

Міністерство освіти і науки України  
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди  
Кафедра теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової  
підготовки вчителя

## **ЧАС МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

### **ЗБІРНИК СТАТЕЙ VIII ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ МИСТЕЦЬКА ОСВІТА: ПОШУКИ ТА ВІДКРИТТЯ**

16-17 червня 2020 року

**I частина**

**TIME OF ART EDUCATION**

**COLLECTION OF ARTICLES VIII OF THE ALL-UKRAINIAN SCIENTIFIC-PRACTICAL  
CONFERENCE**

**ART EDUCATION: SEARCH AND DISCOVERY**

**Харків 2020**

**УДК 37.032**

**ББК 85я43**

**Ч-24**

***Редакційна колегія***

Фомін В.В. доктор педагогічних наук, професор (гол. ред.)

Калашник М.П. – доктор мистецтвознавства, професор

Матвеева О.О. - доктор педагогічних наук, професор

Мартинюк Т.В. – доктор мистецтвознавства, професор

Полубоярина І.І. – доктор педагогічних наук, професор

Смирнова Т.А. - доктор педагогічних наук, професор

Соколова А.В. - доктор педагогічних наук, професор

Тарарак Н.Г. - доктор педагогічних наук, професор

Тушева В.В. - доктор педагогічних наук, професор

Перетяга Л.Є - доктор педагогічних наук, професор

Бурма А.В. канд.пед. наук, доцент

*Затверджено редакційно-видавничою радою Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*

*Протокол № 7 від 19.11.2020р.*

У збірнику подано статті VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції «Мистецька освіта: пошуки та відкриття».. Збірник розрахований на студентів, магістрантів, аспірантів, докторантів, здобувачів, педагогічних і науково-педагогічних працівників науково-дослідних інститутів, ЗВО, учителів мистецьких шкіл.

**Ч-24 Час мистецької освіти «Мистецька освіта: пошуки та відкриття»: зб. статей VIII Всеукраїнської наук. - практ. конф., (16-17 червня, 2020) / заг.**

**ред. В.В. Фомін, Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2020, Ч-І. 186 с.**

**ISBN 978-617-7298-28-0**

Редакційна колегія не завжди поділяє позицію авторів.

Автори статей несуть повну відповідальність за опублікований матеріал.

**Мова видання: українська, англійська**

**УДК 37.032**

**ББК 85я43**

© Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди, 2020

# І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

УДК 378.016:7

**Ольга Кузнецова,**  
*професор кафедри музично-інструментальної підготовки*  
*ХНПУ імені Г.С. Сковороди,*  
**Оксана Прокопович,**  
*директор Каховської школи мистецтв,*  
**Владислав Тарасов,**  
*факультет мистецтв, здобувач вищої освіти, 51МВ гр.*

## КОНЦЕРТНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

*У статті розглядаються питання створення необхідних умов професійної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва у формуванні потреби участі у концертно-просвітницькій роботі.*

**Ключові слова:** *концертно-просвітницька діяльність, професійна підготовка майбутнього викладача музичного мистецтва, виконавська майстерність.*

*The article deals with the creation of the necessary conditions for the professional training of future teachers of musical art in forming their need for participation in concert and educational activities.*

**Key words:** *concert-educational activity, professional training of the future teacher of musical art, performing skill.*

**Постановка проблеми.** Концертно-просвітницька діяльність як складова професійної підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва та її актуальність виходять з того, що на сучасному етапі підйому розвитку суспільства України необхідною умовою його існування, стає організація систематичної і планомірної музично-просвітницької роботи серед населення.

Відсутність належної уваги естетичним і етичним питань виховання в школі і сім'ї призвело до майже повної деградації більшої частини сучасного суспільства. Про негативний вплив аморальної музики на дітей застерігали

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

багато діячів культури. Безумовно, музичні навчальні заклади можуть стати своєрідними просвітницькими центрами, в них силами викладачів та студентів факультетів мистецтв можлива організація у школах і Вищих широкої концертної діяльності, що буде впливати на духовний і моральний розвиток нашого народу. Концертно-просвітницька діяльність необхідна і самим виконавцям – студентам і педагогам. У процесі виступів вони відчують запит суспільства в своїй просвітницькій діяльності, можливість впливати на оточуючих, вміння долучати їх до музичної культури. Отже, в процесі концертно-просвітницької діяльності викладачі спостерігають за проявом і розвитком у студентів виконавських якостей, необхідних на кінцевому етапі роботи над музичним твором.

