



**Харківський
національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди**

До 220-ї річниці з дня заснування університету

МАТЕРІАЛИ

**III Всеукраїнської науково-практичної конференції
«Мистецька освіта у міждисциплінарному вимірі»**

(4–5 червня 2024 року, м. Харків)



Харків – 2024

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

До 220-ї річниці з дня заснування університету

МАТЕРІАЛИ

**III Всеукраїнської науково-практичної конференції
«Мистецька освіта у міждисциплінарному вимірі»**

(4–5 червня 2024 року, м. Харків)

УДК 37.016:7.02

*Затверджено редакційно-видавничою радою
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
(протокол № 7 від 17.07.2024 р.)*

Мистецька освіта у міждисциплінарному вимірі : матеріали ІІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції (4–5 червня 2024 р., м. Харків) / за заг. ред. д-ра пед. н., проф. О. О. Матвєєвої. Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2024. 116 с.

У збірці представлено погляди, думки, практичні матеріали, результати досліджень науковців з проблем теоретико-методологічних засад мистецької освіти, професійної підготовки фахівців мистецького профілю, інноваційних технологій в системі мистецького навчання і виховання, реалізації дистанційного та змішаного навчання, проблематики мистецької освіти в умовах сучасних викликів, українського і світового музичного мистецтва: від фольклору до професійної традиції.

Видано за рахунок авторів.

© Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди, 2024

ЗМІСТ

Секція 1. Теоретико-методологічні засади мистецької освіти

Bodnar O., Xiong Qiuling

Conceptual spectrum of the essence of the term «Aesthetic Values of College Students» 7

Бендікова С. І.

Міжкультурний діалог у вокальній освіті: Україна та Ізраїль 11

Цебрій І. В.

Сучасні тенденції в освіті початкових мистецьких закладів 16

Секція 2. Професійна підготовка фахівців мистецького профілю

Беземчук Л. В., Червяков О. О.

Підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до формування мистецької компетентності учнів середніх класів на уроках НУШ 21

Вітчинкіна К. О.

Формування творчої активності майбутніх фахівців графічного дизайну: обґрунтування специфіки 26

Лі Юаньці

Емоційний інтелект у структурі емпатійної культури викладача музичного мистецтва 30

Мирошниченко М. С.

Підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до оркестрової роботи у ЗВО 34

Овчаренко Н. А.

Формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва засобами вокального мистецтва 39

Олешко В. Л., Олешко Т. Є.

Формування професійних компетенцій майбутнього вчителя музичного мистецтва у контексті реалізації сучасних концепцій мистецької освіти .. 43

Панасенко Ю. А.

Арт-педагогіка в міждисциплінарному вимірі: підготовка музично-педагогічних працівників 46

Смородська М. М., Смородський В. І.

Робота над подоланням сценічного хвилювання у процесі професійної підготовки майбутніх фахівців мистецького профілю 49

Секція 3. Інноваційні технології в системі мистецького навчання і виховання

Алтухов В. В.

Використання сучасних музичних технологій в класі ансамблю, аранжуванні: нова якість, нові можливості 53

Жуков В. П., Бежан А. К.

Виховання моральних якостей у студентів в навчальному оркестровому колективі 57

Іванова О. В.

Роль ансамблевого музикування у загальному та професійному розвитку юних музикантів 62

Маточка Д. Є.

Значення інтегрованих уроків музичного мистецтва у формуванні мистецької компетентності учнів 65

Цуранова О. О.

Творча лабораторія як осередок виховання професійних компетентностей майбутніх учителів музичного мистецтва 69

Торопова О. Ю.

Інтеграція мистецтва на уроках з предмету «Я досліджую світ» у початковій школі 72

Секція 4. Реалізація дистанційного та змішаного навчання фахівців мистецького профілю

Сидорова Н. В.

До питання про реалізацію дистанційного та змішаного навчання на уроках з інтегрованого курсу «Мистецтво» 75

Секція 5. Мистецька освіта в умовах сучасних викликів

Бескорса В. М.

Реалізація цілей сталого розвитку в мистецькій світі 81

Погода О.В., Бойчук Є. Є.

Музичне мистецтво в умовах сьогодення 85

Доброносова Ю. Д.

Єдність навчання і виховання як основа формування ціннісних орієнтацій майбутніх дизайнерів 89

<i>Нікуліна В. О.</i>	
Щодо змісту поняття «національна ідентичність» у проблематиці підготовки учителів музичного мистецтва	94
<i>Оболенцева С. В.</i>	
Професійна підготовка майбутніх вчителів образотворчого мистецтва в умовах сучасних викликів	99
<i>Полубоярина І. І.</i>	
Патріотичне виховання здобувачів вищої освіти на прикладі викладання виконавських дисциплін	104

***Секція 6. Українське та світове музичне мистецтво:
від фольклору до професійної традиції***

<i>Дубровіна І. В.</i>	
Вокальні твори на слова Олександра Олеся: бібліографічний аспект	107
<i>Кармазін А. О.</i>	
Поет та музикант: дружба довжиною у життя	112

Секція 1. Теоретико-методологічні засади мистецької освіти

CONCEPTUAL SPECTRUM OF THE ESSENCE OF THE TERM «AESTHETIC VALUES OF COLLEGE STUDENTS»

Bodnar O.

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Professor of Department of Pedagogy and Education Management

Xiong Qiuling

Postgraduate student of the Department of Pedagogy and Management of Education
Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University
Ternopil, Ukraine

Traditional culture in China, it plays a very important role in cultivating college students' aesthetic values. Today, with the rapid development of global scientific and technological information, various undertakings in China have also made rapid progress, and people's aesthetic activities have undergone tremendous changes. The spread of new media, personalized pursuit and even the drive of economic interests have greatly affected the aesthetic judgment and pursuit of college students in China. Various literary and artistic works, creative advertisements, and alternative aesthetics conveyed in fashion on the Internet have aroused strong social concern.

The answers to such questions as «What is beauty», «What is aesthetics», «Is there no limit to aesthetic individualization» and «Is there a standard of beauty» show individual aesthetic values. As an important part of college students' aesthetic and humanistic quality, aesthetic values can guide and regulate individual activities of advocating beauty, perceiving beauty, experiencing beauty and creating beauty at the level of consciousness and behaviour. China Music gathers the collective wisdom and emotional experience of the people in different periods, different regions, different identities and different experiences in China (JingFang, Yuan, 2000:3) [2].

Let us consider the concept of «aesthetic values». Aesthetic needs are the state of seeking to satisfy people's feelings of experience satisfaction and pleasure, the

premise and foundation of the existence of aesthetic value, and the «advanced aesthetic emotion with accumulated rational content» [(Jiarong, 2016:5-6) [1]. The aesthetic needs of college students' music involve the types of China music elective courses they link. The main purpose of choosing a Chinese music elective is to be able to listen to Chinese music frequently at regular times and to enjoy it.

The second is the aesthetic relationship between college students and China's music. While listening to music, *aesthetic relations* are established between the music and the listeners, as well as between the listeners themselves during the discussion of its perception. Aesthetic relations refers to the interaction between aesthetic subject and aesthetic object on the basis of aesthetic need stimulation. The most important part of aesthetic values is «the aesthetic subject's reflection on the relationship between his own aesthetic needs and aesthetic objects» (Zhibiao, 2007:27) [3], this interactive activity is influenced by the individual himself and the external environment, and mainly consists of three components: aesthetic interest, aesthetic cognition and aesthetic judgment. Among them, aesthetic taste refers to the aesthetic tendency (aesthetic tendency) expressed in the form of personal preference (Zhongshan, 2020:111-118) [4].

The aesthetic taste of college students' music involves their favorite music types and styles. Aesthetic cognition refers to the formation of aesthetic experience through sensory perception and perception of the characteristics of things. The former is a reflection of the individual characteristics of things, while the latter is a holistic grasp of the different characteristics of things to form a complete image, forming the aesthetic image of things (aesthetic objects) and jointly "creating and leading to an independent aesthetic world"(Shouyao, 2008:57) [5]. The problem of college students' musical aesthetic cognition involves their perception of China's musical modes, tonality, musical style and emotional content. Aesthetic judgment refers to the discovery of the form of aesthetic object in line with subjective purpose [(Xiting, Huang; Yong, 2005:5) [7]. The aesthetic judgment of college students' music involves whether China music can bring beautiful feelings, what aspects of China

music can be felt and the standards of China music beauty.

The third is the musical aesthetic reaction of college students. The *aesthetic reaction* is that when the aesthetic judgment is completed, the subject can get a pleasant physical and mental experience to meet the aesthetic needs (Xuan, Zhang; Xiaolin, 2021:1847-1854) [6]. The issue of college students' aesthetic response to music involves whether the public music course set up by the university can meet the aesthetic needs of college students, whether China music meets the appreciation requirements of college students and what important role it plays for college students to learn China music culture.

Unlike *ethical values*, aesthetic values contain two layers. The first layer is sensory reality, the qualities that form the external form of an object. The second layer of aesthetic value, in particular artistic phenomena, is the result of the refraction of these properties through the prism of human experience, regardless of whether it is the experience of society as a whole, one of the social classes or an individual [7].

The implementation of the questionnaire survey in this paper takes Henan Institute of Science and Technology, the university where the author works, as an example, to make a survey of college students' aesthetic values, and use detailed data comparison, legend presentation and theoretical text analysis to describe the characteristics of various aspects in the formation of college students' aesthetic values and the influence of gender, major, personality, family background, China music learning experience, educational background, social environment and music aesthetic education environment in colleges and universities on the formation of college students' aesthetic values.

Through the analysis and induction of the questionnaire survey results of college students' aesthetic values, the author makes an in-depth discussion on the problems and reasons existing in the formation of contemporary college students' aesthetic values, with a view to providing some reasonable methods and ideas for the

universities in China to focus on the educational practice of young college students and scientifically and correctly guide college students to form aesthetic values by using positive and noble aesthetic objects to promote their all-round development.

References

1. Jiarong, W. (2016). On aesthetic needs and aesthetic value. *Aesthetics (Part 2)*, 5, 5–6. URL : <http://surl.li/mapdyj>
2. JingFang Yuan. (2000:3). *Introduction to China Traditional Music*. Shanghai Music Publishing House. Textbook .Shanghai : *Shanghai Music Publishing House*. p.1–540. URL : <http://surl.li/dyprbd>
3. Zhibiao P. (2007:27). *Aesthetic Psychology Research : Monograph*. Guangzhou : *Sun Yat-sen University press*. 292 p.
4. Shouyao T. (2008:57). *Aesthetic psychological description : Monograph*. Chengdu :*Sichuan People's Publishing House*. 428 p.
5. Xuan Zhang; Xiaolin Z. (2021). Aesthetic pleasure processing mechanism from the perspective of neuroaesthetics. *Advances in Psychological Science*, 10, 1847–1854. URL : <http://surl.li/jndeso>
6. Xiting Huang; Yong, Z. (2021). *Research on the values of contemporary China youth : Monograph*. Beijing : *People's Education Press*. 354 p.
7. Mikhailova L.M. *Aesthetic and Values Development of Personality in the Educational Space of an Educational Institution: Theory and Practice : Scientific and Methodological Manual for School Heads, Teachers, Students of Pedagogical Specialties / auth. L.M. Mikhailova*. Kharkiv : *Tochka Publishing House*, 2018. 248 p. URL : http://umo.edu.ua/images/content/depozitar/posibnyky/navchalnyi/4_%D0

МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ У ВОКАЛЬНІЙ ОСВІТІ: УКРАЇНА ТА ІЗРАЇЛЬ

Бендікова С. І.

здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
за спеціальністю «014 Середня освіта (Музичне мистецтво)»

Криворізький державний педагогічний університет,
викладач вокалу Єрусалимської академії музики і танцю
м. Єрусалим, Ізраїль

Міжкультурний діалог у сучасній освіті відіграє важливу роль, сприяючи взаєморозумінню, толерантності та співпраці між різними народами. Умови глобалізації та мобільності населення роблять культурний обмін все більш актуальним, дозволяючи зберігати власні традиції та переймати цінний досвід інших культур. Вокальна освіта в цьому контексті виступає як унікальна сфера, де музика і спів є універсальними мовами міжнародного спілкування. Вона допомагає розширити музичний світогляд, розвинути творчі здібності та сформувати почуття приналежності до світової музичної спільноти.

Метою цієї статті є дослідження взаємозбагачення вокальних шкіл України та Ізраїлю через міжкультурний діалог; впливу історичних зв'язків на розвиток вокальної освіти; аналіз співочих традицій та приклади успішних міжкультурних проєктів.

Історичні зв'язки між українським та єврейським народами мають глибоке коріння, що сягають у глибину століть. Євреї проживали на території сучасної України з часів Київської Русі. Протягом історії вони зробили значний внесок у розвиток культури, науки, економіки та музичного мистецтва України (М. Михальченко, А. Подольський, О. Заремба та ін., 2017).

Традиційна єврейська народна музика значно вплинула на музичну культуру України, особливо в Галичині та Буковині. Клезмери були популярними на весіллях та інших святкових подіях, їхня музика пронизана глибокими емоціями та мелодійністю. Український та єврейський пісенний фольклор пов'язані один з одним: в українських народних піснях

використовувались єврейські слова та мелодії, а у єврейських — українські тексти. Наприклад, «Ой, їдиш їдеш-їдиш», «Ой, ходить місяць понад селом».

Взаємопроникнення української та єврейської культур відображається в музиці нового часу. Наприклад, мелодія гімну Ізраїлю «га-Тіква» (муз. Ш. Коен, вірші Н. Імбера) також має народне коріння. Музикознавці зауважують на її схожість з українською піснею «Катерина Кучерява» та музикою симфонічної поеми «Влтава» (Die Moldau) Б. Сметани. Така інтеграція культурних елементів створює багатий культурний ландшафт, де кожна культура зберігає свою унікальність, водночас збагачуючи одна одну.

Сьогодні триває культурна та музична співпраця між українським та єврейським народами, що виявляється у створенні нових творів та пісень. У рамках проекту «Кешер» (2011) клезмерський музикант М. Альперт та український бандурист Ю. Китастих виконують пісні українською та їдишем, поєднуючи український фольклор з єврейською народною піснею, клезмерською музикою та хасидськими мелодіями (нігун). Окрім цього українські співаки виконують єврейські народні пісні та записують диски на їдиш: І. Могілевська «Ich hob dich zuviel lieb» (2021); S. Bendikov «Clasishe aries, romansn un lider oif yiddish» (2015) та ін.

Українська та ізраїльська вокальні школи мають багаті традиції та значні досягнення у світовій музичній культурі. Обидві країни демонструють здатність поєднувати традиції з сучасними тенденціями, що сприяє розвитку молодих талантів та зміцненню міжнародного співробітництва в галузі вокального мистецтва.

Українська вокальна школа має глибокі історичні джерела, які походять з народних традицій та церковного співу. У XIX та XX століттях вона розвивалася під впливом європейської класичної музики, що сприяло появі українського *bell canto*. У своїх дослідженнях В. Антонюк (2001) зауважує на етнокультурний аспект української вокальної школи; Б. Гнидь (2002) висвітлює розвиток виконавських вокальних шкіл України.

Сучасна українська вокальна школа зберігає традиції, впроваджуючи сучасні методики. До основних напрямків розвитку належать: обмін студентами та викладачами з європейськими й світовими консерваторіями, використання новітніх технологій у навчанні, таких як дистанційне навчання та мультимедіа, організація музичних фестивалів і конкурсів для розвитку молодих талантів.

Зародження ізраїльської вокальної школи нерозривно пов'язаний з багатовіковою історією єврейського народу, його культурними традиціями та долею. Її формування тісно переплетене з історичними подіями як на території Ізраїлю, так і в єврейській діаспорі. До створення держави Ізраїль музична культура регіону ґрунтувалася на інших традиціях, таких як арабська, турецька та сефардська. (Jewish Encyclopedia.com, 2002-2021).

Сучасний період розвитку ізраїльської вокальної школи відбувся під впливом європейської класичної музичної традиції, привнесеної єврейськими репатріантами на початку ХХ століття в Ерец Ізраель. Вони заснували провідні музичні навчальні заклади, такі як Єрусалимська Академія музики і танцю та ін. Сьогодні відбувається впровадження інноваційних методик викладання та розвиток міжнародних зв'язків.

Ізраїльська вокальна школа відзначається унікальністю та культурною багатогранністю. Це віддзеркалюється у репертуарі, що охоплює твори різних культур і мов, поєднанні вокальних технік західних і східних музичних напрямків. На ізраїльську музичну палітру впливають європейські, американські, єврейські та арабські музичні стилі. У закладах мистецької освіти приділяють увагу як класичній вокальній традиції, так і унікальній культурі співу Близького Сходу. Різноманітність відображається у програмах музичної освіти та методах навчання, які залежать від музичних уподобань та культурних впливів.

Окреслимо особливості вокальної освіти в Україні та Ізраїлі. Обидві країни приділяють велику увагу розвитку вокальних здібностей дітей та молоді,

що відображає їх культурну ідентичність і творчі можливості; мають багаті музичні традиції, де вокальне мистецтво займає важливе місце. Виховання молодих вокалістів спрямоване на збереження та примноження культурної спадщини.

В Україні вокальна педагогіка має багату історію та традиції, пов'язані з іменами видатних композиторів, таких як М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць, П. Демуцький, а також педагогів О. Мишуги, М. Донец-Тессейр, С. Крушельницької, В. Антонюк, Б. Гнидь та інших.

В Ізраїлі вокальна педагогіка формувалася під впливом європейських та близько східних методичних підходів. Важливу роль у її розвитку відіграли композитори С. Аргов, П. Бен-Хаїм, Н. Гірш, Е. Партош, М. Сетер, Й. Таль, О. Урія Боскович, Н. Шемер та відомі педагоги Й. Блумберг, І. Горен, М. Левітас, Г. Рафаелі, Л. Шанцер, Р. Шулова та інші.

Навчання співу у закладах мистецької освіти в Україні та Ізраїлі подібна у багатьох аспектах і полягає у розвитку базових навичок користування голосовим апаратом, стимулюванні творчого потенціалу, розвитку виконавської майстерності розширенні світогляду та вихованні виконавця. Проте, варто зазначити, що є значні відмінності в контексті культурних та історичних особливостей кожної країни.

Відмінності у навчанні вокалу в Україні та Ізраїлі виявляються в таких аспектах:

1. Національні традиції безпосередньо впливають на навчання співу: в Україні акцент робиться на українській народній та естрадній музиці, європейській та українській класиці, в Ізраїлі – на класичній, сучасній американській й ізраїльській музиці та близькосхідних стилях (єврейський, арабський).

2. Специфіка мови ретельно впливає на вокальне навчання. Українська мова та іврит мають багато фонетичних, просодійних, граматичних та лексичних відмінностей, що впливають на навчання співу.

3. Методики навчання співу в Україні та Ізраїлі мають спільні риси (оперний стиль співу, акцент на техніці та виразності), але й відрізняються фокусом (сучасна – класична, західна – східна музика), методами (народний автентичний, східний-імпровізаційний) та репертуаром (український пісенний фольклор, ізраїльська музика, єврейська та арабська народна музика).

До перспектив міжкультурного діалогу у вокальній освіті та подальшого співробітництва між Україною й Ізраїлем можна віднести: організацію спільних концертів, майстер-класів та конкурсів; випуск спільних музичних альбомів та записів; співпрацю у сфері музикознавства, музичної педагогіки та дослідження музичних традицій обох країн; проведення спільних наукових конференцій та публікацій; створення програм стажування та обміну досвідом між викладачами та студентами.

Музика, як універсальна мова, здатна об'єднувати людей незалежно від їхньої національності, мови чи культурного контексту. Спільні музичні проєкти та освітні програми допоможуть зміцнити дружні відносини між Україною та Ізраїлем, сприяючи взаємному розумінню та повазі, відкриваючи нові горизонти для співпраці та взаємозбагачення.

Список використаних джерел

1. Антонюк В. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект : Монографія. Київ : *Українська ідея*, 2001. 144 с.
2. Альперт М., Китасти́й Ю. Проєкт Кешер. Вечірні пісні з сусіднього села, 2011. URL : <http://surl.li/frinfy>
3. Гнидь Б. Виконавські школи України. Київ : *НМАУ*, 2002. 96 с.
4. Могілевська І. Ich hob dich zuviel lieb, 2021. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=tTYavHsdveQ>
5. Михальченко М., Подольський А., Заремба О. Розвиток і взаємодія єврейських громад на європейському просторі : монографія. Київ : *ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України*, 2017.
6. Bendikov S. Clasishe aries, romansn un lider oif yiddish, 2015. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Zz5pc7vWyVo&t=47s>
7. Jewish Encyclopedia.com, 2002-2021. URL : <https://jewishencyclopedia.com/>

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ В ОСВІТІ ПОЧАТКОВИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДІВ

Цебрій І. В.

доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музичного мистецтва
та хореографії Навчально-наукового інституту мистецтв
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Полтава, Україна

Реформи – стиль життя українського суспільства упродовж останніх п'ятнадцяти років. У 2018 році постала проблема змін у початковій мистецькій освіті. Якщо бути точним процес реформування розпочалося щонайменше з прикінця 90-років минулого століття. Але, протікаючи спочатку винятково у сфері нормативно-правовій, воно залишався непоміченим для загалу. Очевидність реформи підтвердило нове «Положення про атестацію педагогічних працівників закладів (установ) освіти сфери культури» (затверджене наказом Міністерства культури України від 12.07.2018 № 628, зареєстроване у Міністерстві юстиції України від 16.08.2018 за № 926/32378) та поява нового проекту Міністерства культури з упровадження освітніх програм у мистецьких школах, участь у якому взяли 22 початкових мистецьких заклади у вигляді експерименту [1; 2].

Безумовно, що реакція на реформу була негативною. Були зібрані підписи під петицією до Кабінету міністрів України із вимогою скасувати реформу. Вочевидь саме цей чинник і спонукав Міністерство культури на перший офіційний відкритий діалог із мас-медіа.

Один із найнеправдивіших, на думку Міністерства, «міфів», який поширювала «неіснуюча рада директорів» – твердження про зменшення навчальних годин для здобувачів освіти, яке закономірно призвело б до пониження якості самої освіти. Головний аргумент реформаторів, що категорично заперечити цю тезу, – збільшення тривалості освітнього процесу у мистецькій школі – з шести та восьми років до одинадцяти.

Проте, що б представляли собою ці одинадцять років? Початковий рівень

мистецької освіти планувалося структурувати у три підрівні: елементарний, базовий (із розподілом на загальне мистецьке і початкове професійне спрямування) і поглиблений, призначений винятково для тих здобувачів освіти, які обрали мистецьку професію. Кожному із підрівнів визначена конкретна кількість навчальних годин: інваріантних (тобто жорстко закріплених за певною навчальною дисципліною) та варіативних (години, що розподіляються педагогічною радою в залежності від здібностей та потреб учня на той чи інший предмет) [2].

Відмінність від освітнього процесу загальноосвітньої школи становив той факт, що учень музичної школи міг би обмежитися першим (елементарним підрівнем) чи першим і другим підрівнями, отримавши при цьому свідоцтво. Отже, як бачимо, все виглядало доводі демократично [2].

Нагадаємо, що за старими ще чинними «Типовими навчальними планами» інваріант для учнів перших класів інструментальних спеціальностей за восьмирічним строком навчання становив 6,5 годин на тиждень, а для шестирічників – 8 годин. Розподіл навчальних годин між дисциплінами був таким: 2 години фаху, 2 – колективне музичення (хор / оркестр / ансамбль), 1 година – предмет за вибором, 1,5 – сольфеджіо; учні шестирічного строку навчання, як старші за віком, також опановували предмет «Українська та зарубіжна музичні літератури», на який відводилося 1,5 години. Наголосимо, що йдеться лише про інваріант.

Що ж пропонувала здобувачам освіти у першому класі нова мистецька школа? Обов'язкова складова становила усього 3 навчальні години на тиждень, які закріплено за дисциплінами «Фах», «Хор» і «Музична грамота та практичне музикування» (означений предмет вочевидь мислиться як заміник сольфеджіо та музичної літератури). Цей скромний «навчальний комплект» мали доповнити 2 години варіативної складової, що, як запевняли усі спікери, залежно від його здібностей. Проте в першому класі саме ритмічна періодичність і частотність занять є запорукою формування і закріплення

специфічних виконавських навичок, які й становлять фундамент професійного виконавства.

