креативності дошкільнят та молодших школярів у будь-яких видах діяльності *[3]*. Застосовуються різнокольорові елементи починаючи з *музично-ритмічних вправ* (використання цеглинок за кольором на зміну темпу, динаміки, почуття ритму, перешикування); під час *слухання музики* (використання цеглинок за відповідним кольором на визначення музичного жанру, засобів музичної виразності); у вокальній роботі *співаночки* (плескання, простукування і викладання за допомогою цеглинок музично-ритмічного малюнку); *музичній грамоті* (вивчення довгих та коротких звуків, викладання музичного речення); *співах* (за кольором цеглинок визначення структури пісні, динамічних відтінків, відтінків настрою); *танцях* (простукування ритмічного малюнку в рухливих діях); *рухливих іграх* (відповідний штучний або різнокольоровий атрибут до гри); *грі на музичних інструментах* (використання як шумового інструменту).

LEGO-цеглинки - це європейська технологія, яка була запозичена в Данії та Італії.

Неоднозначна увага при знайомстві з сучасними світовими трендами у музичному вихованні дітей має бути приділена, звичайно, канадському музиканту-педагогу, композитору, лібретисту, художнику і письменнику Реймонду Мюррею Шаферу «Звукові пейзажі» *[4, с. 16]*. Його жива зацікавленість звуковою екологією призвела до написання серії творчих посібників з музичного виховання.

У своїй праці «Настройка світу» Мюррей Шафер вводить поняття «звуковий пейзаж», що визначає поєднання звуків різного походження (природних, антропогенних, техногенних), які звучать у певний час у певному місці. Мюррей Шафер виділяє **три типи «звукових пейзажів» світу:**

- *«природний звуковий пейзаж»,* який створюють вода, вітер, ліс, луки, птахи та тварини певної місцевості. Цей «звуковий пейзаж» має найглибший та всеосяжний позитивний вплив на поведінку, настрій, на формування характеру людей та їхньої культури;
- *«сільський звуковий пейзаж»,* який включає в себе звуки пасовищ, ферм, а його звуковою домінантою є тиша (не абсолютна, а відносна), яка сприймається як «не шум». Цей «звуковий пейзаж» за характером впливу на людину близький до «природного»;
- *«міський звуковий пейзаж»,* який переважно складається з вуличних вигуків, звуків техніки, транспорту, радіо, телебачення, що призводять до надмірного звукового перенасичення шумами, а відтак здійснюють негативний вплив на людину *[4, с. 25]*.

Мюррей Шафер стверджував, що за умов нинішнього акустичного навантаження у повсякденному житті вухо людини втратило здатність тонко і чутливо слухати і, відповідно, свідомо сприймати і критично оцінювати якість звуків. Головна мета – **відновити та розвинути чутливе свідоме слухання** – «слухове мислення», яке є дуже важливе й для участі у практичній музичній діяльності. Задля цього Мюррей Шафер створив **вправи для тренування слуху** з використанням звуків оточення. Ці вправи отримали назву «Очищення вуха».

Як стверджує Мюррей Шафер, «прислухаючись до навколишнього звукового середовища, дитина краще його розуміє, і у неї виникає природне бажання про нього піклуватися». Відповідно, прислухаючись до живої природи, до всіх і всього, що нас оточує, дитина починає розуміти, любити, цілісно сприймати світ і зростати духовно [1, с.15].

Наступна техніка або система, з якою обов’язково слід знайомити студентів під час практичних занять, - це музика кольору. Поєднання музики й кольору відоме ще з часів стародавнього світу. Наприклад, у стародавній Індії вважали, що у кожній людині закладено свою власну мелодію і колір. У греків кольори та звуки були аналогами кольорів веселки, а їх співвідношення відповідало музичним співзвуччям. У XVIII столітті, наприклад, було створено «кольоровий клавікорд». Цей музичний інструмент за допомогою кольорових стрічок, прапорців, дорогоцінного каміння і навіть свічок демонстрував слухачеві (і глядачеві) певні кольори у спеціальному віконці. До цього експерименту приєднався навіть Ісаак Ньютон, який визначив співвідношення кольорів зі своїми звуковими аналогами. Наприклад, нота «до» - червона, «сі» - помаранчева, «ля» - жовта, «соль» - зелена, «фа» - блакитна, «мі» - синя, а «ре» - фіолетова. Незважаючи на те, що вчений підходив до проблеми суто механістично, він дав точну темперацію кольорового ряду музики.