**Метою** статті є виявлення можливостей концертно-просвітницької діяльності у професійній підготовці майбутнього викладача музичного мистецтва, його готовності до вдосконалення власної виконавської майстерності.

**Виклад основного матеріалу і результати дослідження.** Виходячи з необхідності професійної діяльності музиканта-педагога, виступ в якості соліста або учасника оркестру, ансамблю, хору, ведучого концерту дає можливість кожному студенту внести свій доробок у справу музичного просвітництва, а також актуалізувати свої творчі здібності. Разом з тим, велика кількість учасників концерту забезпечує слухацьку аудиторію, яка складається виключно зі студентів та їх рідних, друзів майбутніх музикантів.

Участь в концертах викладачів сприяє їхньому професійному росту (вдосконалення виконавської майстерності, поповненню і узагальненню своїх знань), пробуджує фантазію і уяву, не дає замкнутися в рамках професійної технології. Таким чином, організація концертно-просвітницької роботи в коледжах мистецтв, школах мистецтв та факультетах мистецтв Вищих вирішує завдання виховання виконавських якостей учнів та студентів і приносить велику користь суспільству. Ці завдання неможливо вирішити без цілеспрямованої і широко організованої просвітницької діяльності музичних навчальних закладів,

що сприяє як формуванню виконавських навичок музикантів-професіоналів, так і створенню великої середовища музикантів-аматорів. Спільні музикування створюють умови емоційного комфорту для розвитку творчих здібностей людини, стимулюють інтерес до музики, виховують навички спілкування один з одним та з колективом. Тому, що участь в процесі художньої творчості, хоча б в самому нескладному вигляді, дає можливість активного прояву індивідуальності студента.

Викликає стурбованість той факт, що педагоги музичних навчальних закладів, найчастіше, не ставлять перед собою завдань духовного і естетичного виховання студента, розуміння просвітницької місії майбутнього музиканта-професіонала або аматора, але тільки обмежують свою діяльність навчанням гри на музичному інструменті учнів або студентів. Основна увага в музичних навчальних закладах віддається виконанню музичних програм, підготовці до іспитів, заліків, конкурсів тощо. Педагоги найбільше дбають про те, щоб сформувати соліста-виконавця, іноді шляхом надмірних зусиль, представляючи їх на іспитах та конкурсах в більш кращому вигляді, ніж це виправдовується його даруванням.

Отже, концертно-просвітницька діяльність неодмінно може стати важливою складовою навчального процесу музичних шкіл, коледжів, музичних факультетів та факультетів мистецтв. Тому, що концертне виконання - це кращий спосіб проникнення в зміст музичного твору, його глибокого розуміння, тому, що під час підготовки до виконання на естраді музичного твору найбільшою мірою проявляється увага до відтвореної музики. У процесі виступів музиканти відчують інтерес до своєї роботи в суспільстві, можливість впливу на оточуючих, прилучення їх до музичної культури. На концертах викладачі спостерігають за проявом і розвитком у студентів їх виконавських якостей, необхідних на кінцевому етапі роботи над музичним твором. Участь в концертах викладачів сприяє їхньому професійному росту (вдосконалення виконавської майстерності, поповненню і узагальненню своїх знань), пробуджує фантазію і уяву, не дає обмежуватися тільки ланками професійних технологій. Ми

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

спостерігаємо, що багато видатних композиторів і виконавців вважали просвітництво вищою формою музичної діяльності. Виходячи з цього, можна зробити висновок про те, що концертно-просвітницька діяльність є невід'ємною частиною професійної роботи кожного музичного навчального закладу, тому, що сприяє професійному зростанню учнів і викладачів, створення творчої атмосфери в колективі, морально-етичного виховання суспільства. Щоб організації концертно-просвітницької роботи в музичному навчальному закладі була успішною, її необхідно супроводжувати формуванням професійної готовності педагога до цього виду діяльності, найважливішими складовими якого є спеціальні знання, вміння, навички і психологічний настрій. Підготовка – це процес, шлях до досягнення результату, тобто до «готовності» як суттєвої передумови до успішного вирішення питань організації музично-просвітницької діяльності. А от готовність – це явище комплексне, воно пов'язане з особистими якостями індивіда: світоглядом, професійним рівнем, позитивної мотиваційної спрямованістю і її суспільною значимістю. С поняттям «готовність» тісно пов'язане поняття «діяльності» як внутрішньої і зовнішньої активності людини, регульованою усвідомленою метою.