Безглуздим, на наш погляд, був такий аспект реформи: синхронізуючи структуру освітнього процесу мистецької школи зі структурою загальноосвітньої, реформатори також рекомендували вік здобувачів освіти для вступу до школи. Відтак до першого класу мають приймати учнів 6 років. А що ж робити дітям, які перевищують віковий ценз на один чи два роки? Відповідь реформаторів була такою: звісно дитина 7, 8, 9 років може вступати до мистецької школи на елементарний підрівень, але її приймуть вже не до першого, а другого чи третього та четвертого класу відповідно до віку, і, вона пройде цей елементарний підрівень швидше, зважаючи на те, що пізніше почала.

Предмет сольфеджіо – дисципліна, що покликана розвивати музичний слух учнів, ладове відчуття та їхню музичну грамотність, дисципліни, чку втиснети у один чи два роки неможливо, він має свою логіку розгортання і вимагає часу, ігнорувалася. Її просто замінили його на «Музичну грамоту та практичне музикування» із явним акцентом на теоретичну складову – адже формувати так звані «знаннєві компетентності» набагато простіше, ніж навички. Отож маємо ще один аргумент, який свідчить про потенційне зниження якості освіти у новій мистецькій школі.

Початкова музична освіта стародавня, як світ. Їй 6 тисяч років і вона має свої традиції. Кожна з її ланок пройшла апробацію часом, вирішувала свої галузеві завдання: школа початку XVII століття давала виконавську і теоретичну базу, на рубежі XIX – XX століть почали виникати музичні училища – розвиваючи виконавську складову, воги готували педагогічні кадри, консерваторія – їх відшліфовувала й узагальнювала. А що буде, як одна з ланок цієї системи, наприклад, початкова чи середня – зникне?

Згадаємо й про фінансову складову, хоча це це не єдиний негатив реформи. Та реформа, яку планували здійснити в 2018-2019 рр., начебто й не

відбулася. Проте процеси все одно пішли, або як ми їх можемо назвати – *зворотні тенденції*:

1) Зменшення кількості дітей, що вступають до музичних шкіл, що свідчить про зниження інтересу до початкової музичної освіти, а разом із тим і пониження її престижу;

2) Практична неможливість відібрати дітей до закладів початкової мистецької освіти за музичними здібностями;

3) Домінування сольного вокалу та ударних інструментів над початковою інструментальною освітою, що свідчить про незацікавленість батьків до інструментальної підготовки дітей;

4) Різке зниження якості підготовки дітей із сольфеджіо, що пов'язане з погіршенням розвитку слуху, нечистим інтонуванням, поганим знанням нот;

5) Практична відсутність знань учнів початкової мистецької освіти з ключових питань музичної літератури, втрата інтересу до світової класики;

6) Різкий розподіл учнів на елітарних і тих, кого викладачі тримають просто для навантаження.

7) Відсутність переводного екзамену із молодших до старших класів, який раніше передбачав скорочення контингенту в старших класах;

8) Зародження і розвиток величезної системи «псевдоміжнародних» і «псевдовсукраїнських» конкурсів на комерційній основі, де організаторів цих конкурсів нічого не цікавить, окрім прибутку, а обговорення про рівень виконання знаходяться на останньому місці;

9) Незацікавленість викладачів всіх ланок освіти (не лише початкової) брати участь в дійсно професійних конкурсах, що ще збереглися на сьогоднішній день, з одного боку, а з іншого – корумпованість цих конкурсів з боку їх організаторів.

Таким чином, що чекає заклади початкової мистецької освіти в майбутньому сказати важко. Достатньо зазначити, що спеціальність «025 Музичне мистецтво» оголошена Міністерством «не в пріоритеті», а це

свілчить про те, що викладачі для сучасних шкіл непотрібні. Зате спеціальність «014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво)» зараз є «пріоритетною». Чому так? Відповідь проста: зараз вчителів музичного мистецтва в загальноосвітніх школах майже не залишилося. То може не варто доводити до такого стану й спеціальність «025 Музичне мистецтво»?

Список використаних джерел

1. Питання атестації педагогічних працівників закладів (установ) освіти сфери культури. НАКАЗ від 12.07.2018 № 628
2. Пілотний проект Міністерства культури з упровадження освітніх програм у мистецьких школах. URL : <http://surl.li/cljmdn>

Секція 2. Професійна підготовка фахівців мистецького профілю

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ СЕРЕДНІХ КЛАСІВ НА УРОКАХ НУШ

Беземчук Л. В.

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва

Червяков О. О.

здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

за спеціальністю «014 Середня освіта (Музичне мистецтво)»

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

м. Харків, Україна

Модернізація змісту музичної освіти вимагає нові підходи до підготовки майбутнього вчителя, якому в практичній роботі слід здійснювати організацію освітньої діяльності за новими Державними освітніми стандартами, вимогами реформування Нової української школи. Головними пріоритетами для НУШ є виховання компетентної особистості школяра як новатора, громадянина, який вміє ухвалювати відповідальні рішення в сучасних реаліях життєдіяльності, дотримуватися прав людини; мати високий рівень національної самосвідомості; здатен терпимо і з розумінням ставитися до різноманіття світу і людей та самостійно долати проблеми повсякденного життя, вибрати шлях подальшого навчання відповідно до своїх інтересів і здібностей. Нова Українська школа в контексті законодавства України про освіту – це школа компетентностей XXI століття. Основою формування ключових компетентностей є досвід здобувачів освіти, їх потреби, які мотивують до навчання, знання та вміння, які формуються в різному освітньому середовищі (школі, родині), різноманітних соціальних ситуаціях і зумовлюють формування ставлення до них.

Підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва наразі виходить далеко за межі суто спеціальної музичної підготовки. Сучасний фахівець мистецької галузі, який викладає інтегрований урок мистецтва – це викладач,

що володіє комплексом знань з різни видів мистецтв та методикою викладання інтегрованого змісту мистецької освіти. Компетентним має бути як учень, так і його викладач.

Поняття «компетентність» висвітлено в наукових джерелах як «якість, що пов'язана з достатнім рівнем знань у певній галузі» [1]. В словнику професійної освіти знаходимо визначення «сукупність знань і вмінь, необхідних для ефективної професійної діяльності: уміння аналізувати, передбачати наслідки професійної діяльності, використовувати інформацію» [3]. Компетентнісне навчання спрямоване на роботу з інформацією та опанування учнями компетентностей, умінь і навичок, які дозволять їм бути успішними, конкурентними та цінними на ринку праці. Реалізація основної мети, визначеної Державним стандартом освітньої галузі «Мистецтво», передбачає формування в учнів системи ключових і предметної мистецької компетентностей як інтегральної основи світогляду, здатність до художньо-творчої самореалізації та культурного самовираження. Державний стандарт нового покоління освітньої галузі «Мистецтво» наголошує, що основна мета шкільної мистецької освіти зосереджена на формуванні у школярів системи компетентностей: ключових, міжпредметних естетичних та предметних мистецьких як інтегральної основи світогляду; здатності до культурного самовираження особистості, її художньо-творчої самореалізації в житті [2].

Предметна мистецька компетентність полягає у здатності учня до пізнавальної і практичної діяльності у певному виді мистецтва, що формується під час їх сприймання і практичного опанування. Відповідно музична компетентність це – опанування знаннями у галузі музичного мистецтва, а саме: мати предметні компетентності, музичні традиції рідного краю; вокально-хорові навички відповідно до правил співу, розуміння виражальних засобів музики, її значення у житті людей, культурному середовищі; уміння інтерпретувати зміст музичних творів, висловлювати естетичне ставлення до них; втілювати свої почуття та думки у практичній музичній діяльності [5].

Базові складові мистецької компетентності за новим стандартом НУШ: мистецька грамотність; мистецька діяльність; мистецька комунікація.

Для формування мистецької компетентності на сучасному уроці застосовуються методичні супроводні матеріали, до яких відносяться електронні підручники, які відображають зміст мистецької освіти відповідно Модельних програм з мистецтва НУШ. Авторські колективи розробників електронних підручників О. Гайдамаки, Н. Кондратової, Н. Лемешевої, О. Лобової, Л. Масол, та ін. демонструють сучасні методики роботи з учнями на уроках мистецтва в онлайн форматі. Автори пропонують використання програм-редакторів для створення учнями мистецьких проєктів, презентацій, буктрейлерів тощо; для ознайомлення, вивчення, закріплення та перевірки знань за допомогою онлайн-ігор та авторських інтерактивних вправ, створених в онлайн-сервісі LearningApps; створення ментальних карт, як інструменту асоціативно-образного мислення учнів і структуризації мистецької інформації та активізації пізнавальної діяльності учнів на уроках мистецтва; використання штучного інтелекту для підвищення ефективності занять, можливості учням фокусуватися на своїй мистецькій діяльності; засобів фото, кіно, анімаційних технологій тощо.

Різноманітність та осучасненість мистецької інформації – одна з головних умов у процесі формування знань та мистецьких компетентностей учнів-підлітків середніх класів на інтегрованих уроках музики. Мистецтво пропонується як чуттєве та образне пізнання світу. Вся інформація та матеріали для сприйняття учнями підбираються з метою поглиблення їх знань про багатоманітність мистецтва, синтез мистецтв; направлене на розвиток творчого потенціалу учнів; на виховання інтересу до різних видів мистецтв; збагачення духовного світу учня; на вміння аналізувати й порівнювати мистецькі різних епох і видів, а також узагальнити мистецьку інформацію та на виховання ціннісного ставлення до мистецтва.

Серед різноманіття методів для роботи в середніх класах окремо місце

займають мнемонічні методи та прийоми. Серед них:

1. Мнемотаблиця - це схема, в яку вчитель закладає певну мистецьку інформацію. Суть мнемосхеми полягає в наступному: на кожне слово або маленьке словосполучення добирається картинка (зображення); таким чином весь текст замальовується схематично. Дивлячись на ці схеми- малюнки, учні легко запам'ятовують інформацію.

2. Метод розміщення. Він допомагає запам'ятати будь-яку інформацію шляхом «розташування» її у знайомих місцях [4].

3. Метод асоціацій (іноді використовується як частина методу прийом асоціацій), заснований на створенні додаткових уявних зв'язків між частинами нової інформації, призначеної для запам'ятовування та тим матеріалом, що ми вже знаємо або про що пам'ятаємо. Даний прийом дозволяє працювати з окремими поняттями, образами, зі словами, із парами слів чи понять, а також із послідовностями. На шляху до підвищення здатності до запам'ятовування: зв'язуємо окремі поняття із зображеннями.

4. Прийом входження в текст, штучне викликання своєрідних емпатійних переживань. Для запам'ятовування потрібно уявити себе не лише слухачем, а й героєм матеріалу, що запам'ятовується, який зазнає абсолютно реальних відчуттів та переживань, з яким відбуваються ті ж самі події, про які йдеться.

Отже, сучасний урок мистецтва (музичного мистецтва) в середніх класах є форма міжпредметного спілкування з учнями, у якому відбувається процес творчої взаємодії між учителем і учнем, учителем і музикою, мистецтвом, різними видами мистецтва у процесі сприйняття, відтворення навчального матеріалу інтегрованого змісту. Такий навчальний матеріал підбирається з метою поглиблення знань про багатоманітність мистецтва, синтез мистецтв; направлений на розвиток творчого потенціалу учнів; на виховання інтересу до різних видів мистецтв; збагачення духовного світу учня; на вміння аналізувати й порівнювати мистецтво різних епох, а також узагальнювати мистецьку інформацію та формувати національну свідомість підлітків під час ціннісного

ставлення до мистецтва як своєї культурної спадщини так і культурного надбання інших представників світової спільноти.

Список використаних джерел

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / (уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел). Київ – Ірпінь : *Перун*. 2001. С. 977.
2. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти.
URL : <https://mon.gov.ua/osvita/zagalna-%20serednya-osvita/derzhavni-standarti>
3. Масол Л. Методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 1–2 класах ЗЗСО на засадах компетентнісного підходу. Навчально-методичний посібник. 2019. 131 с.
4. Чепурний Г. Мнемотехніка: технологія ефективного засвоєння інформації в умовах сучасної освіти : Навчально-методичний посібник. Тернопіль : *Мандрівець*. 2014. 152 с.
5. Черненко С. Як реалізувати компетентнісний підхід на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво» у 5 класі НУШ. *Науково-методичний вісник*. 2022. № 58. С. 190–200.

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ: ОБҐРУНТУВАННЯ СПЕЦИФІКИ

Вітчинкіна К. О.

здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
за спеціальністю «015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)»
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди,
викладач коледжу міжнародної освіти Уханьського технологічного університету
м. Ухань, КНР

Завдання сьогодення вимагають формування творчої активності майбутніх фахівців із графічного дизайну для забезпечення їх здатності створювати інноваційні та конкурентоспроможні продукти в умовах швидких змін технологій і ринкових вимог. Визначення специфіки цього процесу є актуальним, оскільки воно сприяє розвитку професійних навичок, що дозволяють майбутнім дизайнерам ефективно реагувати на сучасні виклики і задовольняти потреби споживачів.

На важливість впровадження творчої діяльності та методів, зосереджених на розвитку творчих здібностей здобувачів освіти у викладанні мистецтва та дизайну вказують Лін Хуей Хуей [2], Чжан Говей [4], та У Яояо, пропонуючи реалізацію цього завдання шляхом розробки конкретного змісту навчання та системи оцінювання [3]. Вимоги до організації цього процесу заявлені у Маніфесті з дизайнерської освіти, де зазначається, що освіта в галузі дизайну повинна впроваджувати критичний підхід, розвивати самопізнання та здатність адаптуватися та розвиватися за допомогою інноваційних засобів навчання для комунікації та співпраці [1].

Мета статті полягає в обґрунтуванні специфіки формування творчої активності майбутніх фахівців графічного дизайну.

Специфіку формування творчої активності майбутніх фахівців графічного дизайну можна визначити рядом особливостей, з урахуванням специфічних вимог та характеру галузі графічного дизайну:

1. Контекстуалізація завдань: завдання навчальних проєктів повинні

враховувати сучасні тенденції та реальні проблеми в галузі графічного дизайну, що дозволяє здобувачам освіти набувати практичний досвід та розвивати творчі підходи, які відповідають поточному стану галузі.

2. Інтердисциплінарний підхід: навчальні програми мають враховувати необхідність розуміння і взаємодії з іншими галузями (наприклад, інформаційні технології, маркетинг, психологія), що розширює кругозір майбутніх фахівців із графічного дизайну та сприяє кращому розумінню контексту їхньої діяльності.

3. Застосування сучасних інструментів: навчання майбутніх фахівців із графічного дизайну включає в себе практичне використання сучасних інструментів та програмного забезпечення, що використовується у галузі графічного дизайну, щоб здобувачі освіти вивчали найефективніші та найсучасніші методи роботи. Залучення новітніх технологій, таких як штучний інтелект (AI), в навчальний процес може стимулювати творчість майбутніх фахівців графічного дизайну, що сприяє оригінальності та інноваціям у творчому процесі.

4. Підвищений акцент на технічні навички: окрім творчого підходу, формування творчої активності включає розвиток технічних навичок у галузі комп'ютерної графіки, веб-дизайну та інших суміжних областей.

5. Сприяння активному експериментуванню: майбутнім фахівцям із графічного дизайну надається можливість активно експериментувати з формами, кольорами, композицією та іншими дизайнерськими елементами для стимулювання творчого процесу та відкриття нових можливостей.

6. Практична орієнтованість: навчальні завдання орієнтовані на практичний вигляд дизайну, де майбутні фахівці із графічного дизайну вивчають та впроваджують реальні кейси, що допомагає їм збагачувати власний досвід та розуміння робочого процесу. практичне застосування та виконання реальних проектів допомагає майбутнім фахівцям графічного дизайну вдосконалювати свої навички та розвивати творчу активність. Виконання завдань з реальними

обмеженнями сприяє формуванню самостійності.

7. Стимулювання творчого мислення: завдання спрямовані на стимулювання творчого мислення, а також розвиток у майбутніх фахівців із графічного дизайну здатності дивитися на завдання з нестандартних позицій та знаходити оригінальні рішення.

8. Колаборативне навчання: спільна робота та обмін ідеями з іншими учасниками навчального процесу може бути джерелом натхнення та стимулювати творчість. Групові проекти та дискусії можуть сприяти взаємному навчанню, обміну досвідом та збагаченню ідей.

9. Розвиток критичного мислення: майбутні фахівці графічного дизайну повинні розвивати критичне мислення, яке дозволить їм аналізувати, оцінювати і переосмислювати свою роботу та ідеї. Це допомагає їм покращувати свої навички, виявляти потенційні проблеми та шукати кращі рішення.

10. Сприяння самостійності: важливо поощрювати самостійність у навчанні та роботі. Майбутнім фахівцям із графічного дизайну слід надавати можливість самостійного пошуку ідей, дослідження, вибору методів та принципів проектування. Це допомагає розвивати самостійність, ініціативність.

Усі зазначені особливості можна звести до трьох груп: проектні завдання, дослідження, особистісний підхід.

Таким чином можна зробити висновок, що основна специфіка формування творчої активності майбутніх фахівців у галузі графічного дизайну полягає в ефективному впровадженні проектних завдань, досліджень та особистісного підходу до навчання. Специфіка проектних завдань полягає в тому, що навчання через проекти включає реалізацію реальних завдань, що вимагають від здобувачів освіти творчого мислення та практичного використання отриманих знань, що має сприяти розвитку навичок проблемного вирішення та допомагає майбутнім фахівцям із графічного дизайну здобувати практичний досвід. Специфіка дослідження полягає у впровадженні дослідницького компоненту, що дозволяє здобувачам освіти активно

долучатися до вивчення та аналізу сучасних тенденцій, що формує в них критичне мислення та допомагає знаходити новаторські шляхи у галузі графічного дизайну. Специфіка особистісного підходу полягає у врахуванні індивідуальних особливостей кожного здобувача освіти, оскільки кожен з них працює над унікальним проектом, що має певні проектні особливості, певне завдання та методи. Такий підхід може виступати стимулом інтересів, самостійності майбутніх фахівців із графічного дизайну.

Список використаних джерел

1. Icograda Design Education Manifesto 2011. Villorba Italy, Grafiche Tintoretto, 2011. P. 8–12. URL : <http://surl.li/bnraze>

2. 凌惠惠 (Лін Хуей Хуей). 创意产业艺术设计类创新人才的培养及意义阅读全文全文下载 (Розвиток та значення іноваційних талантів в мистецтві та дизайні у креативній індустрії). 学习月刊 (Щомісячний журнал навчання). 2013年 (2013), 第20 (№ 20), 期67 (С. 67). URL : <https://www.ncpssd.org/f140b0e4-f481-4d3c-9c98-ec4ff7f1c7d3>

3. 吴垚瑶 (У Яояо) 刍议大学插画设计教学中如何激发学生的创造性思维 (Обговорення того, як стимулювати творче мислення студентів у навчанні ілюстрації в університеті). 艺术教育 (Мистецька освіта). 2022年 (2022) 6起 (Випуск: 6), 始页 : 227 结束页 : 230 (С. 227–230). URL : https://www.nstl.gov.cn/paper_detail.html?id=edabb389dc38067699baef1be0d44dd8

4. 张国伟 (Чжан Говей). 小学美术创造性活动指导策略阅读全文全文下载 (Стратегія керівництва художньою творчістю в початковій школі). 教学月刊·小学版 (Щомісячне видання початкової школи), 2013年 (2013), 第12 (№ 12), 期44–46 (С. 44–46). URL : <https://www.ncpssd.org/8ae0682c-030b-4e1f-b00c-d8138c026bd5>

ЕМОЦІЙНИЙ ІНТЕЛЕКТ У СТРУКТУРІ ЕМПАТІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Лі Юаньці

здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти

за спеціальністю «011 Освітні, педагогічні науки»

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
м. Харків, Україна

Емоційний інтелект слід небезпідставно вважати одним із важливих факторів, що сприяють успішному формуванню емпатійної культури у фахівців музичного мистецтва.

Попри зростання інтересу вчених до проблеми емоційного інтелекту, досі немає його загальноприйнятого тлумачення як психолого-педагогічного феномену, недостатньо розробленою залишається інтегративна теорія, яка пояснює в єдності його внутрішні механізми, структурні особливості тощо.

У працях зарубіжних дослідників емоційного інтелекту знаходимо різні визначення цього явища. Так, П. Соловей та Дж. Майер, розглядають цей феномен як здатність людини контролювати власні почуття та почуття оточуючих, розпізнавати їх та використовувати отриману інформацію для контролю своїх емоцій та поведінки [6].

Нам у цілому імпонує визначення, яке надається у Вікіпедії: *емоційний інтелект* (від англ. emotional intelligence) – це сума навичок і здібностей людини розпізнавати емоції, розуміти наміри, мотивацію та бажання інших людей і свої власні, а також здатність керувати своїми емоціями та емоціями інших людей з метою вирішення практичних завдань. Емоційний інтелект належить до гнучких навичок [2].

Емоційний інтелект можна представити як інтегральний динамічний феномен, що поєднує в собі такі компоненти, як-от: емоційна поінформованість, здатність до саморегуляції власними емоціями, розпізнавання емоцій оточуючих у процесі емпатійної взаємодії викладача і здобувача освіти.

Гао Юань визначає емоційний інтелект майбутнього вчителя музичного мистецтва як цілісну особистісно-професійно-орієнтовану якість, яка виражається в здатності ідентифікувати, розуміти, усвідомлювати емоційні сигнали, використовувати емоційну інформацію шляхом поєднання раціоналізації побутових і художніх емоцій [1].

Зарубіжні та вітчизняні дослідники емоційного інтелекту дають підстави для висновку про наявність позитивної кореляції між емоційним інтелектом людини та її емпатійною культурою. Звідси, можна розглядати емоційний інтелект як складову емпатійної культури будь-якого фахівця.

Викладачам музичного мистецтва доводиться постійно знаходитися і витримувати великого емоційного навантаження, що може призвести до психологічного виснаження. Попередити такий стан допомагає володіння вміннями саморегуляції.

Водночас емоційне сприйняття змісту навчального матеріалу сприяє фіксації уваги та підтримці інтересу. Здобувачі освіти відчують почуття розслабленості, свободи, емпатії до учасників навчального процесу, в них формується здатність перетворювати знання на персональний досвід, розвивається позитивний творчий стан, з'являється відчуття натхнення.

Учені (Л. Грень, В. Михайличенко, О. Романовський та ін.) емоційний інтелект, визначають як емоційно-вольову сферу, емоційну зрілість, емпатію та толерантність у спілкуванні, стресостійкість [3]. Зазначимо, що поняття «емоційний інтелект» ввів до наукового обігу Д. Гоулман (D. Goleman) [5].

Зазначимо, що низка вітчизняних учених-психологів схиляються до двокомпонентної структури емоційного інтелекту як здатність до розуміння своїх емоцій та емоцій інших й управління ними. Погоджуючись із такою точкою зору, емоційний інтелект розглядають як здатність людини сприймати, оцінювати й розуміти свої та чужі емоції і вміння управляти ними [3].

Поділяємо думку вчених, які наголошують на тому, що емоційний інтелект слід розглядати у взаємодії афективної (емоції) і когнітивної

(мислення) сфер особистості. Якщо «традиційний (справжній)» інтелект пов'язаний з використанням інформації відповідно до життєвих або професійних завдань, то емоційний інтелект – зі здатністю розуміти емоції та використовувати їх під час виконання різноманітних завдань [4].

Дійсно, можна безпідставно припустити, що здатність розуміти емоції та керувати ними тісно пов'язана із загальною орієнтацією особистості на емоційну сферу (тобто з інтересом до внутрішнього світу людей, у тому числі до свого власного внутрішнього світу), а також зі схильністю до психологічного аналізу поведінки та розумінням цінностей, що приписуються емоційним переживанням. Внаслідок цього емоційний інтелект може бути представлений як феномен, що має подвійну природу і пов'язаний, з одного боку, з когнітивними здібностями, з іншого – з особистісними характеристиками людини.