«Кольоровий слух» або музично-кольорова синестезія (а також хроместезія, фонопсія) – це явище, при якому почуті звуки автоматично викликають у людини, наділеної такою здатністю, кольорові образи. Їх називають синестетами. Таких – приблизно 0,5% від населення планети. Люди, які «розмальовують» почуту ними музику, у повсякденності також відчувають свою «здатність». Вони «відчувають» колір і на додаток до своїх звичайних дій, пов'язаних зі слуховим сприйняттям.

Явище синестетичного кольорового слуху є досить рідкісне і дуже неприємне для музиканта. Так, у них підвищується чутливість до навколишнього інформаційного шуму, що сьогодні є великою проблемою. Серед найвідоміших «власників» кольорового слуху – М.Римський-Корсаков, А.Скрябін, М.Чюрльоніс, Р.Вагнер, Г.Берліоз. На заняттях з методики музичного виховання доречно проводити певні експерименти щодо відчуття та бачення творів різних стилів студентами, і, звичайно, демонстрація важливості та варіативності використання даної техніки.

З альтернативними сучасними техніками, як: комунікативні ігри-танці, логоритміка, валеологічні пісеньки-співаночки, жестові та пальчикові ігри тощо – студенти активно знайомляться та вивчають при практичній підготовці та під час відвідування лабораторії музикантів-практиків на базі відділення «Музичне мистецтво» Бердичівського педагогічного фахового коледжу.

Сучасні європейські практики дозволяють виробити у майбутніх педагогів практичні уміння та навички для професійної діяльності, сформувати дослідницький підхід до педагогічної діяльності, підготувати плацдарм для творчої реалізації та звершень.

**Список використаних джерел:**

1. Базовий компонент дошкільної освіти в Україні (нова редакція) URL: http://osvita.kr-admin.gov.ua (дата звернення: 18.10.2022).
2. Бойченко С. Розвиток «слухового мислення» в теорії музичного виховання Мюррея Шафера // Музичний керівник. 2012. № 10. С. 7-13.
3. Бондар Л., Гуцол С. LEGO-конструювання в освітньому процесі різновікової групи // Вихователь-методист дошкільного закладу. 2014 р. №2. С. 19-20.
4. Шафер Рэймонд Мюррей. Вікіпедія. URL: https://www.google.com.ua/#q=https:2F2Fru. wikipedia. org2 Fwiki2F (дата звернення: 18.10.2022).

## РОЛЬ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У МУЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ ШКОЛЯРІВ

***Присяжнюк В.О.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Науковий керівник: Онофрійчук Л. М.,*** *кандидат педагогічних наук, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського

Впровадження в освітній процес мультимедійних технологій надає величезні можливості для розвитку освіти й виховання особистості, адже сучасний педагог не може здійснювати освітню діяльність без використання сучасних цифрових технологій. Такі сервіси, як електронна пошта, інтернет, відеоконференції, чати, візуальні дошки стають незамінними й універсальними.

Мультимедійні технології дозволяють за допомогою комп'ютера інтегрувати, обробляти і водночас відтворювати різноманітні типи сигналів, різні середовища, засоби і способи обміну даними, відомостями. Основними перевагами мультимедійних технологій вважається розширення можливостей, вдосконалення методів доступу до матеріалів, більша наочність матеріалів, які потрібно опанувати. Нова українська школа спонукає та мотивує вчителів шукати нові шляхи, використовувати нові підходи, форми і методи роботи у навчанні школярів.

Результати аналізу наукової літератури свідчать, що у найрозвинутіших країнах світу здійснюється інтенсивне впровадження мультимедійних систем і технологій у навчальний процес всіх ланок освіти.