Структура професійної діяльності вчителя музичного мистецтва діє в умовах співпраці між людьми і підпорядковується системі суспільних відносин. Так в процесі діяльності з засвоєння знань у студентів мистецьких фахів формується і проявляється професійна свідомість, що, в свою чергу, формує основні стимули концертно-просвітницької діяльності: об'єктивні (необхідність) і суб'єктивні (потреба, інтерес, мета).

Однією з найважливіших передумов діяльності педагога-музиканта є – потреба. Для виховання фундаментальних професійних і особистих якостей педагога-музиканта необхідне цілеспрямоване формування і вдосконалення потреби в музично-просвітницької діяльності. Потреба стає основою активної діяльності, перетворюючись в інтерес, значення якого для формування особистості надзвичайно велике. Потреба і інтерес – це результат розвитку

особистості. Інтерес стимулює активність особистості, надає діяльності захоплюючий характер і робить її особливо результативною.

Велике значення в музичній педагогіці приділяється формуванню індивідуально-особистісних професійних якостей і властивостей майбутнього викладача музичного мистецтва: розробці концепції цілісної музично-педагогічної діяльності; дослідженню можливостей навчання в викладанні спеціальних дисциплін, формуванню методологічної культури педагога, вихованню художньої культури, формуванню естетичних ідеалів і смаків.

Професійна готовність є результат підготовки до певного виду діяльності представляє цілу систему професійно необхідних якостей особистості, включаючи особливий психічний стан і бажання участі в даній діяльності. Ключове значення в підготовці вчителя будь-якого фаху має опора на принцип професійно-діяльничості спрямованості в роботі. Таким чином, поняття «готовність» являє собою синтез професійно необхідних якостей педагога-музиканта, що реалізується в його концертно-просвітницькій діяльності.

Професійна спрямованість діяльності як якості індивіда є усвідомлена, емоційно виражена спрямованість на певний вид професійної діяльності. Вона характеризується інтересом до означеної діяльності, захопленістю в роботі, усвідомленням соціальної значимості обраної професії. Синтез моральних і ділових якостей, задоволення від обраної професії є емоційною основою в процесі оволодіння професійними знаннями, вміннями і навичками. Передумовою для успішної діяльності педагога як вчителя і вихователя є володіння організаційно-педагогічними, діагностичними та проектувальними вміннями. Перш за все педагог повинен ясно усвідомлювати, що організація концертно-просвітницької роботи є необхідною складовою частиною музичного виховання і освіти, що оптимізує навчальний процес і сприяє професійному зростанню учнів і викладачів. Найвище призначення музичного мистецтва полягає в його шляхетному впливі на духовний розвиток особистості, культурний і моральний вигляд суспільства в цілому.

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Педагог повинен бути творчою особистістю. Необхідною якістю педагога-музиканта є вдосконалення своєї професійної майстерності, яке формується в рамках навчання в вищих навчальних закладах, підвищення кваліфікації, самоосвіти.

**Висновки.** Для здійснення успішної музично-просвітницької діяльності її організатор повинен володіти достатнім інтелектом і широкою освіченістю. На основі вивчення історії розвитку цього виду діяльності, сформованих традицій, форм і методів його проведення, він повинен сформувати модель просвітницької роботи даного навчального закладу. Організатору необхідно бути в курсі всіх подій музичного світу міста, країни, зарубіжжя, знайомитися з новими технологіями в цій галузі культурної діяльності. Велике значення надається поєднанню педагогічної та виконавської діяльності викладача-музиканта, а як відомо – в практиці народжується майстерність. Участь педагога в концертах дозволяє удосконалювати власні виконавські навички і здійснювати різнобічну позакласну роботу.