З огляду на вище зазначене учені виокремлюють чотири компонента емоційного інтелекту, які відображають не лише когнітивну складову, а й на особистісні характеристики:

- когнітивний компонент – здатність розуміти емоційну інформацію, усвідомлене сприйняття мови емоцій, емоційна поінформованість;
- емоційно-оцінний компонент – здатність розуміти мову емоцій, наявність позитивних емоцій у складі емоційно-оцінних орієнтацій особистості: цінності – цілі, цінності – якості, цінності – відносини, емпатія;
- комунікативний компонент – здатність до прогнозування емоційного забарвлення комунікативних ситуацій, рівень креативності в рамках емоційного та комунікативного контролю, мовленнєве мистецтво, розпізнавання емоцій оточуючих у процесі комунікативної взаємодії;
- компонент, пов'язаний з емоційною активністю, – здатність використовувати емоції для досягнення своїх цілей, емоційна самотивація, здатність контролювати свої емоції.

У процесі формування емоційного інтелекту необхідно застосовувати

спеціальні технології, які забезпечують цілісність емоційних та раціонально-логічних процесів пізнання. Для вирішення цього завдання доцільно використовувати педагогічні технології, основними відмінними рисами яких є персоналізація, творчий характер діяльності та прагнення досягнути природу емоційної виразності особистості. Ці технології формують мотиваційне та ціннісне ставлення студентів до змісту освітнього процесу.

Отже, дослідження зарубіжних та вітчизняних учених, присвячених проблемам емоційного інтелекту, вказують на наявність позитивної кореляції між емоційним інтелектом та емпатійною культурою фахівців. Детальне дослідження емоційного інтелекту дає можливість зрозуміти цю наукову концепцію і охарактеризувати емоційний інтелект як інтегральний динамічний феномен, що забезпечує оптимістичну поінформованість, усвідомлення та контроль власних емоцій і емоцій інших людей, що сприяє прояву емпатії у педагогічній взаємодії.

Список використаних джерел

1. Гао Юань. Зміст і компонентна структура емоційного інтелекту майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. 2018. № 4. С. 14–19.
2. Емоційний інтелект. URL : <http://surl.li/ruzteq>
3. Романовский А. Г., Михайличенко В. Е., Грень Л. Н. Педагогіка лідерства : монографія. Харків : *НТУ «ХПИ»*, 2018. 496 с.
4. Clark M. S. Isen A. M. Towards understanding the relationships between feeling states and social behavior. *Cognitive social psychology*. New York : *Elsevier-North Holland*, 1982. P. 73–108.
5. Goleman D. Emotional Intelligence. N. Y. : *Bantam Books*, 2006. 358 p.
6. Mayer J. D., Solovey P. What is Emotional Intelligence? *Emotional development and emotional Intelligence*. New York : *Harper Collins*, 1997. P. 3–31

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ОРКЕСТРОВОЇ РОБОТИ У ЗВО

Мирошниченко М. С.

здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
за спеціальністю «015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)»
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
м. Харків, Україна

Одним з ключових аспектів підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є їхня підготовка до роботи з навчальними оркестрами. Актуальність цієї проблеми пояснюється зростаючим інтересом до музичної освіти та розвитку музичної культури серед дітей та молоді. Навчальні оркестри стають важливим елементом музичної освіти та розвитку молодого покоління, отже, підготовка майбутніх учителів до організації та керівництва такими оркестровими колективами має велике значення. Проте, існують певні проблеми, пов'язані з неоднорідністю підходів до організації роботи з навчальними оркестрами, відсутністю належної методичної бази та відповідних практичних навичок у майбутніх учителів музичного мистецтва. Тому, актуальність дослідження полягає у необхідності вдосконалення підходів та підготовки майбутніх учителів до роботи з навчальними оркестрами, щоб забезпечити якісну музичну освіту та розвиток музичної культури покоління у сучасному освітньому середовищі.

Аналіз літературних джерел щодо даної проблеми показав, що різні аспекти підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до оркестрової роботи освітлені в наукових доробках дослідників та педагогів у сфері музичної освіти, таких як-от: Б. Брилін, В. Воєводін, С. Грозан, М. Гуральник, О. Ільченко, М. Колесса, В. Кучерук, Н. Кучерук, В. Лапченко, І. Маринін, Т. Підварко, Т. Пляченко, Я. Сверлюк, В. Федоришин, М. Филипчук та інші. Але на даному етапі є проблеми, які сповільнюють освітній процес підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до оркестрової роботи. Саме підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва на сьогоднішній день

потребує більш детального вивчення, для подальшої ефективності застосування практичних умінь та навичок майбутніх учителів музичного мистецтва у оркестровій роботі.

Мета статті – дослідити та проаналізувати суть процесу підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до оркестрової роботи у ЗВО.

Музична освіта відіграє важливу роль у формуванні культурно-музичного середовища та розвитку творчих здібностей здобувачів. Одним із ключових елементів цієї освіти є організація та проведення оркестрових занять. У цій статті ми розглянемо процес підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва до оркестрової роботи, що включає в себе широкий спектр аспектів, від технічних навичок диригування до психологічної готовності до роботи з групою студентів.

Перед вчителем музичного мистецтва стоїть завдання не лише навчити здобувачів грати на інструментах, а й організувати їх у колективну музичну формацію – оркестр. Для цього важливо мати не лише глибокі знання в музичній теорії та практиці, але й вміння ефективно керувати групою студентів. Методична підготовка вчителя музичного мистецтва є ключовим елементом у формуванні його професійних компетенцій. Доцільно включати до навчального плану дисципліни з вивченням тем таких, як оркестрове диригування (постановка диригентського апарату, побудова диригентського жесту, диригентські схеми тактування, засоби музичної виразності, агогіка в диригуванні, робота з навчальним репертуаром), методика роботи з оркестром (підготовка до репетицій, репетиційна робота, проведення концертних виступів, особливості роботи керівника оркестру), оркестровий клас (знання з формування складу оркестру, вивчення та засвоєння оркестрової гри, робота над формуванням та розвитком професійних якостей, моделювання професійної діяльності та формування концертного репертуару), читання оркестрових партитур (партитура як вид запису музичного твору, різновиди партитур, партії транспонуючих інструментів, сполучення інструментів, виклад

музичної фактури), інструментознавство (історія оркестру, загальна характеристика сучасного оркестру, симфонічний оркестр, народний оркестр), а також предмети з загальнопедагогічної, музикознавчої, дослідницької діяльності.

Насамперед ми розглядаємо майбутнього вчителя музичного мистецтва до оркестрової роботи як диригента. Хто ж такий диригент? Як зазначено в словнику музичних термінів: «диригент – керівник колективу виконавців, який об'єднує їх для досягнення найбільшої стрійності та довершеності виконання музичного твору. Свої художні наміри, вказівки щодо темпів, динамічних відтінків, вступу солістів чи оркестрових груп диригент передає рухами рук, пластичними прийомами-жестами...» [3].

Для підготовки до оркестрової діяльності одним з ключових аспектів є практичні заняття з диригування. Розглянемо більш детальніше вивчення даної дисципліни, та як вона впливає на підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва до оркестрової роботи у ЗВО. Під час таких занять студенти мають можливість оволодіти такими знаннями: 1) технікою диригування (основні диригентські жести та рухи, вивчення різних розмірів тактів та їх відображення, координація рухів рук та корпусу); 2) музичною теорією та аналізом (розуміння структури музичних творів, аналіз партитур, розвиток слуху та інтерпретації музичних творів); 3) комунікаційними навичками (розвиток невербальної комунікації з музикантами, вміння давати чіткі та ефективні вказівки, розуміння психології колективу та управлінням ним); 4) розвиток музичних здібностей (поглиблення музичного слуху та пам'яті, розвиток внутрішнього слуху та музичної уяви, вміння відчувати та передавати музичний ритм та темп); 5) знанням репертуару (ознайомлення з основними творами для оркестру та ансамблів, розширення музичного кругозору через вивчення різних стилів та епох); 6) практичний досвід (вивчення та відпрацювання різних музичних творів, робота над розвитком власного стилю диригування); 7) організаційні навички (планування та проведення репетицій, управління часом та розподіл

завдань серед музикантів, підготовка до концертних виступів) [1].

Набутті знання і навички є невід'ємною частиною успішного диригента у оркестровій діяльності. Диригування є не лише техніка управління, але й мистецтво, яке поєднує музичну інтерпретацію, лідерські здібності та комунікативні навички.

Крім того, важливим аспектом є психологічна підготовка майбутніх вчителів до роботи з оркестром. Робота з групою студентів вимагає вміння спілкуватися, створювати сприятливу атмосферу для творчості, мотивувати та індивідуалізувати навчальний процес для кожного здобувача.

Психологічна підготовка майбутніх вчителів до роботи з оркестром є комплексним процесом, що включає розвиток як особистісних якостей, так і професійних навичок. Вона спрямована на створення сприятливого психологічного клімату в колективі, що, у свою чергу, сприяє досягненню високих художніх результатів та ефективної роботи оркестру.

Ключовими аспектами психологічної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва до роботи з оркестром, які забезпечують ефективне керівництво та взаємодію з музичним колективом, є: лідерські якості (впевненість у собі, відповідальність, організаторські здібності); комунікаційні навички: (ефективне спілкування, активне слухання, невербальні комунікації); емоційність: (самоусвідомлення, регуляція емоцій, емпатія); психологічна стійкість: (стійкість до стресу, гнучкість, наполегливість); мотивація та натхнення: (особиста мотивація, мотивація колективу, натхнення); психологія групової динаміки: (розуміння групових процесів, конфліктологія, побудова команди) [3].

Зазначимо, що у різноманітних ЗВО, здобувачі маю різну підготовку до оркестрової діяльності тому, перед керівником оркестру стоїть різні задачі та виклики. Перед тим як розпочинати свою роботу з оркестровим колективом, керівником має: познайомитися з учасниками колективу, оцінити рівень технічних можливостей оркестрантів, підбирати репертуар який відповідає

рівню оркестрантів, під час репетицій налагоджувати зв'язок між учасниками, проводити виховну роботу, використовувати різні форми виховної роботи як: словесні, наочні, практичні.

Загалом, підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва до оркестрової роботи є складним, але дуже важливим процесом, який забезпечує високу якість музичної освіти та розвиток талантів майбутніх музикантів.

Значну частину підготовки становить практична робота з оркестром. Проведення репетицій, виставок, концертів та участь у музичних заходах допомагають студентам отримати необхідний досвід у роботі з музичним колективом та зміцнюють їхні професійні навички.

Отже, підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до оркестрової роботи є складним та багатогранним процесом, який включає теоретичну, практичну, педагогічну та психологічну підготовку. Правильно організована підготовка дозволить майбутнім учителям успішно впроваджувати оркестрову роботу у своїй професійній діяльності та забезпечить якісну музичну освіту для молодого покоління. Постійний професійний розвиток та співпраця з колегами є запорукою успішної педагогічної діяльності.

Список використаних джерел

1. Бродський Г. Л., Горбенко О. Б., Сметана С. О. Оркестровий клас : навч.-метод. посіб. Кіровоград : *PBB КДПУ ім. В. Винниченка*, 2016. 328 с.
2. Карпеко В. М. Словник музичних термінів. Київ, 2017. 311 с.
3. Ковальський Р. І. Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до організаційно-педагогічної роботи в учнівському інструментальному колективі: дис. канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2018. 239 с.

ФОРМУВАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Овчаренко Н. А.

доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музикознавства,
інструментальної та хореографічної підготовки
Криворізький державний педагогічний університет
м. Кривий Ріг, Україна

В умовах міжкультурної взаємодії народів світу актуалізується питання засвоєння суспільством національних цінностей, поступового й усвідомленого етнокультурного відродження, який сьогодні називають «етнічним ренесансом». Український народ, який складає багато різних етнічних груп, своє право на існування та процвітання доводить світу в умовах війни. Тому, на вітчизняну освіту покладається особлива місія – формування національної свідомості, етнічної культури підростаючого покоління, що зумовлює необхідність володіння вітчизняними учителями, зокрема – музичного мистецтва, етнокультурними знаннями, вміннями, здатностями. Сучасний учитель музичного мистецтва повинен мати високий рівень етнікультурної компетентності і бути спроможним майстерно використовувати засоби музичного мистецтва в освітньому процесі з дітьми різних етносів України.

У науковій літературі продовжується дискусія вчених щодо сутності поняття «етнокультурна компетентність». За думки Л. Маєвської, зазначене поняття розглядається як ступінь вияву людиною знань, умінь і навичок, які дозволяють їй правильно оцінювати специфіку і умови взаємодії, взаємовідносин з представниками інших етнічних спільнот, знаходити адекватні форми співробітництва з ними з метою підтримання атмосфери взаєморозуміння і взаємної довіри» [2, с. 5]. Як зазначають С. Іванчук і Н. Георгян, етнокультурна компетентність, це інтегративне особистісне утворення, що вирізняється високим рівнем знань про вірування, традиції, звичаї, обряди певного етносу; володіння засобами передачі системи

етнокультурних знань, умінь та навичок, які перебувають у постійному розвитку й удосконаленні в межах певної етнокультури, а також механізмами донесення наступним поколінням етнокультурного досвіду, транслятором якого є педагог [1, с. 63]. Етнокультура вчителя музичного мистецтва є особистісно-професійним явищем, оскільки сприймання етнокультури суспільства залежить від мотиваційно-ціннісної спрямованості особистості людини; її інтересу і любові до виявів власного етносу; рівня самоусвідомлення причетності до етнічної традиції [3, с. 295]. Етнокультурна компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва, як складова його етнічної культури, включає в себе етнокультурний світогляд, етнічні знання, уміння та здатності застосовувати їх в професійній діяльності та особистому житті.

Формування етнокультурної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва доцільно здійснювати засобами вокального навчання, яке має значний потенціал для опанування традиціями різних етносів нашої країни. Сформованість зазначеного явища дозволяє уникати в майбутній професійній діяльності етнічних конфліктів, зберігаючи й транслюючи, разом з тим, цінності вокальної культури українського народу та народів інших країн. Збагачення змісту вокального навчання майбутніх учителів музичного мистецтва навчальним матеріалом про особливості вокального виконавства етносів України, які пов'язані з їх історією, релігійними побутом, звичаями, передбачає оволодіння майбутніми вчителями музичного мистецтва знаннями про народні пісні, етнічні традиції, етнічний звук, етнічне звучання, виконавські прийоми співу з дотриманням етнічної специфіки, тощо.

Український народ складають різні етноси центральної, східної, південної і частково західної частини країни: подоляни, слобожани, поліщуки, населення Наддніпрянщини, які до нині зберегли свій пісенний фольклор і прийоми його виконання. Історичні етнокультурні традиції має народ Наддніпрянщини (Нижньої, Середньої, Верхньої), яка включає території по обидва боки Дніпра (Київська, Черкаська, частина Житомирської, Дніпропетровська, Запорізька,

Кіровоградська, Херсонська, області). У дослідженні Г. Пшенічкиної, розглядаються географічні межі регіональних традицій музичного фольклору на території правобережної Черкащини. Вченою виявлено, що на зазначеній території в XVIII ст. проходили селянські гайдамацькі рухи, які пов'язані із зародженням та поширенням значної кількості історичних, бурлацьких, козацьких, чумацьких, рекрутських чоловічих пісень. Пізніше, вже в XX ст. такі пісні стали співати й жінки. Г. Пшенічкина відмічає, що поступово сформувався протяжний стиль як головна риса регіональної пісенної традиції «Наддніпрянщини» (Пшенічкина, 2020).

До особливостей пісенно-виконавської традиції зазначеного регіону, слід віднести: повільний темп виконання, спів з октавним підголоском, розвинена гетерофонія, мелізматика, розспіви віршових складів, помітні коливання, звукоутворення співаків, у яких звук глибокий, округлий, з грудним звучанням. Аналіз пісень Наддніпрянщини («А в полі, в полі сам Господь ходив», «Ой у лісі, в лісі церквочка стояла. Радуйся!», «Наше купайло з верби, з верби», «Ой хоч рада свекрушина, хоч не рада», «Ой, весна, весна, веснянка» та ін.) засвідчив їх типові риси, як: протяжність співу, мелодійність, глибокий ліризм, кантиленність, емоційність, розспівність, використання прийомів «предйому», «портаменто», «розгойдування». Вивчення особливостей пісень Наддніпрянщини, типових рис їх виконання, а також – етносів інших регіонів потребують вмотивованості й ціннісного ставлення майбутніх педагогів-музикантів до збереження етнічних традицій і транслявання їх в музично-педагогічній діяльності.

Отже, за результатами дослідження з'ясовано, що етнокультурна компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва, як складова його етнічної культури, включає в себе етнокультурний світогляд, етнічні знання,

уміння та здатності застосовувати їх в професійній діяльності та особистому житті. Ефективному формуванню зазначеного явища буде сприяти поглиблене вивчення вокально-виконавського досвіду етносів різних регіонів України.

Список використаних джерел

1. Іванчук С. А., Георгян Н. М. Сутність і структура етнокультурної компетентності дітей дошкільного віку. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2023, 1(105), С. 58–66.

2. Маєвська Л. М. Етнокультурне виховання: погляд на проблему. *Науковий вісник Ужгородського національного університету: Серія «Педагогіка. Соціальна робота»*, 2005. № 8. С. 95–98.

3. Овчаренко Н. А., Чистікова Я. Л. Сутність поняття «етнокультура вчителя музичного мистецтва» в міждисциплінарному науковому дискурсі. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. Суми, 2022. 2(116), С. 285–300. DOI [10.24139/2312-5993/2022.02/285-300](https://doi.org/10.24139/2312-5993/2022.02/285-300)

4. Пшенічкіна Г. М. Географічні межі регіональних традицій музичного фольклору на території правобережної Черкащини (за наспівами обрядових циклів) : дис. ... канд. пед. наук: 17.00.03. Київ, 2020.

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНЦІЙ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ СУЧАСНИХ КОНЦЕПЦІЙ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Олешко В. Л.

викладач кафедри фортепіано

Олешко Т. Є.

викладач кафедри фортепіано

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради»
м. Харків, Україна

Питання формування професійних компетенцій здобувачів освіти з урахуванням їх довузівської підготовки в контексті реалізації сучасних концепцій мистецької освіти набуває особливої актуальності. Складність вирішення цієї проблеми стає вагомою і відповідальною, особливо тоді, коли мова йде про підготовку викладачів музичного мистецтва вищої кваліфікації. У цьому контексті одним із найголовніших завдань є розвиток у здобувача музичного мислення – найвищого ступеня сприйняття образного змісту музичного твору, що максимально поєднує внутрішні перетворення художньої уяви виконавця в реальне звучання на конкретному музичному інструменті.

Аналіз останніх досліджень (О. Злотник [1], Л. Ракітянська [2], В. Шульгіна та С. Рябінко [3], О. Яковлев [4] та ін.) показує, що поза ступенем обдарованості здобувача освіти виникає необхідність розвивати й такі складові музичного мислення, як відчуття музичної форми, ритміко-інтонаційну організацію музичної тканини, ладо-гармонічне та поліфонічне слухання тощо.

Розвиток музичного мислення – проблема надзвичайно актуальна для послідовності та безперервності процесу мистецької освіти від початкового навчання (музичних студій, дитячих музичних шкіл) до вищого навчального закладу. Ця проблема має велике значення для реалізації творчого потенціалу здобувача в умовах ЗВО, адже її вирішення базується на принципових засадах музичної педагогіки та психології.

Метою дослідження є систематизація навчального процесу при роботі

над музичним мисленням як одним з найголовніших елементів формування професійних компетенцій викладача музичного мистецтва. Ця робота може бути забезпечена шляхом пошуку найефективніших засобів впливу викладача на здобувача як у процесі проведення індивідуальних занять, так і в організації його самостійної роботи над виконавськими завданнями. Ці засоби багатогранні й різноманітні. У них органічно поєднано виконавський, педагогічний досвід викладача, рівень музичної обдарованості здобувача з теоретичним аналізом музичних творів, художньо-образним розкриттям характеру їхньої інтерпретації, розшифруванням авторських указівок у нотному тексті тощо.

В умовах творчої роботи зі здобувачами (при помітній різниці їх загально-музичного і фахового рівнів) однією з найважливіших вимог навчального процесу стає ретельне вивчення особистісних даних та ступінь їх прояву у виконавському розвитку кожного здобувача. Вивчення індивідуальності є тривалим і послідовним процесом спостережень, перевірок роботи здобувача над засвоєнням навчального репертуару. Важливо з'ясувати, як він орієнтується в окремих музичних жанрах, фактурних, звукових труднощах творів, наскільки самостійно ним вивчаються твори та інструктивний матеріал, формуються та розвиваються музично-виконавські компетентності.

Спостереження викладача мають бути спрямовані на виявлення психологічних особливостей здобувача, наприклад, характеру уваги та вольових якостей, ступеня працездатності та організованості в роботі, швидкості та точності реакції на вказівки викладача, рівня самостійного усвідомлення та опрацювання завдань та ін. Таким чином, різноманітність інтелектуальних проявів здобувача формує і розвиває його творчий потенціал.

Важливим джерелом формування професійних компетенцій здобувача освіти є вивчення виконавського та педагогічного досвіду відомих майстрів музичного мистецтва. Це наукова, методична література, спогади й нотатки,

аудіо- й відеозаписи концертних виступів музикантів-інструменталістів. У цих матеріалах допитливий здобувач знайде відповіді з багатьох питань, пов'язаних з виконавством, що буде спонукати його творчу ініціативу, розвивати музичне мислення.

Підсумовуючи вищезазначене, необхідно підкреслити, що в процесі мистецької освіти розвиток у здобувача музичного мислення стає необхідною умовою реалізації його творчого потенціалу та формування професійних компетенцій.

Список використаних джерел

1. Злотник О. Й. Комунікативна функція музики як засіб художнього спілкування. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 4. С. 112–116.

2. Ракітянська Л. М. Формування емоційного інтелекту майбутніх учителів музичного мистецтва: теорія та практика : монографія. Кривий Ріг : *ФОП Чернявський Д. О.*, 2020. 487 с.

3. Шульгіна В. Д., Рябінко С. М. Творча діяльність особистості у системі мистецької освіти України: Європейський контекст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 1. С. 80–85.

4. Яковлев О. В. Синергетика регіональних ідентичностей у культурному континуумі України кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... д-ра культурології. Київ, 2016. 40 с.

АРТ-ПЕДАГОГІКА В МІЖДИСЦИПЛІНАРНОМУ ВИМІРІ: ПІДГОТОВКА МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ

Панасенко Ю. А.

здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
за спеціальністю «015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)»
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
м. Харків, Україна

Сучасна освіта вимагає нових підходів, що сприяють комплексному розвитку особистості. Одним із таких підходів є арт-педагогіка, яка поєднує мистецтво і педагогіку з метою всебічного виховання і навчання. Особливо актуальною ця методика є в підготовці музично-педагогічних працівників, які повинні володіти не тільки музичними знаннями, але й педагогічними та психологічними навичками. Міждисциплінарний підхід в арт-педагогіці дозволяє створювати унікальні освітні програми, які інтегрують різні галузі знань і сприяють розвитку творчих здібностей учнів.

Арт-педагогіка (як дехто називає її мистецькою педагогікою) – це синтез двох галузей наукового знання (мистецтва та педагогіки), що забезпечують розробку теорії та практики педагогічного процесу художнього розвитку дітей та дають відповіді на питання формування основ художньої культури через мистецтво та художньо-творчої діяльності (музичну, образотворчу, художньомовленнєву, театралізовано-ігрову). [1. с. 3] Вона включає різні види мистецтв: музику, театр, образотворче мистецтво, літературу та інші, що сприяють розвитку естетичного сприйняття, креативності, емоційної та соціальної компетентності. Арт-педагогіка базується на ідеї, що мистецтво може стати потужним засобом для розвитку індивідуальності та формування гармонійної особистості.

Міждисциплінарний підхід в освіті полягає у поєднанні знань і методів з різних дисциплін для створення цілісної освітньої програми. В арт-педагогіці цей підхід дозволяє інтегрувати мистецтво з іншими предметами, такими як психологія, педагогіка, соціологія, історія та інші. Такий підхід сприяє

глибшому розумінню мистецтва та його ролі в суспільстві, а також розвитку різносторонніх навичок у студентів.

Підготовка музично-педагогічних працівників вимагає особливої уваги до розвитку як музичних, так і педагогічних компетенцій. В цьому контексті арт-педагогіка може запропонувати ефективні методики навчання, які сприяють всебічному розвитку майбутніх викладачів музики.