Проблема застосування інформаційних комп’ютерних технологій та музичних комп’ютерних програм у вітчизняній педагогіці досліджувалася у працях І. Гайденка, В. Приходька, І. Цідила, А. Цюприка, В. Шолоховича, Т. Каїна, В. Колі. Автори праць підкреслюють актуальність визначеної проблеми та необхідність практичного застосування сучасних комп’ютерних технологій у навчальному процесі.

Розробкою навчальних комп'ютерних систем з метою підвищення ефективності музичної освіти займались М. Дергач, І. Сокол, М. Чембержі, В. Штепа. Новітню концепцію поліцентричної інтеграції змісту загальної мистецької освіти, інноваційні науково-методичні підходи та художньо-педагогічні технології викладання досліджували Л. Масол, О. Гайдамака, Е. Бєлкіна, О. Калініченко, І. Руденко.

У Концепції «Нова українська школа» зазначено, що «наскрізне застосування інформаційно-комунікаційних технологій в освітньому процесі та управлінні закладами освіти і системою освіти має стати інструментом

забезпечення успіху Нової української школи». Педагог Нової української школи має володіти цифровою компетентністю, а це передбачає

– впевнене та водночас критичне застосування цифрових інструментів для створення, пошуку, обробки, обміну інформацією на роботі, в публічному просторі та приватному спілкуванні;

– цифрову грамотність, основи програмування, алгоритмічне мислення, роботу з базами даних, навички безпеки в інтернеті та кібербезпеці;

– розуміння етики роботи з інформацією (авторське право, інтелектуальна власність тощо) [3].

Починаючи із 70 -х років були перші спроби використати комп'ютер для навчання, але це не призвело до успіху, тому що програмні засоби та й сама техніка були недостатньо якісними й продуктивними. Інтенсивний розвиток мультимедійних технологій розпочався в середині 80 -х. У цей час у світі спостерігається швидке поширення засобів мультимедіа, які проникають в усі сфери життя, зокрема в освіту.

Музичне виховання – це невід'ємна складова гармонійного розвитку особистості, а також процес передачі та засвоєння музичних знань, вмінь і навичок, спрямованих на розвиток та формування музичних нахилів, здібностей, смаку, ідеалів, надихаючих особистість на практичну музично-естетичну діяльність. В музичному вихованні школярів провідна роль належить педагогічному процесу, а саме, урокам музичного мистецтва та позакласній діяльності [1, с.219].

На жаль, навчальною програмою передбачено лише одну годину на вивчення музичного мистецтва, а іноді півгодини. Цього недостатньо для повноцінного музичного розвитку школярів. Тому, саме використання мультимедійних технологій може покращити ситуацію.

На уроках музичного мистецтва мультимедійні технології застосовуються у різних формах: відео-енциклопедії, тренажери, ситуаційно-рольові ігри, електронні лектори, підручники, інтелектуальні ігри з використанням штучного інтелекту, дистанційні та інтерактивні форми навчання, проведення інтерактивних освітніх телеконференцій, побудова системи контролю й перевірки знань і умінь учнів (використання контролюючих програм-тестів); здійснення проектної і дослідницької діяльності учнів тощо.

Впровадження мультимедійних технологій у практику роботи вчителя музичного мистецтва відбувається за такими напрямками, як створення презентацій до уроків, робота з ресурсами Інтернет, використання електронних посібників та авторських програм.

Використання мультимедійних технологій на уроці сприяє підвищенню рівня якісного використання наочності на уроці, зростанню продуктивності уроку, реалізації міжпредметних зв’язків, логізації й структуруванню навчального матеріалу, що значно підвищує рівень знань учнів. Завдяки мультимедійному супроводу уроків, вчитель економить до 30% навчального часу.