У процесі роботи зі студентами над підготовкою музичних творів до майбутнього виступу викладачеві необхідно використовувати методики видатних педагогів минулого і сьогодення для вирішення художньо-виконавських завдань. Значна роль педагога на останньому етапі підготовки до концерту визначається на генеральних та акустичних репетиціях перед концертом або естрадним виступом або конкурсним прослуховуванням. Тут слід довести якість виконання музичних творів студентів до концертного рівня, додати їм впевненості та артистизм, домогтися відповідності тексту ведучого з музичним матеріалом.

Кваліфікований аналіз концерту, відгук, рецензія в стінах навчального закладу та в засобах масової інформації – всі ці форми фіксації та аналізу проведеного заходу необхідні бути обов'язково використані викладачем, який серйозно займається просвітницькою роботою. Освітлення музичного життя навчального закладу в рамках району, міста, області піднімає соціальну значущість концертно-просвітницької діяльності майбутнього викладача



музичного мистецтва, тому це надає нам можливості перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

### Список використаних джерел

1. Выготский Л.С. Психология творчества. М., 1986.
2. Кузнецова О.А. Просвітницька діяльність вчителя музичного мистецтва/О.А. Кузнецова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. Вип. 15 (20). К.: НПУ, 2013. С.164-168.
3. Кузнецова О.А. Процесуально-функціональний аналіз моніторингової діагностики фахової підготовки майбутніх учителів музики /О.А. Кузнецова //Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : Збірник наукових праць. Вип. 21 (26).К.: НПУ, 2016. С.18-22.
4. Нейгауз Г.Г. Искусство фортепианной игры. М., 1967.
5. Реброва О.Є. Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проекції педагогіки мистецтва: [монографія] / О.Є.Реброва. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2012. - 295 с.
6. Фоменко К.І. Психологія творчості: Методичні рекомендації до практичних занять та самостійної роботи. Х.: ХНПУ імені Г.С.Сковороди. 2016. 45 с.

**Алла Соколова**

*доктор педагогічних наук, професор  
кафедри теорії і методики мистецької освіти та  
диригентсько-хорової підготовки вчителя*

**Лі Сюелю**

*51мк група, магістрантка кафедри  
теорії і методики мистецької освіти та  
диригентсько-хорової підготовки вчителя*

*ХНПУ імені Г.С. Сковороди*

*факультет мистецтв*

## **ЕСТЕТИЧНИЙ СМАК ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА**

*Стаття розглядає значущий чинник у розвитку суспільства та особистості – естетичний смак. На основі вивчення філософської, психолого-педагогічної літератури висвітлено погляди науковців щодо визначення сутності поняття «естетичний смак», його ознак та видів.*

**Ключові слова:** *смак, естетичний смак, суспільство, особистість.*

*This article considers a significant factor in the development of society and the individual - aesthetic taste. Based on the study of philosophical, psychological and pedagogical literature highlighted the views of scientists to determine the essence of the concept of "aesthetic taste", its features and types.*

**Key words:** *taste, aesthetic taste, society, personality.*

**Постановка проблемита її актуальність.** Сучасний стан розвитку України пов'язаний з радикальними трансформаціями в усіх сферах обумовлює необхідність переосмислення концептуальних засад вітчизняної системи освіти. Українське суспільство потребує не просто на освіченого висококласного фахівця, а на особистість спроможну до постійного самовдосконалення, готову приймати відповідальні рішення у нестандартних ситуаціях, здатну доздійснення продуктивної, творчої діяльності на основі усталених ціннісних орієнтирів. Однак, соціально-економічні, політичні, культурні перетворення викликають певну нестабільність життєдіяльності людини, що знаходить прояв у розвитку в неї вузькопрактичного ставлення до дійсності, оточуючих явищ і предметів. Це у свою чергу призводить до занепаду духовної складової,

естетичної культури, загальнолюдської здатності творчо мислити та діяти за законами краси.

У контексті означеного перед освітянською громадськістю постають завдання, спрямовані на піднесення естетичної складової у навчанні та вихованні, формуванні у підростаючого покоління естетичної культури, естетичної свідомості, естетичного смаку. На їх значенні наголошується в урядових документах «Національній доктрині розвитку освіти України в XXI столітті, «Національній стратегії розвитку освіти в Україні на період до 2021 року (2013)», законах «Про вищу освіту» (2014), «Про середню освіту» (2019).