Основні аспекти підготовки:

- музична підготовка: включає вивчення музичної теорії, історії музики, розвиток виконавських навичок, диригування, вокал, інструментальне виконання та інші музичні дисципліни;

- педагогічна підготовка: охоплює знання з педагогіки, методики викладання музики, психології навчання, управління класом та розробку навчальних програм;

- психологічна підготовка: розвиток емоційної інтелігенції, розуміння психологічних аспектів навчання та взаємодії з учнями, уміння мотивувати та підтримувати учнів у процесі навчання;

- креативність і інновації: навчання використанню інноваційних методів і технологій в освітньому процесі, розвиток творчих здібностей і підхід до музичної освіти як до мистецького процесу.

Арт-педагогіка в підготовці музично-педагогічних працівників включає різноманітні практичні аспекти, що сприяють інтеграції теоретичних знань і практичних навичок. Нприклад:

- інтеграція мистецтв: використання різних видів мистецтв у навчальному процесі, створення міждисциплінарних проєктів, що поєднують музику з образотворчим мистецтвом, театром, літературою тощо;

- практичні заняття та майстер-класи: організація майстер-класів з відомими музикантами та педагогами, участь у музичних конкурсах і фестивалях, проведення інтерактивних занять;

- технології в освіті: використання сучасних технологій для створення

мультимедійних навчальних матеріалів, віртуальних музичних інструментів, онлайн-платформ для навчання музики;

– індивідуальний підхід: розвиток індивідуальних освітніх траєкторій для студентів, врахування їхніх інтересів, здібностей і потреб.

Арт-педагогіка в міждисциплінарному вимірі є ефективним підходом до підготовки музично-педагогічних працівників. Вона сприяє розвитку комплексних навичок, які необхідні для успішної професійної діяльності в галузі музичної освіти. Міждисциплінарний підхід дозволяє інтегрувати різні галузі знань і створювати інноваційні освітні програми, що відповідають сучасним вимогам і викликам. Таким чином, арт-педагогіка сприяє формуванню гармонійно розвиненої особистості, здатної до творчої діяльності та ефективного педагогічного впливу.

Список використаних джерел

1. Павлюк Р. О. Формування умінь майбутніх учителів іноземних мов до творення віртуальної педагогічної взаємодії : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Вінниця, 2009. 20 с.

РОБОТА НАД ПОДОЛАННЯМ СЦЕНІЧНОГО ХВИЛЮВАННЯ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ

Смородська М. М.

кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри вокально-хорової підготовки вчителя

Смородський В. І.

кандидат педагогічних наук, доцент, старший викладач кафедри фортепіано
КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради»
м. Харків, Україна

Проблема страху сцени є однією з найактуальніших і найгостріших для музикантів-виконавців. Представники виконавського мистецтва, які вперше стикаються з нею в юному віці, не перестають відчувати її гостроту аж до завершення своєї сценічної кар'єри. Сценічні виступи будь-якого роду, в тому числі й музичні, вимагають великої підготовки, майстерності та володіння способами максимального розкриття потенціалу виконавця.

Цікавий аспект хвилювання відзначають О. Кириченко та Ю. Кириченко. Вони вважають, що молодих виконавців потрібно готувати до сцени не тільки професійно, але й психологічно. За їхніми спостереженнями, самоконтроль у студентів, як правило, недостатньо розвинений. Хоча більшість з них знають, як виходити на сцену, як правильно сидіти, які внутрішні техніки використовувати для заспокоєння, вони не завжди знають, як поводитися під час виконання програми, що складається з кількох творів, що робити під час перерв, пауз у виступі тощо. Зрештою, одяг виконавців на сцені також має значення – він може справляти заспокійливе враження або, навпаки, емоційно виводити з рівноваги [1, с. 202].

Для того, щоб виступити на сцені, музикант повинен перебувати в стані оптимальної концертної готовності. Вчені порівнюють оптимальний концертний стан за психологічними параметрами з оптимальним бойовим станом спортсменів. Тому ми пропонуємо розглядати цей стан, як у спорті, за трьома найважливішими параметрами – фізичним, емоційним і розумовим.

Добре відомо, що хороша *фізична підготовка* дає відчуття здоров'я, сили, витривалості, гарного настрою і сприяє кращому емоційному стану під час публічних виступів. Вона позитивно впливає на психічні процеси, пов'язані з концентрацією, мисленням і пам'яттю, які дуже важливі під час концертних виступів. Коли музикант добре почувається і готовий до виступу, у нього виникають особливі фізичні відчуття рук і пальців, які характеризуються певним відчуттям клавіш, смичка і грифа. Ці відчуття слід запам'ятати, записати і проговорити, щоб їх можна було згадати і відтворити під час репетицій і безпосередньо виступів на публіці.

Відомо багато випадків, коли відомі виконавці виходили на сцену в поганому фізичному стані, але чудово виступили. Сучасники відзначали такі можливості у С. Рахманінова, Е. Гілельса та Г. Караяна. Коли ці артисти виходили на сцену, вони починали відчувати себе фізично краще, адже стрес від концерту активізував захисні механізми організму і допомагав музиканту подолати всі недуги. Для молодих виконавців підтримка фізичної форми є важливим фактором у набутті професійних навичок.

Емоційний стан. Існує багато способів емоційно налаштуватися на концертний виступ, і у кожного артиста є свої прийоми, які допомагають йому зосередитися. Сучасна психологічна наука рекомендує використовувати аутогенне тренування – метод самонавіювання, який передбачає розслаблення м'язів, концентрацію уваги, сили духу та вміння контролювати розумову діяльність для покращення виступу. Спочатку за допомогою самонавіювання досягається стан розслаблення, а потім у цьому стані виконується самонавіювання, тобто створюється уявний образ концертного виступу.

Ці вправи можна робити за кілька днів до виступу. Так, на початку досягається стан релаксації або розслаблення м'язів тіла. Коли людина довільно розслаблює м'язи свого тіла за допомогою образів, кора головного мозку рефлекторно входить у проміжний стан між сном і неспанням. Фізіологи називають цей стан фазовим. У цьому стані здатність людини до

самонавіювання значно підвищується, а процеси відновлення відбуваються в півтора-два рази швидше, ніж у стані сну. Наприклад, відомий піаніст і педагог К. Ігумнов, за спогадами його близьких друзів, часто використовував цю техніку перед концертом або під час важких занять з учнями.

Щоб увійти в цей стан, потрібно сісти прямо, дихання має бути спокійним. Закрити очі. Для початку зосередити свої внутрішні відчуття на руках і промовити про себе наступні фрази: мої руки стають теплішими, м'язи, пальці і кисті розслаблені... Тепло піднімається по плечам, плечі розслаблені. Тепер моя увага переходить на ноги. Я уявляю, що м'язи моїх ніг занурені в теплу воду і приємно розслабляються. М'язи мого живота розслабляються.... Я відчуваю приємне тепло в області сонячного сплетіння..... Тепер моя увага переключається на обличчя.... Його м'язи розслабляються.... Дихання легке і спокійне, а серце б'ється рівномірно. Ця фаза може тривати від 5 до 10 хвилин, після чого слідує самонавіювання з наступними фразами: зараз я бачу кімнату, в якій я виступаю. Я чітко уявляю собі сцену, рояль, аудиторію, перед якою я маю виступати..... Я спокійний, зібраний і зосереджений..... Я починаю грати з упевненістю і радістю. Я отримую задоволення від гри... Я граю кожен звук із задоволенням. Все звучить добре, у мене чудова техніка..... Я граю так само добре, як і в класі. Я добре бачу і контролюю всі свої дії.... Я можу швидко переходити від одного твору до іншого.... Я можу легко тримати в голові цілу програму.... Я легко позбуваюся негативної тривоги і замінюю її радісним передчуттям виступу.... Такі техніки самонавіювання допомагають запрограмувати свідомість на позитивний результат [2, с. 165].

Ще один ефективний прийом – гра перед уявною аудиторією. Його використовують на завершальних етапах роботи, коли твір уже закінчений. Під час такого виступу важливо бути готовим до можливих несподіванок, і, зіткнувшись з ними, не зупинятися, а продовжувати виконання.

Цей прийом допомагає перевірити, наскільки страх сцени впливає на якість виконання, і заздалегідь виявити слабкі місця, які з'являються, коли

страх сцени посилюється. Багаторазове програвання творів з використанням цієї техніки зменшує тривожність під час виступу.

Також можна використовувати техніку рольової підготовки. Її специфіка полягає в тому, що виконавець, який боїться публічних виступів, абстрагується від своїх особистих характеристик, приймає образ відомого музиканта і починає грати так, ніби він – інша людина. У психотерапії ця техніка називається імаготерапією або терапією за допомогою образів.

Останньою технікою є обігривання. На цьому етапі музикант-виконавець поступово наближається до ситуації публічного виступу, починаючи з індивідуальної практики, а потім граючи в групі друзів. Грати твір або програму потрібно якомога частіше, щоб складне стало звичним, знайоме – легким, а легке – приємним [3].

Що стосується *розумової підготовки*, то слід зазначити, що всі техніки будуть марними, якщо погано засвоїти текст виконуваного репертуару. Музиканти з великим досвідом виступів доводять, що основною причиною страху сцени є страх забути текст. Провали в пам'яті на сцені – це завжди результат недостатнього знання тексту. Тому необхідно знати твір не на 100%, а на 150%.

Таким чином, тільки поєднання фізичної, емоційної та розумової складових підготовки до виступу на сцені сприятиме підвищенню рівня виконавської майстерності студентів, їхньої впевненості у власних силах та допоможе отримати максимальне задоволення від виступу перед аудиторією.

Список використаних джерел

1. Кириченко О. А., Кириченко Ю. М. Сценічне хвилювання: причини виникнення і способи подолання. *Вісник Закарпатської академії мистецтв*. 2019. Вип. 13. С. 202–207.

2. Люй Цзін. Формування концертно-виконавської компетентності іноземних студентів магістратури у процесі фахової (фортепіанної) підготовки : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2019. 281 с.

3. Соколова Г. Виконавська надійність музиканта-інструменталіста у контексті формування сценічно-виконавської культури. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2022. № 7. С. 32–37.

*Секція 3. Інноваційні технології
в системі мистецького навчання і виховання*

**ВИКОРИСТАННЯ СУЧАСНИХ МУЗИЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ
В КЛАСІ АНСАМБЛЮ, АРАНЖУВАННІ:
НОВА ЯКІСТЬ, НОВІ МОЖЛИВОСТІ**

Алтухов В. В.

концертмейстер кафедри естрадного та народного співу
Харківська державна академія культури
м. Харків, Україна

Суворі виклики та випробування для мистецької освіти створили світова пандемія COVID-19, а згодом і повномасштабне військове вторгнення Росії на територію України. Викладачі були змушені швидко та ефективно налагодити процес дистанційного навчання. Заняття здобувачів освіти на відстані від педагогів потребували використання програм та додатків цифрового забезпечення відеоконференцій (Zoom, GoogleClass, GoogleMeet, Skype, Viber). Неможливість виконання музичних творів декількома учасниками ансамблю одночасно в процесі занять, призвела до необхідності широкого використання «мінусових» та «плюсових» фонограм з прописаними партіями інших учасників ансамблю. Також відчувається дефіцит якісних обробок, аранжувань для ансамблів різних складів, особливо естрадно-джазового напрямку. Часто ноти, що є в наявності потребують адаптації під інший склад, інструмент, стрій, тональність, стиль виконання, що займає багато часу та вимагає значних зусиль та ресурсів.

Для організації домашньої студії потрібно мати стаціонарний комп'ютер або ноутбук, цифровий клавішний інструмент або міді-клавіатуру для запису «міді» партій та звукову карту з лінійним та мікрофонним входами для запису голосу, скрипки, гітари тощо. Для піаністів бажано використовувати повнорозмірні клавішні інструменти з молоточковою клавіатурою.

Для написання, редагування «мінусових» та «плюсових» фонограм,

набору нотного тексту, для створення власних аранжувань, презентаційних відеокліпів рекомендую використовувати наступні програми:

– YamahaXGworks для формування та запису в форматі «міді» партій ритм секції (клавішних інструментів, гітари, бас-гітари та ударних) в різних музичних стилях (джаз, блюз, балади, поп, рок, латина тощо);

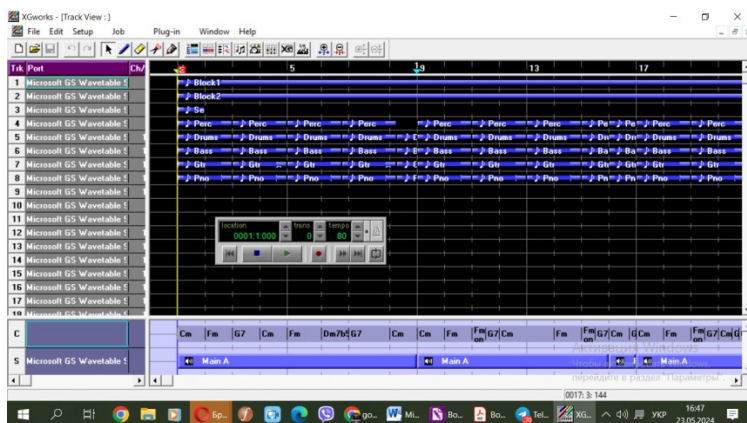


Рис. 1. YamahaXGworks

– SteinbergNuendo4 для запису гри на клавішному інструменті в форматі «міді» та аудіотреків (вокал, бек-вокал, струнні, духові інструменти) в комп'ютер та зведення їх в фінальний варіант;



Рис. 2. SteinbergNuendo4

– семплер Kontakt4 з чудовим великим набором різноманітних звуків для запису гри на клавішному інструменті в форматі «міді» та конвертування їх в

аудіотреки (працює окремо або як плагін до SteinbergNuendo4);

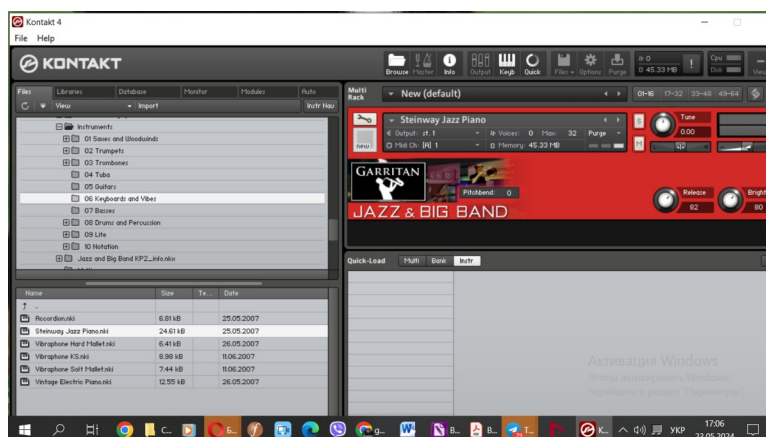


Рис. 3. Семплер Kontakt4

– MakeMusicFinale2012 для запису гри на клавішному інструменті в форматі «міді» в комп'ютер, аранжування, створення нот, партитур, табулатур, заміни інструментів в ансамблевій партитурі, транспонування, підготовки та запису відеоряду;

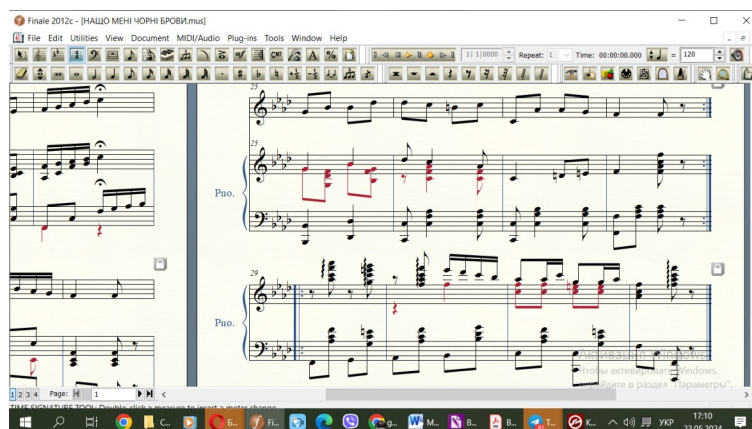


Рис. 4. MakeMusicFinale2012

– MovaviVideoEditorPlus для відеомонтажу, створення відеокліпів, презентацій, слайд-шоу.

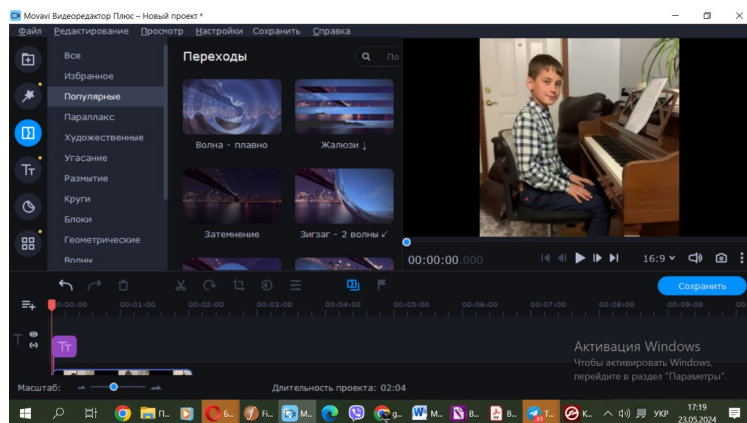


Рис. 5. MovaviVideoEditorPlus

Підводячи підсумки, можна зазначити, що використання цих програм дало можливість учням мистецьких шкіл, студентам-музикантам коледжів і закладів вищої освіти, якісно підготуватися до академічних концертів, іспитів та держіспитів. Можливо власноруч зробити яскраві відеокліпи для участі у багатьох мистецьких проєктах, фестивалях, конкурсах, святкових концертах відділів та кафедр. Для оновлення і розширення педагогічного, концертного репертуару композитори та аранжувальники можуть створювати нові якісні нотні партитури. Учасники освітнього процесу та творчих проєктів мають можливість об'єднати міста, країни, континенти на відстані. Студенти мають можливість вдома самостійно займатися під «мінусову» фонограму, під час таких занять відпрацьовувати технічні складності та прийоми виконання без залучення ансамблевого партнера і викладача. Використання «плюсової» фонограми (відеоряду зі звучанням повної партитури) дає уявлення про темп, характер, форму, фактуру, динаміку музичного твору в цілому. Навіть при використанні аматорських засобів звукозапису є можливість створення достатньо якісного кінцевого творчого результату та контенту. Музиканти мають нагоду проводити онлайн-концерти, стріми, волонтерські благодійні заходи зі зборами коштів на підтримку ЗСУ, переселенців, задля відновлення навчальних закладів постраждалих регіонів.

ВИХОВАННЯ МОРАЛЬНИХ ЯКОСТЕЙ У СТУДЕНТІВ В НАВЧАЛЬНОМУ ОРКЕСТРОВОМУ КОЛЕКТИВІ

Жуков В. П.

доктор філософії, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва

Бежан А. К.

здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти

за спеціальністю 014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)»

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
м. Харків, Україна

На сьогоднішній час в Україні, коли відбуваються бурхливі інтеграційні процеси, важливі соціополітичні, соціоекономічні та соціокультурні зміни, тоді як національна освіта країни прагне до європейського освітнього простору, необхідно питливу увагу звернути на моральне виховання молоді, її ставлення до духовних надбань і національних традицій українського суспільства, зокрема формуванню ціннісних орієнтацій здобувачів закладів вищої освіти. Особливо актуальним це стає в освітньому середовищі педагогічних закладів вищої освіти, де важливо ствердження високих моральних цінностей людини, забезпечення виховання моральних якостей здобувачів вищої освіти на шляху повноцінного розвитку особистості майбутнього вчителя, в тому числі в умовах професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Українські вчені та визнані фахівці у галузі освіти визначають, що у суспільстві прийнято дотримуватися певних моральних норм, які регулюють відносини між людьми відповідно до їхніх спільних інтересів. Ці норми регулюють взаємодію між людьми, спрямовують на те, щоб не заподіювати шкоди іншим. А також ставитися з повагою і любов'ю до своїх батьків і близьких, дбати не тільки про себе, а й про тих, хто поруч, допомагати тим, хто в біді, не бути заздрісними та жадібними [1].

На нашу думку додержуватись цих певних моральних норм також важливо в процесі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва під час проведення виховної роботи у межах навчальних занять із студентами.

Керуючись цими нормами, студенти мають відчувати відповідальність за наслідки своїх дій і перед іншими, й перед собою.

Моральність кожної особистості виявляється тоді, коли вона перемагає свої егоїстичні бажання, керуючись почуттям обов'язку. Тому формування найважливіших рис характеру молоді людини краще провадити у колективі, виховуючи моральні якості у студентів: чесність, доброту, сміливість, вірність тощо. Це завдання цілком можна реалізувати у навчальному оркестровому колективі.

В науковій літературі моральна якість розглядається як поняття моральної свідомості, за допомогою якого виділяються в суспільному житті і характеризуються з морального погляду найбільш типові риси поведінки людей [2, с. 7].

Тому у виховній роботі з учасниками навчального оркестрового колективу необхідно запроваджувати виховні заходи щодо морально-етичного спрямування, які сприяють вихованню моральних якостей, стимулюванню вище означеної моральної свідомості у студентів.

У сьогочасному світі система моральних якостей людини включає в себе безліч морально-етичних концептів. Коротко розглянемо основні з них, риси яких можна виховувати у студентів в навчальному оркестровому колективі:

- доброта – позитивне ставлення до оточуючих, прагнення принести користь, благотворно вплинути на інших;
- милосердя – якість, в основі якого лежить бажання надати допомогу тим, хто її потребує;
- гуманність – любов до іншої людини, визнання його найвищою цінністю;
- співчуття – розуміння почуттів оточуючих, здатність співпереживати;
- працьовитість – любов до роботи, бажання її виконувати;
- толерантність – визнання унікальності кожної особистості, відсутність осуду;
- повага – ставлення, в основі якого лежать поняття рівності, гідності;

- дисциплінованість – вміння налаштувати себе на виконання роботи навіть при відсутності бажання;

- виконання обіцянок перед собою і оточуючими;
- правдивість – прагнення бути чесним [3].

Треба вказати, що перелічені вище орієнтовні моральні якості студентів відносяться до позитивних, але слід також відмітити – існує і система негативних якостей.

Узагальнюючи погляди вчених щодо морального виховання особистості, моральні якості майбутнього вчителя розподіляємо на 4 групи:

1) *гуманістичні якості*: гуманність, людяність, людинолюбство, доброзичливість, доброта, благочестя, увага до людей, душевність, чуткість, милосердя, делікатність, тактовність, довіра тощо;

2) *колективістські якості*: колективізм, почуття солідарності, товаришкості, почуття обов'язку, відповідальність, альтруїзм, самовідданість;

3) *якості, що пов'язані зі ставленням особистості до розподілу цінностей*: справедливість, безпристрасність, безкорисність, лагідність, незаздрисність;

4) *якості, що зумовлюють особливості моральної регуляції поведінки*: почуття гідності, чесність, порядність, принциповість, сумлінність, ввічливість, самолюбство, відвертість, прямота, правдивість, добродійність, моральна стійкість, моральний максималізм, безкомпромісність тощо [4, с. 32].

На формування системи моральних якостей особистості студента впливають такі фактори:

- оцінка вчинків оточуючими (рідними, друзями, однолітками, керівниками, педагогами);
- твори мистецтва (живопис, музика, художньо-літературні тексти, кінематограф);
- саморозвиток і самовиховання;
- релігійні громади;

- рівень розвитку суспільства [3].

Зазначимо, що методика виховної роботи в навчальному оркестровому колективі повинна будуватися на педагогічно-дидактичних принципах: систематичності, доступності, досконалості навчання, цілеспрямованості, тісному зв'язку теоретичних знань із практичною діяльністю, всебічним музичним навчанням.