Мультимедійні технології дають низку переваг: учні краще сприймають матеріал, зростає їх зацікавленість предметом. Індивідуалізація навчання сприяє розвитку творчих здібностей (залучення дітей до створення слайд-шоу, відео-уривків, кліпів, презентацій), скороченню видів роботи, що втомлюють учня. Використання різних аудіовізуальних засобів (музики, графіки, анімації) збагачує і мотивує процес навчання, додає динамічності у поданні матеріалу, сприяє формуванню самооцінки учня та створенню умов для його самостійної роботи. Використання інформаційних технологій дає змогу залучати школярів до створення творчих робіт, пошукової роботи під час вивчення народної творчості, української музичної культури, творчості композиторів світу, оформлення результатів роботи у вигляді різних проектів за певними темами.

У порівнянні з традиційним, комп'ютеризоване музичне навчання є прогресивним напрямом у системі сучасної освіти. Разом з тим, реформування та оновлення освітянської практики ґрунтується на взаємозв'язку традиційного та новаторського. Використання комп'ютера не виключає роботи з наочно-дидактичними посібниками й іншими навчально–допоміжними засобами, у тому числі і дитячими музичними інструментами [4, с. 92].

Кожен урок музичного мистецтва з використанням мультимедійних технологій складається з певної кількості структурних елементів, що містять сукупність зображень, відео фрагментів, тексту, об’єднаних за певною ознакою (наприклад, демонстрація, розучування пісні чи виконання її з супроводом, слухання музичного твору, його аналіз, розповідь про композитора тощо). Специфіка комп'ютеризації навчального предмету полягає в розмаїтті можливостей керування розумовою і пізнавальною діяльністю особистості в порівнянні з іншими засобами [5, с. 54].

Використання мультимедійних технологій – один із перспективних напрямів у навчальному процесі, зокрема у музичному вихованні: поєднуються дидактичні функції комп'ютера з традиційними засобами навчання, навчальний процес збагачується новими формами роботи, створюються інноваційні методики викладання музичного мистецтва.

Нове покоління учнів зростає в епоху інформації, отже потребує принципово нових рішень у навчанні і вихованні. Використання мультимедійних технологій є необхідним інструментом для музичного

виховання школярів й побудови сучасного уроку музичного мистецтва. В перспективі цю проблему можна вивчати в ракурсі розвитку музичного мислення особистості засобами мультимедійних технологій.

**Список використаних джерел:**

1. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376 с.
2. Жалдак М. І., Шут М. І., Жук Ю. О., Дементієвська Н. П., Пінчук О. П., Соколюк О. М., Соколов П. К. Мультимедійні системи як засоби інтерактивного навчання: посібник/ За редакцією: Жука Ю. О. К.: Педагогічна думка, 2012. 112 с.
3. Концепція «Нова українська школа». URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkolacompressed.pdf.
4. Масол Л.М. Методика навчання мистецтва у початковій школі. Харків : Ранок., 2006. 256 с.
5. Морзе Н.В. Дементієвська Н.П. Intel® Навчання для майбутнього. К. : Видавнича група BHV, 2004. 416 с.

## РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ МУЗИКОТЕРАПІЇ

***Подольська Л.В.,*** *здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*
***Кравцова Н.Є.,*** *кандидат педагогічних наук, доцент*
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Соціальне середовище в сучасному світі високих швидкостей і технологій, як ніколи, нестабільне. Різноманітні навантаження та стреси, напружений ритм життя вже стали нормою для сучасної людини. Подібна ситуація пред'являє низку нових вимог до особистісних якостей людини, змушуючи її максимально використовувати ресурси свого організму для продуктивної життєдіяльності в соціумі, що особливо позначається на функціонуванні емоційної сфери. Люди стикаються з низкою проблем, пов'язаних із відсутністю вміння використовувати ресурси емоційної сфери, що найчастіше є наслідком недорозвиненості цієї сфери особистості.

Особливого значення набуває вивчення аспектів розвитку емоційного інтелекту особистості, який вважають однією з базових складових у досягненні успіху в житті та відчуття щастя у дитини.

Упродовж останніх десятиліть концепція емоційного інтелекту віднайшла своє місце в багатьох розвідках психолого-педагогічної науки. Теорія емоційно-інтелектуальних здібностей Дж. Майера, П. Селоувея, Д. Карузо, некогнітивна теорія емоційного інтелекту Р. Бар-Она, теорія емоційної компетентності Д.