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Проблемивзаємодії людини та оточуючої реальності, розуміння та оцінювання нею подій, предметів, природи, суспільного життя з точки зору їх естетичної доцільності знаходяться в полі зору науковців здавна.

Концептуальні положення естетичного виховання, формування естетичних смаків висвітлено у працях сучасних вчених: Т.Андрущенко, І.Бех, О.Буров, Л.Виготський, І.Зязюн, М.Каган, Я.Мамонтов, В.Сухомлинський, Г.Шевченко та ін. Питання естетичного виховання, формування естетичних смаків в історичній ретроспективі представлено в роботах Н.Калашник, О. Михайличенка, Н.Сірант та ін.

Розробці питань естетичного виховання, формування естетичних смаків, пов'язаних з різними віковими категоріями присвячено праці (Ю.Блудової, Л.Гандзюк, І.Льїнської, Н.Зацепіної, Т.Кучер, Н.Мамчур, Г.Падалки, В.Стрілько, Т.Танько, М.Чернявської та ін.)

Науковцями розглядалися особливості використання різних засобів у формуванні естетичних смаків: української мови (Н.Бондар, Н.Волошина,), українського мистецтва (В.Зубань, М.Зимомря, Л.Одерій, А.Роздимаха, І.Савчук, В.Титаренко, Д.Тхоржевський та ін), музики та співів (Лі Жуйцін), іноземної мови (В.Вертегел, Н.Скрипник), телебачення і радіо (Л.Масол), шкільного театру (Н.Миропольська), регіональної культурної спадщини (Ю.Блудова, І.Льїнська), у позанавчальній роботі (І.Паласевич, О.Хом'як та ін.)

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Аналіз досліджень науковців засвідчив значущу роль естетичного смаку як важливого чинника людської діяльності, загальної культури особистості, власного творчого безперервного професійного зростання, а отже і успіху розвитку українського суспільства.

**Мета статті.** Проаналізувати стан наукової розробки порушеної проблеми, схарактеризувати поняття «смак», «естетичний смак» та окреслити роль естетичного смаку у вихованні особистості.

**Виклад основного матеріалу і результати дослідження.** Аналіз літератури з окресленої проблеми свідчить, що науковці розрізняють смак, як уподобання людини, який являється сферою фізіологічного відчуття предметів, котрий не має суспільного змісту та естетичний смак. І хоча естетичний смак є надбанням людини і має індивідуальний характер, він не належить до вродженої властивості, а формується в певному соціумі, в процесі навчання і виховання та виступає як соціальна та духовна якість особи.

При розгляді окресленого феномену звернемось до довідкової літератури. Суспільний характер естетичного смаку, залежність його формування від оточуючого соціуму підкреслюється у філософії. У філософському словнику за редакцією М. Розенталя дане поняття трактується як вироблена суспільною практикою здатність людини емоційно оцінювати різноманітні естетичні властивості, відрізнити насамперед прекрасне від потворного..., мати потребу сприймати і створювати прекрасне у праці, побуті, поведінці, мистецтві [13, С.73].

Значний інтерес представляють наукові філософські розвідки О. Мухи. Розглядаючи проблеми естетичного смаку, авторка приходить до висновку про неможливість раціоналізації даного феномену та визначення його структури у вигляді чіткого алгоритму. На її думку, естетичний смак є більш широким поняттям і його сутність включає не тільки спроможність людиною оцінювати прекрасне, але й наявність у неї почуття гумору, здатність переживати трагічні моменти тощо.

У ході дослідження О.Муха виокремлює групи факторів: видові, соціальні, особистісні, які визначають формування естетичного смаку. Видові або біологічно обумовлені фактори являють собою «вихідні дані» особи як представника людського виду і не залежать від її життєвого існування. До цієї групи факторів належить видова спільність палітри чуттєвих переживань. Науковець вказує на те, що базові смакові відчуття, опорні кольори, подразники нюху та слуху «закладені у генотипі людства» [10, С.48]. Філогенетична спадковість (складова групи видових факторів) вказує на те, що формування естетичного смаку відбувається у тісному зв'язку генетично закладених компонентів (мають першочергове значення) з іншими факторами. Ще одним у цій групі факторів виступає математичне підґрунтя гармонії. О.Муха зазначає, що естетичний смак виявляється у здатності розуміти гармонію, яка «охоплює симетрію, рівновагу, ритміку, періодичність» [10, С.49].