Основними структурними компонентами виховання моральних якостей у студентів в навчальному оркестровому колективі є когнітивні, емпатійні, мотиваційні та діяльнісні чинники, які знаходяться у взаємозалежності та рівнобіжно розвивають усю систему моральних якостей:

- когнітивний компонент – є сукупністю знань про моральні норми та правила поведінки в суспільстві, якими повинні володіти учасники навчального оркестрового колективу;

- емпатійний компонент – проявляється в емоційному переживанні студентів, їх здатності адекватно реагувати на морально-етичні ситуації в процесі спілкування з іншими членами оркестрового колективу, керівниками, педагогами, батьками;

- мотиваційний компонент – відображає мотивацію та потребу в моральному та професійному вдосконаленні, а також інтерес до музичного мистецтва та командної роботи в навчальному оркестровому колективі;

- діяльнісний компонент – відтворює дії та вчинки студентів, показує вияв моральних якостей, діяльності та моральних звичок поведінки в процесі навчання та колективної роботи в оркестрі.

Як тільки у складі навчального оркестрового колективу з'являється поповнення, його керівник одразу розпочинає процес вихованої роботи з новими учасниками, зокрема роботу з виховання моральних якостей у студентів. Він включає в себе знайомство з правилами та принципами творчої та освітньої взаємодії в навчальному оркестровому колективі. Надалі позитивна або негативна оцінка оточуючих оркестрантів починає формувати у

нових учасників оркестру розуміння допустимої і засуджуваної поведінки. Поступово виробляються погляди, що становлять основу моральних якостей особистості студента.

На виховання моральних якостей студентів значний вплив мають сформовані в творчому колективі морально-етичні цінності. Так, в навчальних оркестрових колективах прагнуть краще підготуватися до впевненого втілення програми музичних творів під час концертно-сценічного виступу, а саме: вирішити разом всі виконавські труднощі інтерпретації музичних творів та шляхи їх подолання (виховання працьовитості, поваги, дисциплінованості), зробити вкупі якомога більше для розуміння слухачем художньо-образного змісту концертної програми (виховання доброти, співчуття, правдивості) тощо.

Отже, моральні якості є важливими рисами особистості студента, що становлять основу його внутрішнього світу. Вони якісно формуються та розвиваються в процесі виховної роботи та освітньої діяльності студентів в початковому оркестровому колективі.

Список використаних джерел

1. Грущинська І. В., Хитра З. М., Дробязко І. І. *Я досліджую світ*. Підручник для 4 класу ЗЗСО (у 2-х частинах) : Частина 1. Київ : УОБЦ «Оріон», 2021. 160 с. URL : <http://surl.li/tbqosd>
2. Глушман Т. М. Моральні якості особистості як складова професійної культури майбутнього менеджера. Науковий вісник УМО «Педагогіка», 2016. № 2. С. 1–13. URL : <http://surl.li/nemzet>
3. Моральні якості людини. URL : <http://surl.li/ankfzf> (дата звернення: 01.06.2024).
4. Жуков В. П., Попова О. В. Партисипативний підхід до формування моральної позиції майбутнього вчителя. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи* : зб. наук. праць ХНПУ імені Г.С. Сковороди. Харків, 2022. Вип. 58. С. 28–40. URL : <https://doi.org/10.34142/2312-1548.2022.58.03>

РОЛЬ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ У ЗАГАЛЬНОМУ ТА ПРОФЕСІЙНОМУ РОЗВИТКУ ЮНИХ МУЗИКАНТІВ

Іванова О. В.

здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
за спеціальністю «011 Освітні, педагогічні науки»
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
м. Харків, Україна

Незважаючи на значну кількість теоретичних і методичних наукових досліджень, присвячених ансамблевому музикуванню, спостерігається нестача міждисциплінарних наукових та практичних розробок, які враховуватимуть всі особливості ансамблевої гри в підготовці майбутніх професійних музикантів в класі духових інструментів.

Ансамблеве музикування представляє собою форму діяльності, яка дає найкращі можливості для широкого і всебічного ознайомлення учнів з музичною літературою, постійну та швидку зміну нових музичних відкриттів та багато різнохарактерної музичної інформації [1].

В системі додаткової освіти ансамблеве музикування з великим успіхом застосовується як один із способів навчання гри на музичних інструментах. При виконанні ансамблевого твору дуже важливо навчити дитину слухати себе та партнера, а також слідкувати, щоб виконання було вдумливим, з увагою та самоконтролем. Перед учасниками ансамблю постають нові виконавські задачі: синхронність, баланс звуку, однакове звуковидобування та фразування.

Ансамблеве музикування благотворно впливає не тільки на професійний розвиток юного музиканта, а ще й формує люські якості - почуття взаємної поваги та партнерства. Адже в процесі роботи над ансамблевим музичним твором у дитини поступово формується вміння слухати та відчувати партнера, а також нести відповідальність не тільки за сольний виступ, а ще й за загальний результат: не «я граю», а «ми граємо разом».

Ансамблева гра розвиває почуття ритму, слухову увагу, але найціннішим

є те, що саме колективна гра та колективні переживання виховують особисту відповідальність в загальній роботі та сприяють створенню впевненості в собі під час концертних виступів. Спільне музикування викликає в учнях справжній інтерес і, як відомо, мотивція є потужним стимулом у праці. Таким чином, ансамблеве музикування здатне зацікавити учнів ще більше, допомогти створити сприятливу атмосферу на заняттях та успішне виконання музичних творів. Коли діти пізнають радість від успішних виступів в ансамблі, вони починають більш комфортно почувати себе і в якості виконавця-соліста.

Ансамблеве музикування володіє великим розвиваючим потенціалом всього комплексу здібностей виконавської особистості - музичний слух, пам'яті, почуття ритму, опорно-рухових навичок, в процесі чого виховується та формується художній смак та розуміння стилю і форми музичного твору [2].

В ансамблевій грі, наприклад з викладачем, легкі п'єси будуть звучати дуже насичено та гармонічно забарвлено. На початкових етапах учень швидко зможе вивчити свою облегшену партію, а викладач візьме на себе виконання складних елементів нотного тексту. Ансамблева гра навчає дитину грати ритмічно та в одному темпі.

В результаті спільного музикування з педагогом учень отримує повне уявлення про музику в цілому та відчуває себе повноправним учасником виконання, відчуючи задоволення від процесу гри разом. Саме такий підхід до гри в ансамблі дає швидкі та високі професійні результати. Учень має можливість постійно чути професійно високий рівень виконання, аналізувати та копіювати його, тим самим формувати свій музичний смак. Робота над ансамблевим твором має свою специфіку. Виконуючи свою партію, дитина вчиться сприймати музичний твір як єдине ціле, добре орієнтуватися в нотному тексті не тільки своєї партії, але й партії другого виконавця. Перед учасниками ансамблю постають нові виконавські задачі: синхронність, баланс звуку, однакове звуковидобування та фразування.

Ансамбль – це унікальне мистецьке явище, середовище для розвитку

художньо-педагогічної комунікації, який завдяки своїй багатозначності стає потужним ресурсом особистісного і фахового розвитку майбутніх професійних музикантів. Ансамбль вимагає від учнів досягнення гармонійної цілісності, узгодженості в грі з іншими музикантами за допомогою засобів інструментального або вокально-інструментального виконавства, а також особистісної артистичної енергії. Ансамблеве музикування – це творча «лабораторія», яка дозволяє експериментувати, досліджувати та знаходити нові цікаві музичні звучання завдяки різноманітним колабораціям. Тема ансамблевого музикування є актуальною у всі часи і дає можливість для подальшого наукового пошуку методологічним, методичним та практичним шляхами розроблення проблеми.

Не дивлячись на численні наукові праці присвячені колективному музиченню, ця тема, на думку автора, потребує подальшого глибокого вивчення. Питання колективної діяльності особистостей в рамках музичного мистецтва завжди спонукає до активного пошуку засобів педагогічного впливу на формування музично-стильових уявлень учнів.

Список використаних джерел

1. Молчанова Т. Концертмейстерський клас як предмет навчання студентів-піаністів: існуючі недоліки та методики їх усунення : Зб. наукових праць. Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського. 2007. Вип. 20. С. 185–191.
2. Рябова О. Колективне музикування як ефективний засіб формування музично-стильових уявлень підлітків. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Серія «Педагогічні науки». 2016. Вип. 4(86). С. 140–143.

ЗНАЧЕННЯ ІНТЕГРОВАНИХ УРОКІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ МИСТЕЦЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ

Маточка Д. Є.

здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
за спеціальністю «014 Середня освіта (Музичне мистецтво)»

Науковий керівник: **Жуков В. П.**

доктор філософії, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
м. Харків, Україна

З прийняттям на початку XXI століття Національної доктрини розвитку освіти України та Концепції загальної середньої освіти (12-річна школа) розпочався новітній етап перетворення української системи шкільної освіти, а саме – інтегрування її у світову систему. Ці стратегічні державні документи визначили основні цілі, умови, пріоритети та очікувані результати розвитку освіти в Україні на великий період часу. У даних документах зроблено акцент на ролі освітнього, національного й громадянського виховання. Зокрема, мова йде про художньо-естетичну складову, націлену на формування особистості. Крім того, визначено основу, на якій розвивається освіта загалом та яка збагачує її художньо-естетичну компоненту. За останні роки мистецька галузь, за реалізації Концепції «Нова українська школа» (далі – *НУШ*), виходить на вищий рівень розвитку, тому проблемні питання даної освітньої галузі все більш обговорюються педагогами на найвищому рівні.

Із позицій компетентнісного підходу, на якому акцентується увага в *НУШ*, реалізація інтегрованих уроків передбачає формування в школярів предметних дієво-творчих компетентностей. Треба зазначити, що компетентність як прагнення і здатність до постійного зростання – це саме той аспект новизни, який сьогодні осмислюється на рівні сучасної теорії навчання та виховання.

Уважаємо, що формування музично-мистецької компетентності учнів – це ефективні інтегровані освітні практики плекання цілісної творчої

особистості, яка прагне до постійного пошуку нових знань, оригінальних способів розв'язання життєвих і професійних проблем, цінує культурну спадщину і здатна творчо збагачувати її, змінюючи на краще своє життя.

Учені Л. Канішевська, О. Кононко, О. Савченко, О. Сухомлинська зазначають, що компетентність учня побудована на комплексі взаємопов'язаних процедур, комбінації мотивів, знань, умінь, досвіду, цінних ставлень, тощо, які відображають інтегровані результати навчання з предметів та особистісні якості. На підставі розуміння сутності поняття «компетентність» ми можемо визначити поняття «мистецька компетентність» – це набутий в процесі опанування музичного та інших видів мистецтва учнями досвід мистецької діяльності, пов'язаний із здобуттям нових знань, умінь, навичок та вираженням своїх емоцій.

Важливим також є те, що із змінами часу методологічного значення набули нормативи щодо необхідності перегляду змісту та функцій шкільної художньо-естетичної освіти, яка має на меті розвиток розширення світогляду та уявлень учнів, а також естетичного ставлення до реальності, дійсності та особистісного ставлення до мистецтва. Тому запропонованою основною формою навчання в сучасних закладах загальної середньої освіти стає інтегрований урок. Структура та зміст якого визначається метою, завданнями, та способами діяльності. Ефективність такого уроку залежить від забезпечення відповідних педагогічних умов: стимулювання позитивно-активного ставлення школярів до засвоєння нових знань; використання інтерактивних методів навчання проблемного викладу матеріалу; доцільне поєднання індивідуальної та групової форм роботи тощо. Сучасні інтегровані уроки з музичного мистецтва вчать здатності до розуміння світової культури, створення художніх образів, формування художньої, духовної та творчої самореалізації.

На думку В. Жукова інтегровані уроки музичного мистецтва мають бути спрямовані на виконання таких завдань:

- формування цілісної картини навколишнього світу;

- розвиток цілісного сприйняття інтегрованого змісту навчання;
- засвоєння знань, понять і уявлень про види та жанри мистецтва, особливості художньо-образної мови музичного та візуального мистецтва у взаємозв'язках із синтетичними видами мистецтва (хореографією, театром, кіномистецтвом тощо);
- виховання естетичного ставлення до дійсності та емоційно-цінного ставлення до мистецтва;
- виховання світоглядних уявлень і ціннісних орієнтацій, розуміння зв'язків музичного мистецтва із природним і предметним середовищем, зокрема сучасною технікою, засобами масової інформації;
- виховання здатності сприймати, інтерпретувати та оцінювати музичні й художні твори, висловлювати особистісне ставлення до них;
- виховання музичних інтересів, морально-естетичних ідеалів, потреб у художньо-творчій самореалізації та духовно-естетичному самовдосконаленню засобами різних видів мистецтв;
- розширення художньо-естетичного світогляду, опанування елементарних художніх умінь та навичок практичної діяльності;
- набуття досвіду створення художніх образів у процесі власної мистецької творчості;
- розвиток художніх і загальних здібностей;
- стимулювання художньо-образного мислення;
- набуття предметних дієво-творчих, особистісних, функціональних та соціальних компетентностей [1, с 55].

Інтегровані уроки зазвичай відрізняються від традиційних, в першу чергу, тим, що вони об'єднують блоки знань із різнопланових навчальних дисциплін, а також різних тем навколо подібної проблеми з ціллю інформаційного збагачення навчального матеріалу, сприйняття, мислення учнів. Такі заняття забезпечують формування повноцінного світогляду, а також здатності

сприймати життєві процеси різносторонньо та системно, сприяючи розширенню знань та навиків учнів, та можливості їх застосування.

Унаслідок, школярам такий вид уроків (інтегрований) дає можливість краще усвідомлювати та аналізувати матеріал, пробудити цікавість, а також стимулювати творчу та розумову активність й набуття компетентності.

Отже, основою формування мистецької компетенції учнів є інтегрований урок музичного мистецтва, який визначено як навчальне заняття, на якому забезпечується утворення динамічної комбінації знань, способів мислення, поглядів, цінностей, навичок, умінь, інших особистих якостей, що визначає здатність особи успішно провадити професійну та подальшу навчальну діяльність [2].

Список використаних джерел

1. Жуков В. П. Формування готовності майбутнього вчителя музичного мистецтва до інтегрованого навчання учнів основної школи : дис. ... докт. філософ. Харків, 2020. 374 с.
2. Нова українська школа. URL : <http://surl.li/ujwzm>

ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ ЯК ОСЕРЕДОК ВИХОВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Цуранова О. О.

кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри фортепіано
КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради
м. Харків, Україна

Мистецький простір сьогодні характеризується позитивною тенденцією щодо регулярного обговорення питань, які охоплюють широкий спектр сучасної мистецької педагогіки, серед яких не в останню чергу є розвиток креативного мислення майбутніх педагогів-музикантів, їх професійного і творчого зростання шляхом залучення до спільних інноваційних проєктів в рамках як українського, так і міжнародного партнерства.

Актуальним є створення інноваційних освітніх технологій, що поєднують у собі навчальну роботу і позааудиторні форми діяльності в єдиний процес, кінцевою метою якого є формування особистості, підготовленої до плідної професійної діяльності в сучасних умовах.

Метою дослідження є обґрунтування роботи творчої лабораторії у вищому навчальному закладі мистецького спрямування як креативного осередка професійного розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва.

Відомо, що творчій розвиток здобувачів освіти бажано здійснювати у різних формах – як під час навчальної аудиторної діяльності, так і у поза навчальний час у процесі просвітницької діяльності, а також самостійної роботи, додаткових репетицій, концертних виступів тощо. Адже позааудиторна діяльність є невід’ємною частиною якісної підготовки фахівців і одночасно розширює можливості творчої самореалізації здобувачів освіти.

Позааудиторна діяльність для студентів-музикантів може бути надзвичайно корисною, доповнюючи їхнє академічне навчання. Наведемо декілька прикладів можливих форм такої діяльності.

1. Виконавські ансамблі. Створення або приєднання до виконавського

ансамблю, де здобувачі освіти можуть виконувати разом з іншими музикантами різні за жанром музичні твори. Це допомагає розвивати навички співпраці, публічних виступів.

2. *Мистецькі проєкти*. Створення власних мистецьких проєктів, таких як запис альбому, написання власних композицій або організація власних концертів. Це надає здобувачу освіти можливість продемонструвати свою творчість та вибудувати власну артистичну ідентичність.

3. *Волонтерство* в музичних заходах. Допомога в організації та виконанні музичних заходів, таких як благодійні концерти, фестивалі або музичні воркшопи. Це дає можливість здобувачам освіти здобувати додатковий досвід у виступах та організації подій.

Так, однією з форм позааудиторної роботи майбутніх учителів музичного мистецтва є організація постійно діючого творчого осередку – Лабораторії. З метою надання здобувачам освіти можливості розкрити їх творчу самореалізацію, підтримати прагнення до інновацій у музично-педагогічній діяльності та постійного самовдосконалення у подальшій практичній роботі на факультеті фізичного виховання та мистецтв Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради було організовано роботу Міжнародної творчої лабораторії мистецької педагогіки (далі – Лабораторії), що покликана виконувати функції творчої платформи або start-up проєкта майбутніх вчителів музичного мистецтва.

Основними завданнями Лабораторії є: удосконалення теоретичної, психолого-педагогічної, загально дидактичної, методичної і фахової підготовки здобувачів вищої освіти; ознайомлення, вивчення, упровадження сучасного перспективного педагогічного досвіду в практичну діяльність здобувачів вищої освіти; узагальнення та обмін досвідом інноваційної педагогічної діяльності в галузі музичного мистецтва; поєднання навчальної роботи і позааудиторних форм діяльності в єдиний процес, кінцевою метою якого є формування особистості, підготовленої до плідної професійної діяльності в сучасному

суспільстві; розвиток міжнародних зв'язків з творчими організаціями, мистецькими та педагогічними установами, університетами, академіями тощо.

За трирічний період роботи Лабораторії було залучено близька 80 учасників освітнього процесу. Серед заходів, які проводились у межах роботи Лабораторії особливо слід відмітити так звані Lab-зустрічі, які носили творчій і мотивуючий характер. Наші здобувачі освіти й викладачі мали можливість долучитися до спілкування з викладачами й виконавцями не тільки з України, а і з Німеччини, Данії, Ізраїлю, Канади, Швейцарії. Під час зустрічей наші гості не тільки знайомили нас із особливостями освіти, методиками викладання предметів музичного мистецтва, а, що найбільш цінно і важливо – на практиці демонстрували свою педагогічну і виконавську майстерність, презентуючи уривки занять, проводячи майстер-класи або тренінги. Таким чином учасники Лабораторії мали можливість підвищити свій професійний рівень.

З метою покращення роботи Міжнародної творчої лабораторії мистецької педагогіки, було проведено опитування серед здобувачів освіти факультету фізичного виховання та мистецтв. У обговоренні взяли участь 45 респондентів, з яких 86 % – є постійними учасниками заходів, які було проведено Лабораторією.

87 % респондентів дуже високо оцінили роботу Лабораторії. Практично стовідсотково здобувачі освіти підтримали формат зустрічей, в яких вони брали участь. Із відповідей студентів ми дізналися, що інформація, яку було отримано під час спілкування з іноземними фахівцями стала корисною й цікавою для них. Учасники Лабораторії дізналися про нові технології викладання музичного мистецтва, про культурні особливості інших країн, нові тренди у музичному світі тощо.

Отже, роблячи висновок з практичної роботи Лабораторії, можна стверджувати, що її функціонування має позитивний вплив на розвиток креативно-творчих здобутків здобувачів освіти, надає їм можливість розширювати свій професійний кругозір, знайомитися з культурними традиціями і новітніми технологіями навчання, вивчати досвід передових педагогів-музикантів, виконавців, композиторів країн Європи та світу.

ІНТЕГРАЦІЯ МИСТЕЦТВА НА УРОКАХ З ПРЕДМЕТУ «Я ДОСЛІДЖУЮ СВІТ» У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

Торопова О. Ю.

вчитель початкової школи

КЗ «Харківський ліцей № 72 Харківської міської ради»

м. Харків, Україна

Інтеграція мистецтва в освітній процес початкової школи є важливою складовою сучасного підходу до навчання. Предмет «Я досліджую світ» (ЯДС) спрямований на всебічний розвиток дитини, включаючи розумовий, емоційний та соціальний аспекти. Використання мистецтва на уроках ЯДС допомагає зробити навчання більш цікавим та ефективним, а також сприяє розвитку творчих здібностей, критичного мислення та емоційного інтелекту учнів.

Мистецтво є потужним інструментом для розвитку креативності та уяви у дітей. Воно дозволяє учням виражати свої думки та емоції через різні форми, такі як малювання, музика, театр, література та танець. Ці навички є важливими для всіх сфер життя і сприяють вирішенню проблем у творчий спосіб.

Інтеграція мистецтва в уроки ЯДС значно підвищує мотивацію учнів до навчання. Використання творчих методів навчання робить уроки більш цікавими та динамічними, що сприяє кращому засвоєнню матеріалу та формуванню позитивного ставлення до навчального процесу.

За О. Савченко можна сказати, що це є свого роду міпредметним зв'язком, який: «у навчальному процесі є містком між змістом окремих предметів з метою різнобічного пізнання тих понять, явищ, способів діяльності, які реально перебувають у різних зв'язках і є елементами компетентностей. Встановлення міжпредметних зв'язків може бути на рівні однієї освітньої галузі, окремих предметів і курсів з різних освітніх галузей. Цей процес сприяє цілісності знань, розвитку в учнів пізнавального інтересу, асоціативного мислення, кращому засвоєнню універсальних пізнавальних умінь» [1]

Мистецтво допомагає учням краще розуміти свої емоції та емоції інших

людей. Це сприяє розвитку емпатії, співчуття та комунікативних навичок, які є важливими для успішної соціалізації та міжособистісних взаємодій.

Розглянемо практичні приклади інтеграції мистецтва на уроках ЯДС в початковій школі. Серед них:

- малювання та живопис: на уроках ЯДС можна використовувати малювання та живопис для вивчення природних явищ, історичних подій або культурних традицій. Наприклад, учні можуть створювати малюнки на тему «Чотири пори року», що допоможе їм краще зрозуміти зміни в природі та їхні причини. Також можна запропонувати дітям малювати сцени з прочитаних казок або історій, що сприяє розвитку їх уяви та розумінню тексту;

- музика: музичні композиції можна використовувати для вивчення різних культур та епох. Наприклад, слухаючи музику різних народів, учні можуть ознайомитися з їхніми традиціями, історією та побутом. Крім того, музика може використовуватися для створення відповідного емоційного фону на уроках, що сприяє кращому засвоєнню матеріалу. Можна також залучати учнів до виконання простих музичних творів, що розвиває їх слух та ритмічне відчуття;

- театр: інсценування історичних подій або літературних творів допомагає учням краще зрозуміти контекст та мотивацію дій персонажів. Це сприяє розвитку критичного мислення та вміння аналізувати інформацію. Наприклад, учні можуть інсценувати важливі моменти з історії України або вигадувати та розігрувати власні історії на основі вивченого матеріалу, що дозволить їм краще засвоїти знання та розвинути навички роботи в команді;

- література: читання та аналіз літературних творів на уроках ЯДС допомагає учням розвивати навички критичного мислення, покращувати словниковий запас та вміння висловлювати свої думки. Література також сприяє формуванню моральних цінностей та усвідомленню культурної спадщини. Наприклад, після прочитання казки можна запропонувати учням написати продовження або створити ілюстрації до неї, що сприятиме їхньому

творчому розвитку.

Інтеграція мистецтва на уроках «Я досліджую світ» в початковій школі є важливим інструментом для формування всебічно розвиненої особистості. Вона сприяє розвитку креативності, підвищенню мотивації до навчання, розвитку емоційного інтелекту та формуванню критичного мислення. Використання різних видів мистецтва в навчальному процесі робить його більш цікавим та ефективним, що позитивно впливає на загальний розвиток учнів. Завдяки інтеграції мистецтва діти отримують можливість глибше зануритися в матеріал, розвиваючи при цьому свої творчі та емоційні здібності.

Список використаних джерел

1. Савченко О. Міжпредметні зв'язки як ресурс реалізації компетентнісного підходу на уроках літературного читання. *Український педагогічний журнал*. 2017, Вип. 2. С. 48–57.

Секція 4. Реалізація дистанційного та змішаного навчання фахівців мистецького профілю

ДО ПИТАННЯ ПРО РЕАЛІЗАЦІЮ ДИСТАНЦІЙНОГО ТА ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ НА УРОКАХ З ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО»

Сидорова Н. В.

здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
за спеціальністю «014 Середня освіта (Образотворче мистецтво)»

Науковий керівник: Алтухова А. В.