Гоулмена представляють цікаві вирішення багатьох теоретичних і практичних аспектів емоційного інтелекту. Г.Березюк, А.Клименко, Н.В.Коврига, Г.А.Кошонько, Л.О.Курганська, Е.Л.Носенко, Ю.Ю.Саченко, М.Р.Савчук, Т.П.Березовська й інші вчені працюють над даною проблемою в рамках вітчизняної психології.

Поняття емоційного інтелекту з'явилося ще у стародавній Греції. Саме греки розглядали емоційний інтелект як вміння дати раду своїм і чужим емоціям: точно зрозуміти, оцінити і виразити їх.

У 1990 році дослідники Джон (Джек) Майєр і Пітер Селовей надрукували невелику статтю в науковому журналі, яка називалася "Emotional Intelligence". У ній вони охарактеризували своє уявлення про те, що таке «емоційний інтелект», обґрунтували, чому, на їхню думку, йдеться саме про інтелект, окреслили різницю між соціальним та емоційним інтелектом тощо. Однак поняття не набуло широкого поширення аж до 1995 року, коли журналіст газети «New York Times» Д.Гоулман опублікував свою знамениту книгу-бестселер «Емоційний інтелект».

Коли поняття емоційного інтелекту набуло широкої популярності, за першість теми також вирішив поборотися ізраїльський психолог Р.Бар-Он. У першому екземплярі його докторської дисертації, яка була представлена в 1985 році, Бар-Он запропонував кількісний підхід до створення EQ, аналогічного до оцінки IQ. Р.Бар-Он є одним із найавторитетніших експертів у галузі емоційного інтелекту у світі.

Дж.Мейер та П.Селовей, які наприкінці 20-го століття вперше описали це поняття, дослідили чотири напрямки емоційного інтелекту:

- як ми оцінюємо та виражаємо емоції;
- що про них знаємо;
- як ними керуємо;
- як на їх основі приймаємо рішення.

Емоційний інтелект трактується ними як здатність переробляти інформацію, що міститься в емоціях: визначати значення емоцій, їх зв'язки один із одним, використовувати емоційну інформацію в якості основи для мислення і прийняття рішень. Розвинений емоційний інтелект – це саме те, що дозволяє більш-менш точно оцінити емоції інших людей і рятує від подібних непорозумінь [3].

На думку американського психолога Д.Гоулмана емоційний інтелект містить п'ять основних компонентів: самоусвідомлення, навички саморегуляції, мотивація, емпатія та соціальні навички [4].

Самоусвідомлення – здатність розпізнавати та розуміти власні емоції, а також усвідомлення впливу своїх дій на оточення є важливим компонентом розвитку емоційного інтелекту. Щоб навчитися усвідомлювати свої емоції,

людині потрібно спершу їх помічати, впізнавати і називати. Окрім цього, корисно розуміти взаємозв'язок та вплив емоцій та поведінки. Самосвідомість допомагає розпізнавати власні сили та обмеження, бути відкритими до нової інформації та досвіду, а також взаємодіяти з іншими.

Окрім усвідомлення власних емоцій, важливо вміти регулювати емоції та керувати ними. Саморегуляція не означає ігнорувати емоції або не виявляти їх, а дочекатися потрібного часу та місця, щоби висловити їх, вміти зняти «градус» емоцій у корисний спосіб, якщо вони переповнюють, висловлювати емоції так, щоб не зранювати себе та інших. Ця навичка допомагає конструктивно вирішувати конфлікти або складні ситуації, приймати більш зважені рішення, бути гнучкими й адаптуватися до змін.

Мотивація як важливий компонент емоційного інтелекту визначається не лише зовнішніми винагородами (гроші, слава, визнання тощо), але й внутрішніми цілями і потребами, які мають для кожної людини важливе значення. Мотивація допомагає бути зосередженими, проявляти ініціативу, набувати досвід і розвиватися у напрямку досягнення своїх коротких та довготермінових цілей чи реалізації планів. Вона також впливає на якість та ефективність, з якою людина виконує те чи інше завдання.