До факторів соціального походження науковець відносить специфіку культурної епохи, регіональну приналежність, етнічно-національне походження, релігійну приналежність, гендерну приналежність, суспільні стереотипи та моду. Звернемось до характеристики деяких з них. Дійсно, культура народу, її контекст виступає організуючим чинником, що впливає на сприйняття людиною оточуючого середовища, основою побудови наших уявлень про явища, предмети тощо. Релігія, яку сповідує людина «накладає певні моделі поведінки і межі припустимого, тим самим зумовлюючи і низку естетичних уявлень» [10, С.50].

Група особистісних факторів складається з виховання, впливу батьків і близького оточення, особистого життєвого досвіду.

Ґрунтовний аналіз трьох груп факторів формування естетичного смаку засвідчив, що даний феномен в більшості носить соціальний, ніж суб'єктивний, характер.

Словник з естетики розглядає смак естетичний як «здатність людини за почуттям задоволення або незадоволення («подобається» – «неподобається») диференційовано сприймати і оцінювати різні естетичні об'єкти, відрізняти прекрасне від потворного в дійсності і в мистецтві, розрізняти естетичне і

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

неестетичне»[15, С.42]. Підкреслюючи індивідуальну природу означеного феномену, науковці зазначають, що він формується в процесі естетичної практики людини і, в свою чергу, включається в новий досвід, опосередковуючи нове естетичне сприйняття і переживання. Смак естетичний виступає суб'єктивним критерієм естетичної оцінки і його якість визначається тим, в якій мірі виражена в ньому суб'єктивна оцінка відповідає об'єктивній естетичній цінності [там само].

Розглядаючи історію світової естетичної думки, особливості її сучасного стану, зміст, цілі, завдання естетики як науки, характеризуючи таку категорію естетики як естетична свідомість та її структуру, автори навчального посібника «Естетика» визначають естетичний смак як здатність людини до індивідуальної оцінки та добору естетичних цінностей, що уможлиблює її саморозвиток [6].

Естетичний смак має велике значення у формуванні особистості, сприяючи її самовдосконаленню, творчому самовтіленню, оскільки знаходить виявлення в індивідуально-неповторній естетичній оцінці, привласненні або запереченні культурної естетичної цінності. Естетичний смак виступає показником цілісності особистості, характеризуючи її внутрішній, духовний світ, її цінності і переваги [9;14; 4].

Підґрунтям у формуванні естетичних смаків виступають національна та світова культура; «сукупність соціально-психологічних настанов, автоматизмів та навичок свідомості, які формують способи бачення світу та уявлення людей, що належать до тої або іншої культурної спільноти; сучасна соціокультурна ситуація в країні в усій її складності і суперечності» [12, С. 20].

Формування та розвиток естетичного смаку відбувається у тісному взаємозв'язку з іншими естетичними категоріями, такими як: естетичні потреби, естетичний інтерес, естетичне сприймання, емоційно-оціночне ставлення до прекрасного, естетичні почуття, естетичні знання, естетичний ідеал, естетична культура, естетична творча діяльність. Наприклад, якщо людина не буде відчувати естетичної попити до свідомо-емоційної оцінки явищ, бажання віднайти красиве, прекрасне в дійсності, мистецтві, то не відбуватиметься і

розв'їй естетичного смаку. І навпаки, естетичний смак породжує бажання до пізнання нового, гарного, що викликає в людині йогосвідомо-емоційну оцінку.

В.Мовчан зазначає, що особистість з розвиненим естетичним смаком вирізняється багатим духовним досвідом, наявністю неупереджених естетичних суджень щододуховних цінностей суспільства й людства, ставлення до оточуючих, почуттям міри в особистій поведінці [9]

Аналізуючи наукові підходи у вітчизняній і зарубіжній педагогіці до формування естетичного смаку, В.Хом'як визначає розвинений естетичний смак як здатність людини до узагальнення естетичного, емоційного та поточного, співвіднесення їх зі смаками свого часу, керування власними сутнісними силами та протистояння усьому потворному, формування «гармонії буття» [14, С.115].