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
м. Харків, Україна

Нині в Україні, коли навчання систематично й тривало переривається через загрозу безпеки, дистанційне та змішане навчання стає одним із ключових інструментів для забезпечення доступу до освітніх послуг. Досвід організації дистанційного навчання, набутий під час карантинних обмежень через пандемію COVID-19, дозволив швидко відновити освітній процес після запровадження воєнного стану на тлі масштабної збройної агресії. Останні два з половиною роки організація навчання була особливо складною через безпекові виклики, руйнування освітньої інфраструктури та порушення звичних комунікацій між учасниками освітнього процесу, а також вимушене переміщення учнів, їхніх сімей та вчителів як у межах країни, так і за її межі. Тому протягом останніх років вітчизняні заклади загальної освіти переважно працюють у дистанційному або змішаному форматі.

Для проведення дистанційного навчання використовується широкий спектр цифрових інструментів та освітніх ресурсів. Вибір конкретних засобів залежить від рівня цифрової компетентності учасників освітнього процесу, можливостей їхніх гаджетів, доступу до швидкісного інтернету та інших чинників. Використання певних електронних засобів впливає на ефективність онлайн-навчання, організацію оцінювання навчальних результатів учнів і

можливість своєчасного коригування освітнього процесу.

Інтегрований курс «Мистецтво» займає особливе місце у навчальних програмах, оскільки сприяє всебічному розвитку особистості, вихованню естетичних смаків та творчого мислення. Впровадження дистанційного та змішаного навчання в цьому контексті дозволяє забезпечити безперервність навчального процесу, розширити доступ учнів до культурних надбань та сучасних методів навчання, а також підвищити якість освіти через використання інноваційних технологій.

Теоретичні та практичні аспекти дистанційного навчання широко вивчаються українськими та зарубіжними науковцями. Так, серед українських учених В. Биков, Н. Жевакіна, В. Кухаренко, О. Рибалко, Н. Сиротенко, П. Стефаненко, А. Яцишин, А. Алтухова та інші, серед зарубіжних Ч. Ведемеєр, Р. Деллінг, О. Петерсон, І. Роберт, Р. Шанк, А. Хуторской та інші.

Упровадженню моделі змішаного навчання в системі освіти присвячені праці таких авторів, як Є. Желнова, О. Кривонос, В. Кухаренко, М. Нікітіна, А. Стрюк, Ю. Триус, Г. Чередніченко, Л. Шапран та інших.

Метою дослідження є вивчення реалізації дистанційного та змішаного навчання на уроках інтегрованого курсу «мистецтво» на основі аналізу науково-інформативних джерел.

Наразі в Україні переважає дистанційне або змішане навчання. Адже війна унеможливила очне навчання для багатьох здобувачів освіти, тоді як технології дистанційного навчання зробили його доступним для широкого кола учнів. Не менш важливими вони є і в умовах змішаного формату навчання.

Так, у Харківській області через не безпечну ситуацію навчальний процес у середніх та вищих закладах освіти переважно відбувається онлайн. Підкреслимо, що реалізація освітнього процесу під час дистанційної освіти залежить від застосовуваних методів і засобів, самоорганізованості, вміння користуватися інформаційними технологіями, зацікавленості учасників у досягненні найвищих результатів, а також від правильної побудови комунікації

між учасниками навчального процесу. Важливим аспектом є вибір відповідних платформ та інструментів, які дозволяють забезпечити інтерактивність, доступність матеріалів та зручність у використанні. Навчальні матеріали повинні бути адаптовані до онлайн-формату, що включає мультимедійні елементи, відео, інтерактивні завдання та зворотний зв'язок. Найголовнішим критерієм вибору інструментів для організації дистанційного навчання є їх відповідність методичним цілям, тобто те, наскільки певний сервіс або ресурс сприяє досягненню очікуваних результатів у дистанційному форматі [2].

Найбільш дієвими, простими, ефективними та безкоштовними для створення мультимедійного, інтерактивного контенту для комунікації, спільної роботи, візуалізації та гейміфікації навчання, як показала практика, є такі web сервіси: ZOOM, CLASSROOM, ClassDojo тощо.

У ході наукового пошуку було з'ясовано, що на платформі «На урок» можна знайти багато вебінарів, присвячених різноманітним аспектам викладання мистецтва, включаючи використання цифрових інструментів для створення інтерактивних уроків, техніки оцінювання учнівських робіт у дистанційному форматі, а також методики залучення учнів до творчої діяльності через онлайн-ресурси.

Ціним є досвід Л. Лойко в проведенні дистанційних уроків з мистецтва. В організації щоденного освітнього процесу вона надавала учням консультації щодо виконання завдань, відзначала найкращі практичні роботи: вироби декоративно-прикладного мистецтва, гарні ескізи, цікаві проекти, а також відеосюжети виконання виробів. Вона активно використовувала Google Classroom для надання завдань, заохочення учнів до спільної роботи та підтримання зв'язку з ними. Здобувачі освіти виконували практичні роботи у альбомах та надсилали вчителю файли з виконаними домашніми завданнями у Classroom або у Viber, проходили тестування відповідно вивченої теми на освітній платформі: «На урок». Вона розуміє, що діти сьогодні зростають у мобільному світі, і для них цифрове середовище є природним способом

отримання та обміну інформацією [3].

Корисним для реалізації дистанційного навчання використання онлайн-сервісів таких як, LearningApps.org та Wordwall які дозволяють створювати інтерактивні вправи. Наприклад, завдяки ним можна створити вправи для учнів де потрібно з'єднати зображення відомих мистецьких творів з їхніми авторами.

Інтерактивні доски, такі як Smart Board, Padlet або Promethean Board, розширюють горизонти взаємодії між викладачами та учнями. Вони дозволяють викладачам демонструвати матеріали у візуальному та інтерактивному форматі, а також включати учнів у активну взаємодію з матеріалами під час уроку. Так, наприклад дошку Padlet вчителі використовують для того щоб учні прикріплювали вже виконанні роботи.

Віртуальні тури по музеям та галереям, а також використання інтерактивних досок, дозволяють учням відчувати мистецтво ближче, незважаючи на географічні або будь-які інші обмеження. Платформа Google Arts & Culture пропонує користувачам віртуальні тури галереями світових музеїв, надає доступ до інформації про художні твори та дозволяє створювати власні віртуальні колекції. На платформі представлено понад 30 віртуальних турів, 150 інтерактивних виставок та 300 тисяч фотографій і відео.

Проте педагоги-практики наголошують, що жоден електронний курс не зможе замінити традиційного практичного заняття, де учень присутній особисто, отримує методичні рекомендації щодо виконання вправ і має можливість відпрацювати навички під контролем викладача. Дистанційне навчання має свої переваги і недоліки. Однак, за умови врахування особливостей, правильної мотивації та організації зворотного зв'язку, дистанційне навчання успішно використовується видатними закладами освіти по всьому світу [1].

Варто наголосити, що змішаний підхід до навчання, на відміну від дистанційного, поєднує гнучкість і зручність дистанційного навчання з перевагами традиційних класів. Він займає провідне місце серед сучасних

методів навчання, тому що спрямований на ефективне здобуття знань та навичок через інтеграцію аудиторної та поза аудиторної навчальної діяльності. Цей підхід базується на поєднанні традиційного та дистанційного навчання, що дозволяє учням контролювати час, місце, маршрут і темп свого навчання. Багато сучасних шкіл використовують змішане навчання для засвоєння різноманітних курсів. На уроках інтегрованого курсу «Мистецтво» такий тип може реалізуватися таким чином, що всі теоретичні завдання виконуються онлайн, а практичні в класі де вчитель може наочно продемонструвати те як потрібно виконувати завдання. Але не на всіх територія України наразі можливо реалізувати такий тип навчання [4].

Отже, змішане та дистанційне навчання наразі є тими типами навчання які реалізуються в Україні через складну та напружену ситуацію у країні. Реалізація дистанційного та змішаного навчання на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво» має значний потенціал для покращення якості освіти. Дистанційне навчання дозволяє забезпечити гнучкість і доступність, а змішане навчання поєднує переваги традиційних і сучасних методів, створюючи сприятливі умови для розвитку творчих здібностей учнів. Використання інформаційно-комунікаційних технологій відкриває нові можливості для індивідуалізації навчання та розширення доступу до культурних ресурсів. Основними викликами залишаються технічні обмеження та потреба у високому рівні самодисципліни учнів.

Безперервна передача кращого досвіду минулого від покоління до покоління через національну освіту забезпечує розвиток нації. Лише таким чином національна освіта, вбираючи в себе культурні європейські та світові цінності, зможе вносити власний етнокультурний внесок у досягнення цивілізації. На нашу думку, у зв'язку з інтеграцією країн в єдиний освітній простір Європи, варто переглянути культурологічну складову в національних вишах, посилюючи опору на національну художню складову.

Отже, в умовах війни в Україні впровадження дистанційного та

змішаного навчання на уроках інтегрованого курсу «Мистецтво» є критично важливим для забезпечення безперервності освіти. Ці методи дозволяють учням продовжувати навчання, незважаючи на фізичні та безпекові обмеження. Використання цифрових інструментів сприяє збереженню якості навчання, забезпечуючи доступ до навчальних матеріалів і підтримуючи комунікацію між учнями та вчителями. Важливо також зазначити, що дистанційне навчання надає можливість для інноваційних підходів до викладання мистецтва, що може підвищити зацікавленість і мотивацію учнів. Попри виклики, які постають перед освітньою системою, досвід дистанційного та змішаного навчання може стати цінним інструментом для подальшого розвитку освітніх практик в Україні.

Список використаних джерел

1. Алтухова А. В. Можливості використання дистанційного навчання у підготовці майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. Scientific Collection «InterConf». 2021. № 58: Theory and Practice of Science: Key Aspects : Proceedings of the 3rd International Scientific and Practical Conference, Rome, Italy, May 21–22, 2021. Pp. 97–102.

2. Бандура В. А. Засоби та інструментарій дистанційного навчання. URL : <https://naurok.com.ua/zasobi-ta-instrumentariy-distanciynogo-navchannya-206050.html> (дата звернення: 01.06.2024)

3. Лойко Л. Є. Стан викладання образотворчого мистецтва в умовах змішаного навчання з використанням технологій дистанційного навчання у 2023-2024 н.р. URL : <https://naurok.com.ua/stan-vikladannya-obrazotvorchogo-mistectva-v-umovah-zmishanogo-navchannya-z-vikoristannyam-tehnologiy-distanciynogo-navchannya-u-2023-2024-n-r-399700.html> (дата звернення: 01.06.2024)

4. Фандєєва А. Є. Змішане навчання як технологія змін і трансформації. *Народна освіта*, 2017. Вип. 2, С. 4–9. URL : https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=4544 (дата звернення: 01.06.2024)

Секція 5. Мистецька освіта в умовах сучасних викликів

РЕАЛІЗАЦІЯ ЦІЛЕЙ СТАЛОГО РОЗВИТКУ В МИСТЕЦЬКІЙ СВІТІ

Бескорса В. М.

кандидат мистецтвознавства, доцент

декан факультету фізичного виховання та мистецтв

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради
м. Харків, Україна

В ХХІ ст. стратегія сталого розвитку є ключовим інструментом для вирішення глобальних проблем, з якими стикається сучасне суспільство. Вона спрямована на забезпечення балансу між економічними, соціальними та екологічними аспектами задля забезпечення довгострокової стабільності й благополуччя. Стратегія сталого розвитку враховує потреби сучасного покоління, не позбавляючи можливостей майбутні покоління; вона покликана зберігати та відновлювати природні ресурси, підтримувати екосистеми та зменшувати вплив людської діяльності на навколишнє середовище.

Освіта та соціокультурна політика грають важливу роль у процесі втіленні стратегії сталого розвитку, оскільки допомагають сформувати свідоме ставлення до проблем сталого розвитку серед громадян, розвивають навички сталого споживання та сприяють розвитку інноваційних технологій та підходів.

Дослідження взаємозв'язку системи освіти та цивілізаційних процесів стосовно переходу до сталого розвитку в Україні є важливою та актуальною темою. До цього питання звертається увага як в наукових дослідженнях, так і в практичних діях, спрямованих на розвиток сталого суспільства. Взаємозв'язок системи освіти та цивілізаційних процесів стосовно переходу до сталого розвитку, формування освітньої компоненти сталого розвитку в Україні досліджено в працях О. Висоцької, Б. Данилишина, В. Куценко, В. Шевчука та ін. [1, 2]. Вчені в Україні та за кордоном активно працюють над вивченням різних аспектів сталого розвитку, включаючи його освітній аспект. Освітня компонента сталого розвитку включає в себе розвиток знань, навичок,

цінностей та умінь, необхідних для розбудови сталого суспільства. Аналіз передумов для сталого розвитку в Україні проведено в дослідженнях В. Андрущенка, В. Бакірова, І. Вакарчука, В. Воронкової, М. Згуровського, О. Іванова та ін. Дослідження в цій сфері допомагають визначити найефективніші шляхи і методи впровадження принципів сталого розвитку в систему освіти, а також визначити роль освіти в досягненні сталого розвитку суспільства в цілому.

Ідеї сталого розвитку в черговий раз актуалізовано на Саміті Генеральної Асамблеї Організації Об'єднаних Націй (2015 р.), де ухвалено підсумковий документ у сфері сталого розвитку – Резолюція Перетворення нашого світу: Порядок денний у сфері сталого розвитку до 2030 р. [3, 4].

Реалізація Цілей сталого розвитку (ЦСР) в мистецькій освіті має важливе значення для формування свідомих та відповідальних громадян, які розуміють важливість екологічної та соціальної стійкості в мистецтві та культурі. Можна виокремити кілька способів, які можуть бути використані для цього:

- інтеграція ЦСР у навчальні плани та програми: програми мистецьких освітніх компонентів можуть включати в себе модулі (розділи), присвячені вивченню принципів сталого розвитку в контексті мистецтва, приділяти увагу дослідженню взаємодії мистецтва з навколишнім середовищем, соціальними проблемами (наприклад, в підтримку ідеї соціальної рівності та справедливості) та економічними викликами;
- сприяння створенню мистецьких проєктів екологічної та соціокультурної спрямованості: здобувачі освіти можуть брати участь у творчих проєктах, наприклад, створювати витвори мистецтва за екологічною тематикою або використовувати вторинні матеріали для своїх робіт, організовуватися у творчі акції (концерти, виставки) на підтримку різних екологічних та соціальних проєктів;
- організація мистецьких заходів з екологічною або соціальною тематикою: виставки, конкурси, концерти, відкриті семінари, майстер-класи та ін.,

присвячені мистецтву й сталому розвитку. Такі заходи можуть стимулювати творчий підхід здобувачів освіти до розуміння та вирішення проблем сталого розвитку через мистецтво;

- розвиток мистецької критичної думки: вчити здобувачів освіти розуміти та аналізувати мистецькі твори з погляду їх впливу на соціальну та екологічну сфери. Це допоможе розвивати критичне мислення та усвідомленість щодо проблем сталого розвитку;

- підтримка мистецьких проєктів з використанням відновлювальних матеріалів та технологій: сприяти розвитку та використанню технологій та матеріалів, які мають менший негативний вплив на навколишнє середовище.

Загалом, інтеграція принципів сталого розвитку в мистецьку освіту може сприяти формуванню свідомих громадян, які розуміють важливість збереження навколишнього середовища та соціальної справедливості через мистецтво.

В мистецькій освіті існують численні завдання, які виникають у контексті стратегії сталого розвитку. Зокрема важливим є розвиток у здобувача свідомого сприйняття та відтворення культурної спадщини. Людина у процесі навчання повинна навчитись розуміти та цінувати культурну різноманітність. Це сприяє збереженню та відтворенню культурної спадщини для майбутніх поколінь. Також важливим аспектом є збереження та захист культурної різноманітності. Мистецька освіта повинна надавати можливості для дослідження та вивчення різноманітних культурних традицій, щоб сприяти розумінню та виховувати повагу до такого різноманіття.

Зокрема мистецька освіта має сприяти розвитку творчих та критичних навичок, що дозволяють здобувачам освіти розглядати проблеми сталого розвитку з нового погляду та знаходити творчі рішення. Формуючи творче мислення, здобувач, наприклад, може знайти рішення екологічних проблем через мистецтво, бо мистецтво може використовуватися як засіб для привернення уваги до екологічних проблем та поширення обізнаності про них серед громадськості. Також мистецтво може стати платформою для розвитку

новаторських та експериментальних підходів до розв'язання проблем сталого розвитку. Такі завдання в мистецькій освіті допомагають розвивати свідомих та відповідальних громадян, які розуміють важливість культурної та екологічної стійкості для сталого розвитку суспільства.

Отже, реалізація завдань сталого розвитку в мистецькій освіті вимагає комплексного підходу та впровадження різноманітних стратегій: інтеграція в навчальні плани, стимулювання творчого підходу, використання художніх методів для підвищення свідомості та громадської обізнаності, розвиток критичного мислення, сприяння розвитку інновацій та новаторських підходів, залучення до співпраці з іншими галузями тощо. Таким чином можна створити освітнє середовище, де студенти можуть розвивати не лише свої мистецькі навички, але й свідомість щодо важливості сталого розвитку для майбутнього суспільства.

Впровадження стратегії сталого розвитку та реалізація ЦСР потребує спільних зусиль усіх країн світу та всіх верств суспільства. Тільки шляхом співпраці та координації можна досягти значних успіхів у створенні стабільного та ефективного майбутнього для всіх людей планети.

Список використаних джерел

1. Висоцька О. Є. Освіта для сталого розвитку : науково-методичний посібник. Дніпропетровськ : *Роял Принт*, 2011. 200 с. URL : https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska_Olha/Osvita_dlia_staloho_rozvytku.pdf (дата звернення 13.05.2024).
2. Данилишин Б., Куценко В. Соціальна безпека – підґрунтя сталого розвитку. *Вісник Національної академії наук України*. 2010. № 1. С. 20–28. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/vnanu_2010_1_3 (дата звернення 19.05.2024).
3. Перетворення нашого світу: Порядок денний у сфері сталого розвитку до 2030 року. 21 жовтня 2015 р. URL : [Перетворення нашого світу: Порядок денний у сфері сталого розвитку до 2030 року | United Nations Development Programme \(undp.org\)](https://www.undp.org/ua/peretvorennya-nashogo-svitu-porядok-denniy-u-sferi-stalogo-rozvytku-do-2030-roku) (дата звернення 20.05.2024).
4. Сталий розвиток для України. Освіта. URL : <https://sd4ua.org/golovni-temi-stalogo-rozvytku/osvita/> (дата звернення 20.05.2024).

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ

Погода О. В.

викладач кафедри фортепіано, викладач-методист

Бойчук Є. Є.

здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

за спеціальністю «025 Музичне мистецтво»

КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради
м. Харків, Україна

Музичне мистецтво завжди відігравало важливу роль у суспільстві, але в умовах сучасних викликів його значення зростає ще більше. В епоху глобалізації, цифрових технологій та соціальних змін, музика стає не тільки засобом розваги, але й важливим інструментом психологічної підтримки, соціальної інтеграції та політичного впливу.

Мета даної роботи – виявити специфіку та особливості музичного мистецтва в сучасних умовах.

Теоретичною та методологічною основою дослідження стали концептуальні положення становлення та розвитку музичної освіти та наукові дослідження в галузі художнього та музичного мистецтва таких науковців як В. Іванов, О. Михайличенко, Г. Меднікова, І. Околович, О. Петренко, М. Сидоренко, О. Сердюк та інших. У ряді публікацій наголошується на необхідності переосмислення ролі мистецтва в сфері гуманітарного знання і освітньої діяльності. Продовжуються пошуки шляхів розвитку музично-педагогічної науки, дослідження вчених охоплюють широке коло проблем теорії і історії музичної педагогіки, методики музичного виховання, мистецької освіти, психології та соціології тощо.

Музика будує особливу субкультуру, змінює погляди людей на багато речей, формує стиль одягу, стиль спілкування, стиль всього життя. Вона пов'язана з багатьма сферами життя. «Музика – це найсильніший вид магії», – зазначав Мерілін Менсон [1]. Музика, як і художнє слово чи картина, стає способом вираження почуттів, настрою, ідей.

Музичне мистецтво як засіб психологічної підтримки виконує значну роль у суспільстві. В умовах сьогодення, коли суспільство стикається з пандемією, військовими конфліктами та іншими кризами, музичне мистецтво стає важливим засобом зняття стресу та поліпшення психологічного стану. Згідно з дослідженнями, музична терапія допомагає зменшити рівень тривоги та депресії, сприяючи покращенню загального стану людини. У своєму дослідженні, яке проведене Національним університетом «Острозька академія», науковці наголошують, що музика має значний терапевтичний ефект. Згідно з результатами дослідження, музична терапія ефективно знижує рівень тривоги та депресії [2, с. 45–53]. Музичне мистецтво існує в нашому житті як живе знання й уявлення людини про саму себе, як засіб самопізнання й самовираження. Сприйняття й розуміння музики полягає у відчутті її зв'язками, м'язами, рухами, диханням. Використовуючи, перш за все, класичну музику з метою музичної терапії, варто наголосити, що серед творів сучасної легкої музики, зокрема серед джазу й року, можна знайти чимало таких, які теж можуть бути використані з терапевтичною метою. Музика впливає на настрій, утворює та покращує його.

Усі музичні твори можна умовно розділити на такі, що активізують, тонізують, розслаблюють і заспокоюють. Сприйняття музики тісно пов'язане з розумовими процесами, тобто потребує уваги та спостережливості. Музика, що сприймається слуховим рецептором, впливає на загальний стан всього організму в цілому. Одним з оздоровчих та ефективних методів для оптимізації психічного стану особистості є залучення до музичної творчості. Це сприяє формуванню навичок невербального, чуттєвого контакту із зовнішнім світом, рольової різноманітності, розкриттю творчого потенціалу.

Соціальна функція музичного мистецтва відіграє ключову роль у розвитку міжкультурного діалогу та зміцненні соціальних зв'язків.

Музика сприяє соціальній інтеграції й об'єднує людей різних культур і соціальних верств. Музичні фестивалі та концерти стають платформами для

спілкування і взаєморозуміння, що є особливо важливим в умовах глобалізації. Виступи перед аудиторією є основним видом діяльності митця, оскільки у такий спосіб удосконалюється програми, набувається досвід, отримується сценічна «свобода», якої так прагне кожен виконавець.

Величезне дидактичне і розвиваюче значення, зокрема для молоді, мають лекції-концерти, майстер-класи, конкурси, фестивалі. Мистецькі конкурси в свою чергу підсумовують певний етап роботи виконавця. Це відбір талантів, здорова конкуренція, орієнтування на кращого, відчуття свята. Саме в умовах конкурсного виступу загартовуються характер, витримка, психологічна стійкість і впевненість у своїх силах.

У своєму дослідженні О. Петренко аналізує, як музичні заходи сприяють соціальній інтеграції. Автор зазначає, що музичні фестивалі стають важливими платформами для міжкультурного діалогу та зміцнення соціальних зв'язків [3, с. 123–129]. Актуалізація такого виду мистецько-освітньої діяльності пов'язана з намаганням суспільства ненав'язливим шляхом вирішити проблеми формування естетичного ставлення молодого покоління до мистецтва та мистецьких явищ, виховання громадян з чітко визначеною культурною та національною ідентичністю. Роль проведення мистецько-освітніх проєктів полягає у створенні умов для активного культурного життя молоді, підтримці пріоритетних напрямів і видів культурної діяльності, що мають суспільну значущість, і в той же час, у саморозвитку кожного учасника, розкритті потенцій творчо, нестандартно діяти, отримуючи цікавий й оригінальний результат.

Музика як інструмент політичного та соціального впливу в умовах зростання політичної та соціальної напруженості, що спостерігається нині в українському суспільстві, є особливо актуальною проблемою. Оскільки соціально-політичні процеси значною мірою впливають на життєдіяльність громадян України, виникає потреба відповідності вітчизняних представників соціальних професій сучасним викликам, що, у свою чергу, зумовлює необхідність сприяння формуванню толерантного ставлення до представників інших культурних, етнічних та соціальних груп.

Музичне мистецтво впливає на формування суспільної думки та політичних настроїв. Митці використовують музичне мистецтво для висловлювання своїх політичних позицій та підтримки соціальних рухів. Музичні твори з соціально-політичними меседжами можуть привертати увагу до важливих проблем і сприяти їх вирішенню. Зокрема, у роботі М. Сидоренко розглядається роль музики у формуванні політичних настроїв. Автор наводить приклади музичних творів, які стали символами соціальних і політичних рухів, привертаючи увагу до актуальних проблем суспільства [4, с. 85–92].