Емпатія – це здатність розуміти як почуваються інші, а також реагувати, враховуючи почуття чи стани іншої людини. Емпатія допомагає будувати стосунки з іншими, не лише особисті чи стосунки у родині, але й на роботі.

Соціальні навички – це вміння взаємодіяти з іншими. Вони допомагають будувати стосунки з іншими, розвивати розуміння себе та комунікувати з оточуючими, а також поліпшити щоденну взаємодію та спілкування, будувати атмосферу доброзичливості і сприяння. Важливими інгредієнтами соціальних навичок є: активне слухання, вербальне та невербальне спілкування, кооперація, взаємоповага до простору одне одного тощо.

Якщо упродовж XX століття для навчання цінним був логічний інтелект, то у XXI ст., коли процес глобалізації поглинув всі площини життя людини, актуальним стає емоційний інтелект та інші форми практичного і творчого інтелекту, які з ним пов'язані. В багатьох країнах світу емоційний інтелект впроваджується у шкільну та академічну освіту у рамках так званих SEL-програм (Social and Emotional Learning).

Упродовж тривалого часу в нашому суспільстві емоційному розвитку особистості не приділялося належної уваги. Найчастіше у процесі виховання підростаючого покоління емоційність, як один із аспектів всебічного розвитку особистості, просто ігнорувалася, попри те, що саме емоційні процеси виступають у ролі системи координації життєдіяльності і є одним з найважливіших механізмів регуляції стану організму людини та її діяльності як

зовнішньої, так і внутрішньої. Однак на сучасному етапі розвитку в психолого-педагогічній науці намітився прогрес у цій галузі: все більше досліджувачів-практиків і теоретиків починають звертати увагу на емоційну сферу особистості, на її значення для життєдіяльності людини і особливо на значущість її емоційного розвитку саме в підлітковому віці.

Підлітковий вік - час активного зростання та перетворення, під час якого можна багато чому навчитися. Найчастіше великі проблеми виникають під час роботи з учнями підліткового віку. Ці проблеми зумовлені віковими особливостями школярів даного віку, котрим характерно:

- незібраність, неорганізованість, нестабільність настрою;
- почуття дорослості (ставлення себе як до дорослого), загострене почуття власної гідності;
- прагнення самостійності;
- боязкість і сором'язливість;
- агресивність та підвищена емоційність.

Підлітки з усіма емоціями, що переповнюють їх, поривами почуттів, з одного боку, і обмеженістю емоційних реакцій - з іншого, страждають в кінцевому результаті від обмеженості своїх знань про емоційну сферу в цілому і емоційний розвиток зокрема. Таким чином, для гармонійного розвитку особистості учня підліткового віку видається вкрай важливим емоційний розвиток, що забезпечує ефективну соціальну взаємодію та відповідає за психологічне та соматичне здоров'я індивіда.

Сформованість емоційних процесів загалом стає головною детермінантою емоційного життя учні підліткового віку, оскільки саме вона визначає виникнення та зміст ситуативних емоцій та афектів. У своїй сукупності емоційні процеси виступають у ролі системи координації життєдіяльності, і є одним із механізмів регуляції стану людського організму та його діяльності, як зовнішньої, так і внутрішньої.

Використання засобів арт-технологій, зокрема музикотерапії, надає перспективу розкрити творчий потенціал кожного учня, відшукати ресурс для подальшого розвитку особистості та відновити емоційну рівновагу.

Підлітки підсвідомо захоплюються музикою, тому використання музикотерапії у цьому віці таке ефективне. Музична терапія використовує музику та пісні як терапевтичний засіб для встановлення об'єктивної самооцінки та пошуку свого місця у світі. Окремі вправи допомагають підліткам справлятися з проблемами в навчанні та поведінці, а також виводять із стану підліткової депресії. Музикотерапія для школярів дає безліч можливостей для корекції їх фізичного та психосоматичного здоров’я й емоційного стану:

- прослуховування спокійної музики знімає збудження, заспокоює, знімає відчуття тривоги, покращує якість сну;
- обговорення текстів із агресивним змістом має виховний характер. Воно допомагає висловити негативні емоції та впоратися з агресією. Цим частково пояснюється симпатія підлітків до епатажних музичних стилів та напрямків;
- використання інструментальної класичної музики покращує концентрацію уваги, тренує довготривалу пам'ять та допомагає зосередитися;
- спільне відтворення музики покращує мікроклімат у групі та сприяє становленню здорового світогляду. Саме у цьому віці активно формуються молодіжні групи та ансамблі;
- активна танцювальна імпровізація виводить з депресії та спрямовує енергію у творче русло.

На уроках музичного мистецтва важливо використовувати техніки рецептивної й активної музикотерапії, зокрема:

- *вокалотерапія* – психотерапія у вигляді звуків музики. Педагогіка розглядає музичне навчання як коригування проблемних аспектів у розвитку дітей. Дослідження свідчать, що на емоції підлітків найбільш сильний вплив мають саме звукові подразнення. Вокалотерапія благотворно впливає на весь організм дитини, допомагає зняти тривожність, дратівливість і агресивність;
- *дихальна музикотерапія* – своєрідний тренінг дихальної функції людського організму, адже мистецтво співу – це ще мистецтво дихання. Вона включає гру на духових музичних інструментах, дихальну гімнастику під музику і різні вправи для розвитку співочого дихання. Прийоми дихальної музикотерапії застосовуються щодо народних пісень, під час виконання поспівок з метою підготовки до співацької діяльності;
- *фольклорна терапія* є інтеграцією різних видів художньо-творчої діяльності;
- *танцювально-рухова терапія* є ефективним методом розвитку та корекції, оскільки рух – це природна потреба дитини, спосіб пізнання навколишнього світу. Суть танцювально-рухової терапії полягає у наданні учням можливостей для самовираження, самореалізації, для самоствердження та пізнання власного «я»;
- *кольоротерапія* на уроках музичного мистецтва передбачає перегляд слайдів із красивими картинами природи та шедеврів світового живопису. Як фон до цих слайдів використовується класична музика спокійного характеру. Учні підліткового віку із задоволенням ілюструють прослуханий музичний матеріал за допомогою кольору, передаючи враження, що виникли у процесі слухання музики. У такій діяльності створюється атмосфера емоційної

теплоти, доброзичливості, виникають відчуття психологічного комфорту, захищеності, радості.

Велика різноманітність видів роботи з психоемоційною сферою особистості дає нам можливість скласти насичену програму для учнів і передбачити, що розвиток емоційного інтелекту в підлітковому віці буде ефективний за умови застосування спеціально розроблених тренінгів.

Отже, емоційний інтелект є інтелектуальною, хоча і специфічною здатністю, спрямованою на розуміння і керування емоційними проявами. Процес формування емоційного інтелекту багато в чому обумовлений як індивідуально особистісними якостями так і умовами середовища, в якому перебуває людина. Емоційний інтелект є головною складовою у процесі самореалізації.

Розвиток емоційного інтелекту є одним із людино-центрованих напрямів навчально-виховного процесу, на противагу розвитку академічних здібностей школярів (тобто розумового інтелекту), їх інтелектуальної сфери. Зазначений напрям дозволить підвищити психологічну культуру суспільства, сприятиме його оздоровленню.

**Список використаних джерел:**


1. Коврига Н.В. Стресозахисна та адаптивна функції емоційного інтелекту: дисертація канд. психол. наук: 19.00.01 / Інститут психології ім. Г.С.Костюка АПН України. Київ, 2003.
2. Носенко Е. Л. Емоційний інтелект: концептуалиізація феномену, основні функції: монографія. Київ: Вища школа, 2003. 126 с.
3. Mayer, J. Mayer-Salovey-Caruso Emotional Intelligence Test MSCEIT. Toronto: Multi-Health Systems, 2002. 212 p.
4. Деніел Ґоулман Емоційний інтелект: Саморозвиток і мотивація. Київ: Vivat, 2018. 512с.