Отже, за нових умов існування, актуалізації нового кола тематики та образності, музичне мистецтво незалежної України з її барвистістю стильових напрямків й орієнтирів на зламі епох та століть постає перед нами як визначне джерело мистецького осягнення світу – від звернення до найдавніших пластів музичного мистецтва (зокрема українського) та збереження традицій – до найновіших сучасних постмодерних технологій, синтетичних пошуків у напрямку хепенінгу і перформансу, інсталяції тощо, а також сповнене прагненням до повноправного входження у світовий художній процес.

Таким чином, музичне мистецтво є невід’ємною частиною розвитку української спільноти, воно завжди відгукується на політичні події в Україні, стає каталізатором патріотично загострених мистецьких ідей.

Список використаних джерел

1. Менсон М. Довга важка дорога з пекла (The Long Hard Road Out of Hell) / М. Менсон, Н. Страусс. США : *ReganBooks (HarperCollins)*, 1998. 288 с.
2. Іванов В. Психологічний вплив музики на людину. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Психологія. 2021. № 8. С. 45–53.
3. Петренко О. Музика як інструмент соціального впливу. *Культурологічний вісник*. 2020. № 12. С. 123–129.
4. Сидоренко М. Соціальні функції музичного мистецтва в умовах глобалізації. *Мистецтвознавство і суспільство*. 2019. № 4. С. 85–92.

ЄДНІСТЬ НАВЧАННЯ І ВИХОВАННЯ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ

Доброносова Ю. Д.

кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри філософії та педагогіки
Національний транспортний університет
м. Київ, Україна

Осмислення стратегічних цілей української освіти в часи російсько-української війни передбачає підвищення уваги до можливостей поєднання навчання й виховання у закладах вищої освіти. У підготовці здобувачів першого (бакалаврського) рівня освіти творчих спеціальностей виняткове значення має зв'язок між формуванням естетичної й моральної свідомості та мотивацією до творчої діяльності й саморозвитку, що виступають передумовами ціннісної самореалізації особистості у сповненому викликів світі. З огляду на це актуальним є обговорення єдності навчальних і виховних завдань, перспективи для реалізації чого відкривають навчальні дисципліни, тематично пов'язані з філософською, мистецтвознавчою і культурологічною проблематикою.

Мета нашого дослідження – виявлення значення єдності навчання і виховання для формування ціннісних орієнтацій майбутніх дизайнерів в процесі викладання дисципліни «Естетика та етика».

Сьогодні пріоритетною для мистецької освіти виступає орієнтація на конституювання у студентів горизонту майбутнього, в якому провідну роль відіграє самореалізація. В умовах війни виразний зв'язок між особистісним та професійним вимірами цього процесу, відтак йдеться про неможливість відокремлення засвоєння здобувачами теоретичного матеріалу і формування певних когнітивних вмінь, м'яких і метакогнітивних навичок від їх ціннісних орієнтацій і смисложиттєвих пошуків. Однією з особливостей підготовки здобувачів першого (бакалаврського) ступеня освітніх програм «Графічний дизайн» і «Промисловий дизайн» є пошук рівноваги між інженерним та

мистецьким спрямуваннями їх майбутньої професійної діяльності, громадянською позицією, індивідуальними художніми проєктами, ціннісними пріоритетами та життєвими виборами, здійсненими в час війни, доволі несприятливий для реалізації творчих планів. Вочевидь спільним знаменником, який забезпечує у діяльності сучасного дизайнера єдність всього переліченого, стає розуміння творчої активності як самоактуалізації, котра стартує вже під час навчання в університеті, а не є віддаленою перспективою, до якої університетські роки мали б підготувати.

Ми не випадково звертаємося поруч із поняттям ціннісних орієнтацій і пріоритетів до концепту *ціннісної самореалізації*, прагнучи підкреслити, що мистецькі і культурні цінності по-справжньому існують тоді, коли простором їх втілення стає життєтворчість особистості, а її досвід нерідко виступає досвідом новизни і втілення цінностей в реальному житті. Близькими нам видаються думки естонського філософа і дослідника трансформацій освіти Юло Вооглайда, котрий вбачає роль сучасної освіти в розвитку генераліста або особистості, спроможної мислити системно і на перспективу, окреслювати стратегії розвитку сфери, у якій працює, тому в її вихованні потрібна єдність знання, вміння і розуміння, адже така людина «має розумітися на культурних надбаннях, оскільки до системи пізнання входить не лише пізнання буденне, а й художнє, релігійне, філософське, наукове, інтуїтивне тощо знання» [2, с. 211].

Отже, сьогодні маємо орієнтуватися не на навчання вузьких спеціалістів в певному напрямку дизайн-діяльності, скоріше про сприяння саморозвитку дизайнера-творця, відкритого до творення і співтворення цінностей та турботи про цінності світової й української культури, втіленої в діях. Така позиція передбачає відкидання непродуктивної тези про мінімізацію і другорядність виховання у підготовці здобувачів у закладах вищої освіти та змізернення ролі виховних завдань й ініціатив в університетській освіті порівняно з освітою шкільною.

Непропорційне зменшення виховної складової в роботі зі здобувачами

першого (бакалаврського) ступеня освіти не сприятиме виробленню у них комунікативних навичок, релевантного сучасності рівня креативності, толерантності й медіакомпетентності, без яких успішна самореалізація нині навряд чи можлива. Нехтування гармонійним співвідношенням навчальних і виховних цілей може стати прикметою руху в напрямку перетворення освіти на напівосвіту, про яку Теодор Адорно мовив ще в минулому столітті, а кілька років тому українська філософиня і перекладачка Марія Култаєва [1, с. 187] назвала її різновидом культурного варварства. Проте пошук гармонійного співвідношення навчальних і виховних цілей у роботі зі студентською молоддю нерідко стає для педагогів у закладах вищої освіти справжнім викликом і тестом на їх власну комунікативну креативність та здатність навчатися новому в комунікації зі студентами. Недарма вже згаданий Юло Вооглайд зазначає: «Освіта не формується як результат спеціальної діяльності. Це завжди «диво», для здійснення якого можна створити лише певні передумови. Кожна мить життя це водночас і навчання, і творчість, і пізнання» [2, с. 212].

Вибіркова дисципліна «Естетика та етика», адресована студентам другого курсу освітніх програм «Графічний дизайн» і «Промисловий дизайн», інформаційно насичена й тематично багата. Вона включає не лише ознайомлення з предметним полем, розділами, підходами і категоріями двох представлених у назві філософських дисциплін, але й дискусійну проблематику можливостей сучасного мистецтва у практиках його поєднання з інноваціями в дизайні, котрий в сучасному світі має потужний комунікативний і може відігравати провідну роль у масовій комунікації і культурній дипломатії, що засвідчує діяльність сучасних українських дизайнерів з просування української культури в світі від початку повномасштабного вторгнення російської армії в Україну.

Основою підходу, котрий ми прагнемо реалізувати з майбутніми дизайнерами, виступають пропозиції філософії культури, екзистенціальної філософії, гуманістичної психології, рецептивної естетики і феноменологічної

соціології. Орієнтація на максимальне урізноманітнення інформаційного наповнення і проблематик, із якими здобувачі можуть зустрітися на традиційних лекціях і практичних заняттях, а також на тренінгах, пов'язаних з розвитком м'яких навичок (креативності, критичного мислення, здатності до командної роботи), метанавичок (адаптивності, саморефлексії, самоспрямованого зростання) і формуванням медіакомпетентності, дозволяє створити впродовж семестру діалогічне освітнє середовище комунікації, розподілене завдяки застосуванню в роботі медіакомунікаційних технологій між онлайн і офлайн вимірами життя. Це дозволяє органічно поєднувати засвоєння студентами найважливіших ідей класичної і сучасної етичної й естетичної думки, реактуалізації ідей відомих мислителів із кола філософів і митців, вироблення в здобувачів розуміння розмаїття проявів естетичного в дійсності, мистецтві, техніці і дизайні з завданнями формування основ етичного мислення та гармонійного розвитку естетичної і моральної культури особистості.

Актуальним є передусім шлях міждисциплінарності та ознайомлення студентів з актуальною методологією не лише власне естетики й етики, але й підходами сучасної мистецької критики і психології до розуміння самоактуалізації особистості в мистецтві та практиках дизайн-діяльності й інженерної творчості. Домінанта сучасного філософського дискурсу у змісті дисципліни не виключає можливостей його поєднання в межах більшості тем з матеріалом, пов'язаним із розвитком сучасного українського візуального мистецтва, дизайну і креативних індустрій в умовах війни, що знаходить позитивний відгук в студентській аудиторії та уможливорює активізацію пізнавального інтересу і самостійного пошуку інформації, яка може бути пізніше обговорена в аудиторії на практичних заняттях.

Орієнтація на єдність раціонального і емоційно-почуттєвого компонентів пізнання і самопізнання в завданнях морального і естетичного виховання під час викладання «Естетики та етики» видається нам тим, що дозволяє

перетворити знайомлення здобувачів із цінностями сучасної національної і світової культури на справжню зустріч із ними, спонукаючи до розуміння загроженості української культури в умовах війни та ролі ціннісної самореалізації митців, створене якими формує підстави для життя цінностей в майбутньому. Пріоритет творчих завдань і семестрових проєктів, пов'язаних із розвитком естетичного й етичного досвіду, виробленням вмінь пояснення значення естетичних і культурних цінностей або можливостей діалогу між різними видами мистецтва (графікою і літературою, театром і кінематографом, живописом і медіамистецтвом) та мистецтвами дизайну, оперуванням апаратом сучасної естетики та етики, передбачає пізнання студентами світової й української культурної спадщини та стимулювання їх до саморефлексії.

Останній момент ми втілюємо в комбінуванні традиційних та інноваційних технологій навчання, застосуванні інтерактивних форм взаємодії, проведенні комунікативно і полілогічно орієнтованих форм виховної роботи в позааудиторний час, інколи з залученням студентів інших спеціальностей. Вочевидь формування ціннісних орієнтацій, котрі становлять підґрунтя ціннісної самореалізації особистості, неможливе без врахування того, що робота зі студентами в умовах війни передбачає увагу до їх психічного здоров'я та систематичне підвищення рівня їх життєстійкості й стресостійкості. На нашу думку, діалогічно орієнтовані заняття, на яких навчальні і виховні завдання реалізуються на багатому матеріалі етичного й естетичного розмаїття культури, в рамках дисципліни «Естетика та етика» мають шанси стати прекрасним полем для пошуку і розкриття внутрішніх психологічних ресурсів, необхідних студентам для підвищення рівня їх адаптивності до викликів сьогодення та мотивації їх на творчий саморозвиток і ціннісну самореалізацію.

Список використаних джерел

1. Култаєва М. Д. Освіта та її деформації в сучасній культурі: до актуальності теорії напівосвіти Т. Адорно у сучасних соціокультурних контекстах. *Філософія освіти*. 2017. № 1 (20). С. 153–195.
2. Ганаба С., Вооглайд Ю. Україні потрібні генералісти: розмисли про роль та призначення сучасної освіти. *Філософія освіти*. 2023. № 29 (2). С. 210–218.

ЩОДО СУТНОСТІ ПОНЯТТЯ «НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ»

Нікуліна В. О.

здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
за спеціальністю «011 Освітні, педагогічні науки»

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди
м. Харків Україна

Поняття національної ідентичності представляє собою вкрай складний і многогранний концепт, що тісно переплетений з унікальними характеристиками кожної нації: її історією, політичним контекстом, місцем у світових відносинах, географічним розташуванням, національною психологією та сприйняттям світу. Проблема ідентичності викликає різноманітні тлумачення в теоретичному дискурсі, що призвело до виникнення різноманітних досліджень у вітчизняній та світовій науковій спільноті. Тема національної ідентичності протягом тривалого періоду була предметом ретельних досліджень та аналізу відомими вченими з Європи та США.

Питання національної ідентичності найбільш ретельно розглядали такі вчені як Б. Андерсон, І. Гофман, М. Грох, Е. Еріксон, Т. Мітчелл, С. Шульман. Крім того, свої погляди на цю проблему висловили С. Гантінгтон, Е. Гелнер, Е. Гідденс, Е. Сміт. Проблемою національної ідентичності серед українських науковців цікавилися такі дослідники як В. Андрущенко, М. Вівчарик, Т. Воропай, С. Кримський, Л. Нагорна, С. Римаренко, Н. Черниш, Г. Яворська та інші.

Британський вчений і дослідник феноменів нації та націоналізму Ентоні Дейвід Сміт у своїй праці «Основи» визначив риси національної ідентичності: 1) історична теорія або рідний край; 2) спільні міфи та історична пам'ять; 3) спільна масова, громадська культура; 4) єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів; 5) спільна економіка з можливістю пересуватись у межах національної території [1, с. 224]. Також він обґрунтовує поняття «національна ідентичність» яка за самою своєю суттю багатовимірна, її ніколи не можна

звести до єдиного елемента – на таке неспроможні навіть окремі націоналістичні фракції, її не можна легко або швидко прищепити населенню з допомогою штучних засобів [1, с. 224].

В Україні на початку 1990-х років національна ідентичність переживала період значних змін та трансформацій, оскільки країна ставала незалежною від Радянського Союзу. Цей період відзначався відродженням української мови, культури традиції та історії, які раніше були пригнічені радянським режимом. Громадяни України почали активніше розвивати свою національну свідомість та почуття національної гідності. Важливими факторами у формуванні національної ідентичності в цей період були рухи за незалежність, культурні події, національні свята та символіка, які сприяли укріпленню українській національній самосвідомості. Також це відобразилося і в законодавстві України.

16 липня 1990 року була прийнята «Декларація про державний суверенітет України» де визначалися принципи незалежності України від Радянського Союзу та офіційно було оголошено про намір країни стати суверенною державою: «Верховна Рада Української РСР проголошує державний суверенітет України як верховенство, самостійність, повноту і неподільність влади Республіки в межах її території та незалежності і рівноправність у зовнішніх зносинах» [2, с. 429].

24 серпня 1991 року Верховною Радою України був ухвалений «Акт про незалежність України». Цим документом було засвідчено намір українців відокремитися від СРСР та створити власну незалежну державу. Закон став першим кроком у встановленні повноцінної суверенності країни та відзначив початок її незалежного шляху розвитку як самостійної держави, «...виходячи із смертельної небезпеки, яка нависла була над Україною в зв'язку з державним переворотом в СРСР...» [3, с. 502].

28 жовтня 1989 року був прийнятий та 25 квітня 1991 року був значно модифікований «Закон про мови». Цей закон захищав права української мови

та забезпечував її статус державної мови: «...створення необхідних умов для всебічного розвитку та функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя, розвитку й використання мов інших національностей у республіці» [4, с. 81]. Закон встановлює мовні права та обов'язки громадян, регулює використання мов у державних установах, освітніх закладах, медіа та інших сферах суспільного життя. Він також містить положення про захист мовних меншин та стимулювання їх використання. Закон про мови є важливим інструментом у забезпеченні мовної рівноправності та багатомовності в суспільстві. В 2019 році був ухвалений закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» [4, с. 81].

1992 рік – Закон про символіку України. Цей закон встановлює правовий статус та використання державних символів, що представляють Україну, включаючи прапор, герб та гімн. Закон визначає правила щодо використання цих символів у державних установах, національних святах, публічних заходах та інших ситуаціях. Також цей закон містить положення про захист символів від недопустимого використання. Та сприяє утриманню національної ідентичності і підтримці державної гідності.

У ці роки народ України виявляв активну громадянську позицію та здійснював різноманітні дії, спрямовані на вираження своєї національної ідентичності та підтримку незалежності країни. Українці визначали історичні події та дати, пов'язані з боротьбою за незалежність, через участь у патріотичних заходах та святкуваннях, розповсюджували національну символіку – прапори, герби та інші національні символи, які ставали широко поширеними серед громадян як вираз національної гордості та підтримки ідеї незалежності. Всі ці події були свідченням про високий рівень свідомості та мобілізації українського народу та його готовності боротися за свої права та свободу.

Сьогодні національна ідентичність України наразі має особливе значення і може змінюватися під впливом таких факторів як:

- мобілізація суспільства: військовий стан активізує громадянське суспільство, сприяючи об'єднанню національних зусиль для захисту країни – це може зміцнити національну ідентичність через почуття патріотизму та єдності;
- посилення національних символів: в умовах військового конфлікту національні символи, герої та цінності можуть набути особливої значущості, сприяючи формуванню почуття гордості та приналежності до нації;
- культурна спадщина: захист та збереження історичних та культурних пам'яток може зміцнити національну ідентичність та почуття єдності;
- солідарність та підтримка: військовий стан вимагає солідарності та взаємодопомоги між різними верствами суспільства, що сприяє формуванню загальнонаціонального духу та підтримки;
- згуртованість нації: в умовах загрози та конфлікту: нація проявляє згуртованість та рішучість, захищаючи свою незалежність та територіальну цілісність, що сприяє зміцненню національної ідентичності.

Ряд реформ, включаючи реформу освіти, медичну реформу та антикорупційні заходи теж можуть мати велике значення для формування національної ідентичності. Вони спрямовані на зміцнення державних інституцій, розбудову правової держави та підвищення якості життя громадян, що впливає на національну самосвідомість та ідентичність. Розвиток української культури та мистецтва, проведення фестивалів виставок, концертів та інших подій спрямованих на підтримку української культурної спадщини та ідентичності також мають велике значення.

Розвиток інформаційних технологій, особливо соціальних мереж, змінив спосіб, яким люди сприймають та виражають свою національну ідентичність. Інтернет став платформою для обміну ідеями, спілкування та формування національних та глобальних спільнот.

Енциклопедія сучасної України дає визначення національної ідентичності: це «ототожнення себе з національною спільнотою на основі

стійкого емоційного зв'язку, що виникає у результаті сформованої системи уявлень щодо традицій, культури, мови, політики, а також прийняття групових норм і цінностей» [5, с. 712].

Сьогодні все більше дослідників визнають, що свідоме розуміння національної ідентичності, культурної спадщини, історичних коренів та творчого потенціалу суспільства, разом з іншими важливими чинниками, є однією з ключових сил, що визначають розвиток нації та держави.

Список використаної літератури

1. Сміт Е. (1994). Національна ідентичність. Основи. № 1. Київ. 224 с. URL : <http://litopys.org.ua/smith/smi.htm>
2. Декларація про державний суверенітет. Відомості Верховної Ради УРСР, 1990, № 31, ст. 429) URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/55-12#Text>
3. Про проголошення незалежності України (Відомості Верховної Ради УРСР, 1991, № 38, ст. 502) URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1427-12#Text>
4. Закон України «Про забезпечення функціонування української мови як державної» (Відомості Верховної Ради (ВВР), 2019, № 21, ст. 81) URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19#Text>
5. Енциклопедія сучасної України (2020). Київ : *Інститут енциклопедичних досліджень НАН України*. 712 с. URL : <https://esu.com.ua/>

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ СУЧАСНИХ ВИКЛИКІВ

Оболенцева С. В.

здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
за спеціальністю «014 Середня освіта (Образотворче мистецтво)»

Научний керівник: Алтухова А. В.

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
м. Харків, Україна

У сучасних умовах в Україні професійна підготовка майбутніх вчителів образотворчого мистецтва стикається з низкою викликів, серед яких найважливішим є збереження якості освіти в умовах війни. Через військові дії традиційні методи навчання часто стають недоступними, що робить впровадження технологій невід'ємною складовою ефективної підготовки майбутніх педагогів. Отже, нинішні реалії в Україні диктують необхідність реалізації дистанційного та змішаного навчання, оскільки безпекові виклики і військові дії ускладнюють проведення традиційних занять у багатьох регіонах.

Так, у стані повномасштабної війни навчання вимагає впровадження нових технологій. У цьому контексті підготовка майбутніх фахівців мистецьких дисциплін набуває нових перспектив і можливостей, що підкреслює важливість впровадження технологій задля підтримки якісної освіти та професійної підготовки майбутніх вчителів образотворчого мистецтва в умовах сучасних викликів.

Проблема актуальності мистецької освіти, її ролі в системі професійно-педагогічної підготовки розглядається в низці сучасних наукових досліджень. Обґрунтування теоретичних і методичних засад професійної підготовки майбутніх учителів до викладання мистецьких дисциплін та естетичного виховання учнів репрезентують О. Дем'янчук, С. Коновець, Л. Масол, О. Отич, В. Орлов, Г. Падалка, О. Рудницька, Н. Сидорчук, О. Хижна, Г. Шевченко, Б. Юсов та інші. Зарубіжний досвід професійної підготовки вчителів у галузі

мистецької освіти висвітлюється в наукових працях Н. Абашкіної, С. Бобракова, Т. Гордієнко, Ю. Кіщенко, Н. Мукан, Г. Ніколаї, О. Олексюк, Н. Попович, А. Соколової, Т. Харченко та ін.

Метою дослідження є аналіз професійної підготовки майбутніх вчителів образотворчого мистецтва у сучасних умовах на основі науково-інформативних джерел.

Важливо підкреслити, що викладачі вже мають досвід роботи дистанційної форми навчання під час пандемії COVID-19. Такі форми навчання дозволяють забезпечити безперервність освітнього процесу, розширюють доступ до освіти, надають гнучкість та індивідуальний підхід до потреб кожного учня, включаючи тих, хто змушений був переїхати або перебуває у зонах активних бойових дій.

Вчителі, які володіють сучасними методиками та технологіями, здатні забезпечити більш ефективне та цікаве навчання для учнів. Відповідність сучасним тенденціям: мистецька освіта повинна інтегрувати нові технології, адаптуватися до дистанційного навчання та враховувати глобалізаційні процеси. Сам викладач повинен бути підготовленим до непередбачуваних обставин, бо вчителі, які здатні швидко адаптуватися, зможуть забезпечити безперервність навчального процесу.

Сучасний світ насичений технологіями змінюють наше розуміння мистецтва та методи його створення. Від застосування віртуальної реальності до вивчення мистецтва за допомогою штучного інтелекту. Стосовно комп'ютерного мистецтва існують досить цікаві спроби його визначення. Наприклад, І. Братусь, В. Михалевич та К. Хіцька пропонують таке окреслення: «Комп'ютерне мистецтво – це сучасний жанр візуального мистецтва, який інтегрує інформаційні технології як невід'ємний елемент творчого процесу» [3].

Перехід на дистанційне навчання під час пандемії виявив слабкі місця у підготовці вчителів до роботи в онлайн-середовищі. Відсутність практичних занять та безпосередньої взаємодії між здобувачами освіти та викладачами

створює труднощі в ефективному навчанні мистецтва, яке зазвичай вимагає фізичної присутності та практичної роботи. Зростаюча інтеграція різних культур та мистецьких традицій вимагає від вчителів глибокого розуміння світового мистецького контексту. Підготовка вчителів повинна включати знання про різні художні традиції та стилі, щоб вони могли передавати цю інформацію своїм учням. Сучасні освітні стандарти та вимоги до педагогів стають все більш жорсткими та вимагають постійного підвищення кваліфікації. Майбутні наставники повинні бути готові до адаптації своїх знань та навичок відповідно до нових стандартів та вимог.

Дослідниця А. Алтухова зазначає, що впровадження мультимедійних технологій принесло нові методи викладання в освітній процес образотворчого мистецтва, роблячи його сучаснішим та інтерактивнішим. Ці технології можуть залучати учнів більш активно, покращуючи їхній освітній досвід [1].

У процесі навчання викладачі й учні можуть застосовувати різноманітні онлайн ресурси такі як Canva, Wordwall, Word Art, Mentimeter. Якщо звернути увагу на більш спрямовані програми для малювання, то можна відзначити такі як Procreate, Adobe Photoshop та Illustrator, CorelDRAW, SketchBook Pro, Artweaver, Tux Paint, вони створюють нові перспективи для викладання та вивчення візуального мистецтва [2].

Використання інноваційних технологій Krita, Photoshop, Illustrator, InDesign, GIMP, SketchUp, TinkerCAD, 3D Slash, Blender, PaintTool SAI у підготовці майбутніх фахівців мистецтва дозволяє розширити можливості для творчості та експериментування в різних напрямках. Завдяки віртуальній реальності, штучному інтелекту та іншим новаторським засобам, викладачі можуть занурити студентів у сам центр творчого процесу, що сприяє їхньому глибшому розумінню мистецтва та розвитку власного стилю творчості.

Також важливим аспектом є врахування різноманітності учнівської аудиторії. Вчителі повинні вміти працювати з учнями з різним рівнем підготовки, індивідуалізувати навчальний процес та забезпечувати доступність

мистецької освіти для всіх учнів. До того ж перед викладачем постає завдання мотивувати та привернути увагу учнів до навчання, наприклад, через інтерактивні завдання, проектну діяльність, організацію конкурсів та виставок, використання сучасних технологій і мультимедійних засобів.

Якщо розглядати як приклад місто Харків, то зараз навчання відбувається у змішаній формі. Тут викладачам у роботі допомагають різноманітні технології і платформи, за допомогою яких і відбувається якісне навчання. Більшість шкіл проводячи навчання в дистанційному форматі, використовують платформи HUMAN, Google Classroom, Електронний журнал. Сайт «На Урок» також допомагає в роботі вчителів, де вони можуть використовувати вже готові тестування, або створити власні.

Для кращого розуміння сучасних технологій вчителі, а також здобувачі другого (магістерського) рівня педагогічної освіти можуть пройти курс підвищення кваліфікації у Харківській академії неперервної освіти «Цифрові навички для освіти з Google», також крім цього кожен викладач може самостійно покращити свої знання за допомогою курсів на платформі Ed-era.

Впровадження цифрових технологій у навчання з образотворчого мистецтва змінило підхід до викладання предмету, адаптуючись до сучасної соціальної дійсності з різноманітними та двозначними стимулами. Використання таких технологій збагачує навчальне середовище, роблячи його більш сприятливим для дослідження та розуміння концепцій мистецтва. У рамках розглянутої теми важливо відзначити цифровий малюнок, який є новим напрямком мистецтва, що розширює можливості у творчому процесі та взаємодії з глядачами. Ця інноваційна технологія дозволяє створювати інтерактивні твори, які відкривають нові способи сприйняття мистецтва та співтворчості. Цифровий малюнок, комбінуючи класичні методи з сучасною технологією, сприяє розвитку мистецької освіти та надає художникам необмежені можливості для виразності та творчого експерименту [1].

Таким чином, можна зробити висновок, що професійна підготовка

майбутніх вчителів образотворчого мистецтва у сучасних умовах вимагає комплексного підходу, який впровадження сучасних технологій, врахування індивідуальних та вікових особливостей учнів та постійне вдосконалення педагогічної майстерності. Такі підготовлені вчителі зможуть успішно направляти молоде покоління та надихати їх на творчість і самовираження через мистецтво. Вони будуть здатні мотивувати учнів до активної участі у навчальному процесі, використовуючи інноваційні методи та сучасні технології. Крім того, такі вчителі сприятимуть формуванню в учнів не лише технічних навичок, а й естетичного смаку, критичного мислення та любові до мистецтва, створюючи сприятливе середовище для розвитку індивідуальних талантів та здібностей кожного учня та надихаючи їх на розвиток творчих навичок.

Список використаних джерел

1. Алтухова А. В., Червяк Т. М. Цифровий живопис як інноваційна технологія у мистецькій освіті. *Мистецька освіта у міждисциплінарному вимірі* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю (Харків, 13–14 червня 2023 р.) / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків : ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 2023. С. 51–57. URL : <http://surl.li/uenqc>
2. Алтухова А., Червяк Т. Використання мультимедійних технологій в художньо-педагогічній діяльності. *Grail of Science*, (35). 2024. С. 365–370. URL : <http://surl.li/uenqi>
3. Братусь І. В., Михалевич В. В., Хіцька К. О. Комп'ютерне мистецтво в сучасному живописі. *Інноваційні пріоритети розвитку наукових знань* : матеріали наук.-практ. конф. (29-30 березня, 2019 р.). Херсон : Молодий вчений, 2019. URL:<http://surl.li/uenqo>

**ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ
НА ПРИКЛАДІ ВИКЛАДАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ
ДИСЦИПЛІН**

Полубоярина І. І.

доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри виконавських дисциплін
Київська муніципальна академія музики імені Р. М. Глієра
м. Київ, Україна

Конче важливим викликом сучасної української вищої освіти, зокрема вищої музичної освіти України в умовах російської агресії, є підвищення рівня патріотичного виховання здобувачів даного напрямку навчання. Тому викладачам виконавських кафедр ЗВО, класів гри на музичних інструментах, доволі складно змінювати освітні парадигми викладання своїх дисциплін.

На нашу думку, патріотичне виховання здобувачів вищої музичної освіти починається із пізнання творчої спадщини музикантів-аматорів та професійних діячів культури та мистецтв України [2, с. 3]. У процесі розвитку та становлення молодого юнака та дівчини поступово усвідомлюється ним приналежність до освітнього середовища закладу вищої освіти, народних традицій своєї країни. Вершиною патріотичного виховання, на нашу думку, представників виконавських шкіл є усвідомлення себе активним громадянином своєї країни, високо професійним музикантом.

В рамках цієї роботи варто визначити принципи навчання в музично-виконавських класах, які повинні стати методологією вивчення виконавських дисциплін. Найголовнішими серед них, на нашу думку, є такі:

Принцип гуманізму, що означає сприйняття особистості вихованця як вищої соціальної цінності. Його права на свободу, розвиток здібностей і виявлення індивідуальності, створення умов для формування кращих якостей та здібностей юнаків, джерел їхніх життєвих сил (в центрі уваги перебуває людина з її потребами, запитамі, задатками); повага до особистості здобувача вищої освіти, розуміння її запитів, інтересів, гідності; виховання гуманної, толерантної особистості, щирої, людяної, доброзичливої, милосердної.

Принцип студентоцентризму, який визначає врахування багатогранної і цілісної природи здобувача вищої музичної освіти, його вікових та індивідуальних особливостей, фізіологічних, психологічних, національних українських особливостей.

Принцип культуровідповідності, який передбачає патріотичне виховання як процес, спрямований на формування базової музичної культури здобувача вищої освіти, базуючись на раніше набутому морально-етичному музичному досвіді людства.

Принцип демократизму передбачає, що учасники навчального процесу виступають рівноправними партнерами у процесі створення індивідуальної виконавської інтерпретації музичних творів, беруть до уваги точку зору один одного, визнають право на її відмінність від власної, узгоджують свої позиції.

Принцип безперервності процесу патріотичного виховання означає забезпечення цілісності і наступності у вихованні, перетворення його у процес, що триває впродовж усього життя музиканта. Нероздільність навчання і виховання, що полягає в їх органічному поєднанні.

Далі ми визначаємо та рекомендуємо викладачам виконавських дисциплін використовувати в процесі патріотичного виховання студентів-музикантів основні форми такої виховної роботи:

- обговорення та дискусії здобувачів та кураторів навчальних груп Академії про сьогоденні події в країні та світі.
- бесіди із знаними музикантами України, фольклористами та етнографами на теми, що пов'язані із особливостями професійної та аматорської національної музичної культури.
- екскурсії до історичних пам'яток, визначних місць міста Києва та Київської області, пов'язаних з народною музичною спадщиною.
- включення у репертуарні списки навчальних програм виконавських дисциплін найкращих музичних творів український композиторів.

- читання творів української художньої літератури та прослуховування написаних на ці літературні сюжети музичних творів.
- слухання та аналіз народної, класичної, сучасної української музики.
- розглядання та обговорення творів образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва українських митців.
- запрошення учасників військових дій на виховні заходи в Академію.
- участь у всеукраїнських та міжнародних виконавських конкурсах із творами українських композиторів.
- підготовка національних та релігійних свят у військових шпиталях, навчальних закладах усіх рівнів освіти міста Києва.
- просвітницька робота з метою популяризації професійної та аматорської національної української музики.

Таким чином, вивчення зазначеної проблеми, а саме проблеми патріотичного виховання здобувачів вищої музичної освіти розширює їхній культурний кругозір та допоможе їм у подальшій професійній діяльності та становленні здобувачів як громадян своєї держави.

Список використаних джерел

1. Загальна психологія / за заг. ред. акад. С. Д. Максименка. Підручник. 2-ге вид., переробл. і доп. Вінниця : *Нова Книга*, 2004. 704 с.
2. Полубоярина І. (2023). Патріотичне виховання учнів дитячих музичних шкіл в класі кобзи. *Професійна освіта: методологія, теорія та технології*. (18), 142–154. URL : <https://doi.org/10.31470/2415-3729-2023-18-142-154>

***Секція 6. Українське та світове музичне мистецтво:
від фольклору до професійної традиції***

**ВОКАЛЬНІ ТВОРИ НА СЛОВА ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ:
БІБЛІОГРАФІЧНИЙ АСПЕКТ**

Дубровіна І. В.

кандидат педагогічних наук, доцент, науковий співробітник
Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського,
м. Київ, Україна

У відділі музичних фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського зберігаються та описуються артефакти вокальної музичної спадщини композиторів України на слова Олександра Олеся, серед яких важливе місце займають шедеври камерно-вокальної лірики М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового та інших композиторів.

Вокальне мистецтво на початку ХХ ст. розширює взаємодію музики і слова, взаємодоповнює їх, інтерпретує по-новому.

На думку дослідниці Т. Булат, український романс посідає помітне місце у мистецькій скарбниці слов'янських народів. Він є переконливим свідченням високої вокальної культури як синтезу поезії, музики і виконавства [1, с. 5]. В українському романсі наскрізною лінією проходить ідея єдності народного, суспільного й особистого. Ліричний романс в Україні увібрав у себе як фольклорні, так і європейські музичні традиції.

Олександр Олесь, «майстер віршованої форми та легких, граційних пісень» (за І. Франком), вражає читачів глибиною емоційної палітри переживань своїх героїв, символічним світом образів, звуків, відчуттів. Поезія О. Олеся – величезний простір художніх образів, тонких переживань, емоційних станів душі. Ритмомелодичність, музичність, легкість складу притягувала увагу композиторів, які тонко відчували життєве світосприйняття поета, інтерпретуючи поетичні образи в музиці, прагнули до глибокого

втілення поетичної ідеї та фабули творів [5, с. 3]. Новаторські символічні поетичні образи Олександра Олеся мотивували композиторів здійснювати відповідний інноваційний для свого часу пошук засобів музичної виразності – мелодичних зворотів, гармонічних барв.

Утвердження та розквіт українського класичного романсу пов'язані, як відомо, передусім з ім'ям Миколи Лисенка [1, с. 8]. Композитор багато творчих зусиль доклав для формування камерно-вокального репертуару, зокрема звертаючись до творчості Олександра Олеся, з яким був особисто знайомий. Найпопулярніші вірші поета мають музичні інтерпретації у творчості різних композиторів. Так, до віршу *«Любов»* М. Лисенка та К. Стеценка створили чудові музичні твори під назвою *«О не дивуйсь»*, до вірша *«Літньої ночі»* К. Стеценка та Я. Степовий написали солоспіву *«Дихають тихо акації ніжні»*, поезія *«О, ще не всі умерли жалі»* стала основою романсу Я. Степового із циклу *«Пісні настрою та солоспіву К. Стеценка»* [3, с. 158].

Відомим є факт, що композитори – послідовники М. Лисенка писали передусім на тексти поетів свого покоління – О. Олеся, М. Вороного, С. Черкасенка, Г. Чупринки та ін. [8, с. 55]. Характер образності поезії О. Олеся – достатньо романтизований – вирізнявся поміж інших тонкими нюансами, образами-символами природи, наприклад, квітів, які любив поет, тощо. Продовжуючи лінію Лисенкових солоспівів, К. Стеценка написав декілька романсів на слова О. Олеся: *«Порвалися струни»*, *«Гроза пройшла»* та ін., які значною мірою сформували репертуар відомих виконавців того часу. Драматизація образності, загострення емоційної напруги прослідковується у романсах К. Стеценка *«Покинь, мій синочку, ридати»*, *«Над нами ніч»*, *«Сонце на обрії»* та Я. Степового *«Для всіх ти мертва і смішна»*.

Серед зразків інтимної лірики можна назвати романс К. Стеценка на слова О. Олеся *«Не беріть із зеленого луку верби»*. Оскільки «талант Стеценка – як і талант Олеся – мав яскраво ліричне мистецьке спрямування. Якова Степановича полонила емоційна сила поетичних рядків Олеся, їх ліричні

почуття. Це, насамперед, й визначило їхню духовну спорідненість» [4, с. 18]. Саме тому, напевно, К. Стеценко і написав найбільшу кількість творів на слова поета.

Тонкий лірик, майстер мініатюр, Яків Степовий заглиблювався у сферу внутрішніх переживань, спрямовуючи образний зміст своїх творів на втілення емоційної сфери людини. Особливо це виявилось у «Піснях настрою» на слова О. Олеся (1907–1908 рр.). У романсах «О, ще не всі умерли жалі», «Ні, не співай», «В квітках була душа моя», «Дихають тихо акації ніжні», «З журбою радість обнялась», «Погагло сонце ласки і тепла» композитор зумів відобразити новаторські тенденції у змісті, підкреслював елегійність поетичного слова. Характерним рішенням для Степового стає «мелодичний речитатив, у якому декламація міцно поєднана з мелосом» [2, с. 63]. Композитор володів зображальними засобами музичної мови, музично-пейзажними палітрами, що Проявилось у низці хорів на слова О. Олеся, серед яких, зокрема, «Дві хмароньки», де протиставляється спокійний стан природи й важке людське горе [1, с. 85]. Поезія Олеся також використана Степовим у вокальному циклі «Барвінки». Зокрема, романс «Зимою» має глибокий психологічний підтекст. Для втілення певної емоційної зарисовки композитор використав виразні музичні барви.

Творчість О. Олеся продовжує жити в музичних творах українських митців. Подальше вивчення творчої спадщини поета й композиторів має важливе значення у надзвичайно складних умовах боротьби України за власну культуру.

У процесі дослідженні творчої спадщини Олександра Олеся у музичних фондах перед науковими працівниками виникають певні складнощі. Їх причини різноманітні – від відсутності точних бібліографічних даних про композиторів – до визначення року написання чи видання твору. Робота з вокальними творами на слова О. Олеся показала негативні явища цензури: зафарбування прізвища, підміна його авторства на І. Франка, Л. Українку,

відсутність авторства композиторів тощо. Усе це стало наслідком переслідування радянським режимом поета-емігранта, викреслення його імені з української літератури. Тому зустрічаються вокальні твори на слова О. Олеся, де автор музики невідомий, деякі твори набули популярності як народні, зокрема «Чари ночі».

У бібліографічному описі рік видання до творів Я. Степового на слова О. Олеся було встановлено за інвентарною книгою нотозбірки Дніпросоюзу, серії «Твори Українських композиторів». Тому вся інформація потребувала підтвердження та проведення наукового дослідження. Нотний текст багатьох романсів надруковано зі старих дощок, відповідно збережено видавничі номери першого видання.

Для прикладу розглянемо декілька екземплярів вокальної музики. Так, серія «Українські нотні видання (1917–1923)» містить нотну збірку К. Стеценка «Над колискою»: мелодекламація на слова О. Олеся. Видання: Київ; Варшава : Л. Ідзіковський, (1916–1917). Нотний текст надруковано зі старих дощок, збережено видавничі номери першого видання. Проспект серії на титульному аркуші. Нотна збірка має автограф: Масляникова Катерина Миколаївна (власник примірника). На титульному аркуші дарчий напис: *Муз. Відділу від К. Масляникової (Катерина Миколаївна Лисенко, дочка композитора, у шлюбі Масляникова)*. Рік видання встановлено за інвентарною книгою Нотозбірні Дніпросоюзу. Екслібрис: Книгозбірня Київського Кооперативного технікуму; музей Дніпровського Союзу Споживчих Союзів України.

Ноти із колекції В. Довженка містять збірку «Пісні мої» К. Стеценка: (для баритона з супр. фп.) на слова О. Олеся. Видання: Київ; Варшава : Л. Ідзіковський, (1917–1918). Перед нотним текстом: *Присвячую А. А. Кошицу*. Описано за титульним аркушем та відомостями перед нотним текстом. Збережено орфографію оригіналу.

Отже, бібліографічні дослідження вокальної спадщини на слова Олександра Олеся відкриває нові мистецькі взаємозв'язки, дозволяє прослідковувати розвиток камерно-вокального жанру в Україні. Вокальна музична спадщина композиторів України на слова Олександра Олеся постійно оновлюється і тому потребує більш ґрунтовного дослідження та систематизації.

Список використаних джерел

1. Булат Т. Українські класичні романси. Київ : Муз. Україна, 1983. 336 с.
2. Грінченко М. Яків Степовий: критико-популярний нарис : з портретом композитора, нотними зразками та списком його творів. Харків : Держ. вид-во України, 1929. 39 с.
3. Івченко Л., Федоренко В. Чарівне слово О. Олеся в світі музики. Література. Діти. Час : зб. літ.-критич. ст. про дит. літ. Київ : Веселка, 1976. С. 158–160.
4. Кармазін А., Дубровіна І. Олександр Олесь та Кирило Стеценко: постаті митців на тлі державотворчого процесу УНР. *Мистецька освіта у міждисциплінарному вимірі* : матеріали II Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнародною участю (м. Харків, 13–14 червня 2023 р.). Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2023. С. 18–21.
5. Савченко І. Українські нотні видання 1917–1923 років у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : науковий каталог. Київ : НБУВ, 2007. 384 с.
6. Степанченко Г. Я. С. Степовий і становлення української радянської музики. Київ : Наук. думка, 1979. 113 с.
7. Українські нотні видання 1924–1930 років у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (вокальна музика) : наук. кат. Київ : НБУВ, 2012. Вип. 8. 337 с.
8. Фільц Б. Український радянський романс. Київ : Наук. думка, 1970. 123 с.

ПОЕТ ТА МУЗИКАНТ: ДРУЖБА ДОВЖИНОЮ У ЖИТТЯ

Кармазін А. О.

кандидат мистецтвознавства, член Національної спілки композиторів України,
завідувач відділу музики Музею театрального, музичного та кіномистецтва України
м. Київ, Україна

Творчі взаємини Тараса Шевченка та Семена Гулака-Артемівського були одночасно і стосунками особистих близьких друзів, і спілкуванням двох видатних художників, які чудово розуміли та відчували масштаб мистецької особистості одне одного.

Шевченко як ерудована людина зумів глибоко проникнути у світ народного і професійного музичного мистецтва. Про поета і українську народну пісню створено величезну кількість досліджень, і немає потреби повторювати їх висновки. Шевченко називав Моцарта і Бетховена геніальними композиторами. Він також добре знав опери Михайла Глінки і творчість найвідоміших західноєвропейських композиторів свого часу, зокрема оперні твори Россіні, Вебера, Белліні, Обера, Верді, Мейєрбера та інших митців. Поет, ймовірно, був присутній на київських концертах Ференца Ліста, якого згадує на сторінках повісті «Музикант». Він також високо цінував творчість Фридеріка Шопена, особливо захоплюючись його мазурками.

Виняткова милозвучність поетичної мови Шевченка, її інтонаційна виразність зумовила виключну увагу до творів Кобзаря з боку багатьох композиторів. Як підкреслював Петро Одарченко, «Тарас Шевченко належить до числа наймузикальніших поетів не тільки України, а й усього світу. Поетичні твори Шевченка відзначаються своєю надзвичайною музичністю, музичністю поетичної лексики, художніх засобів, ритміки» [3, с. 84]. Усього цього не міг не помітити і Семен Гулак-Артемівський, який уславив українське вокальне мистецтво та став творцем першої національної опери.



Рис. 1. Терпиловський Г. «Стоїть явір над водою»

Познайомилися митці восени 1838 року, незадовго після викупу Шевченка з кріпацтва. Відтоді їх дружні взаємини тривали до самої смерті поета. Шевченко високо цінував виконавську майстерність співака. 1843 року він захоплено писав: «Тепер через день дають «Руслана и Людмилу». А надто, як Артемовський співає Руслана, то так, що аж потилицю почухаєш – далєбі, правда! Добрий співака, нічого казати!» [2, с. 10].

Гулак-Артемовський, на відміну від деяких колишніх знайомих не відцурався від Шевченка і після його арешту та заслання. Незважаючи на неприховане незадоволення російської імперської влади, музикант неодноразово посилав йому гроші. Поет, зокрема, писав в одному з листів: «Брате мій, друже мій єдиний, Семене, благородніша і чистіша душа, хто б ще мене тут згадав, та ще й п'ятнадцять карбованців вислав. Благодарю тебе і помишленієм і серцем своїм [1, с. 25].

Після довгоочікуваного звільнення Шевченка із солдатчини він зустрівся із Гулаком-Артемовським вже наступного дня після приїзду до столиці – 28 березня 1858 року. Після цієї зустрічі уславлений музикант знайомив свого

друга з новинками театрального та музичного світу, від якого той був відірваний на десять років. А 27 травня 1861 року Гулак-Артемівський брав участь у концерті пам'яті поета, виконавши його улюблені пісні, зокрема й присвячену Тарасові Шевченку обробку української народної пісні «Стоїть явір над водою».

Тричі побувавши під час своїх подорожей на Батьківщині композитора у Городищі, Шевченко познайомився там із матір'ю композитора Варварою Арсентіївною. Кобзар також був добре знайомий із дружиною композитора Олександрою Іванівною, яка добре грала на фортепіано і арфі. Поет подарував їй свій автопортрет з написом «Олександрі Іванівні Гулак-Артемівській на пам'ять. 4 грудня 1860 року» [4, с. 176].

Чимало матеріалів, які розповідають про дружбу двох видатних митців зберігається у городищенському музеї С. Гулака-Артемівського, який з 1968 року має статус народного. У його експозиції можна бачити деякі листи з листування поета і композитора, вже згадуваний шевченків автопортрет, подарований ним Олександрі Гулак-Артемівській, перше видання пісні «Стоїть явір над водою», присвяченої поетові та однойменна картина Г. Терпиловського, що зображає зустріч двох друзів.

Хочеться висловити жаль, що оперу «Запорожець за Дунаєм» було написано вже після смерті Тараса Шевченка. Поет міг би взяти участь у створенні лібрето твору, долучитися до його популяризації. Цінуючи музичні твори Гулака-Артемівського, створені за його життя, геній літератури не міг би не оцінити значення започаткування нового етапу у розвитку національної музичної культури. Але не судилося...

Проте судилося інше. Поезія Шевченка та музика Гулака-Артемівського стали духовними опорами для подальших поколінь українських митців. І зараз, коли ми у 2023 – 2024 роках у нелюдських умовах московитської агресії відзначаємо 210-річчя від дня народження поета і композитора, вони продовжують надавати нам духовну підтримку, жити національну культуру

та шукати сили для спротиву. Стверджую це як організатор і учасник мистецьких заходів, які відбувалися у шевченківських музеях Києва, Канева та Переяслава та у городищенському музеї Гулака-Артемівського.

Список використаних джерел

1. Гусак В. Роль музики у житті та творчості Т. Шевченка. *Творча спадщина Тараса Шевченка як чинник національно-патріотичного виховання майбутніх учителів мистецьких дисциплін : матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф.* (м. Умань, 28 березня 2014 р.). Умань : ФОП Жовтий О. О., 2014. С. 22–26.
2. Коваль Г. Музей С. С. Гулака-Артемівського у Городищі : Путівник. Дніпропетровськ : *Промінь*, 1979. 30 с.
3. Одарченко П. Шевченко і музика. *Тарас Шевченко і українська література* : зб. наук. ст. Київ : *Смолоскип*, 1994. С. 81–86.
4. Шевченківський словник : у 2 т. Т. 1. / відп. ред. Є. П. Кирилюк. Київ : *Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР*, 1976. 414 с.

Наукове видання

Мистецька освіта у міждисциплінарному вимірі

*Матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції
(4–5 червня 2024 р., м. Харків)*

Збірник тез наукових доповідей
(електронне видання)

За загальною редакцією доктора педагогічних наук, професора,
професора кафедри музичного мистецтва ХНПУ імені Г. С. Сковороди
О. О. Матвєєвої

Відповідальний за випуск: О. О. Матвєєва
Комп'ютерна верстка: В. П. Жуков

Тези друкуються в авторській редакції

Відповідальність за дотримання вимог академічної доброчесності та зміст несуть автори

Обсяг: 5,0 ум. друк. арк.

Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди
Україна, 61002, м. Харків, вул. Алчевських, 29