Формування естетичного смаку відіграє значну роль у розвитку суспільства. Людина з розвиненим естетичним смаком здатна на високому емоційному, толерантному рівні висловлювати свої позитивні й негативні почуття, судження у спілкуванні, доносити до свідомості інших свої переживання й духовні переконання, викликаючи відповідну емоційну реакцію, естетичну оцінку та створюючи атмосферу взаємодії, співтворчості, «духовного об'єднання людей» [9]. Крім того, така особистість будує своє життя, діяльність за законами краси та власним прикладом у побуті, роботі, впливає на сім'ю, підростаюче покоління, оточуючих, що знаходить безпосереднє відбиття у соціальних відносинах та розвитку суспільства в цілому.

Такої думки дотримується Т.Андрущенко. Розглядаючи проблему виховання естетичного в українському культурному дискурсі, науковець вбачає в естетичному смаку засіб регулювання естетичної діяльності людини, основу її цивілізованого ставлення до світу та визначає дану дефініцію як «духовну якість особистості, завдяки якій здійснюється духовно-творче, емоційно-образне сприйняття та естетична оцінка світу» [1, С.308]. Ґрунтовне вивчення означеної проблеми дозволило класифікувати естетичні смаки за такими ознаками як: професійно-мистецтвознавчі (смаки у різних видів мистецтва, у прикладній естетиці, дизайні тощо), статеві (жіночі й чоловічі), національні (етнічні)

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

(особливості національних підходів до сприйняття і розуміння прекрасного чи потворного, що проявляється, зокрема, в оформленні житла, у побуті, в особливостях одягу, в національній кухні тощо), власні і запозичені смаки, суспільно–політичні, вікові.

У контексті дослідження значний інтерес представляють дослідження доктора педагогічних наук, професора Н.Калашник, яка увела у науковий обіг термін «Густосологія». «Густосологія (від. лат. Gustos - смак) – комплексна наука про естетичний смак, його природу, особливості формування та функції в суспільному житті, роль у розвитку загальної культури особистості та суспільства в цілому» [5]. Науковець розглядає особистість як цілеспрямовану, діяльну, вольову людину спроможну до реалізації своїх сутнісних сил в житті та суспільстві, постійного самовдосконалення, творчого самовтілення. З огляду на це, Н.Калашник наголошує на значущості естетичних смаків у формуванні особистості, називаючи їх «сутнісним, атрибутивним компонентом творчої діяльності, необхідним її «засобом»»[8, ].

Щоб ґрунтовніше проаналізувати зміст поняття «естетичний смак» необхідно дослідити його у всій багатогранності його виявлень. З огляду на зазначене, Н.Калашник пропонує розрізняти естетичні смаки за їх носіями, функціями, рівнем розвитку, адекватністю естетичному ідеалу тощо» [8, С.11]. І цьому питанні її погляди близькі до уявлень Т.Андрущенко. Аналізуючи феномен за носіями, Н.Калашник виокремлює наступні види: професійно-мистецтвознавчі, статеві, етнічні, власні та запозичені, вироблені суспільством. Крім того, науковець наголошує на важливості дослідження умов і чинників формуванні естетичних смаків, впливу освітніх закладів на даний процес.

Значний інтерес представляє низка напрацювань Ю. Блудової. Науковець, розглядаючи зміст художньо-естетичного смаку, види, форми і модифікації смаків та рівні їх розвитку, тлумачить дане поняття як: «здатність людини до оцінки творів, предметів, явищ, ситуацій з позиції художньо-естетичного ідеалу, об'єктивне відображення справжніх художньо-естетичних явищ» [2, С.28].Ґрунтовне дослідженняданого феномену дозволило їй виокремити



допоміжні категорії, які впливають на формування естетичних смаків. Серед них: «види смаків (розрізняють за характерними особливостями їх носіїв – віком, статтю, етнічною чи професійною належністю), форми смаків (розрізняють в залежності від предмета смакової оцінки: музичний смак, літературний смак, художній смак, смак до знань), модифікації смаків (розрізняють за ступенем відповідності естетичному ідеалу (адекватний смак, трансформований смак, спотворений смак, антисмак), рівні розвитку смаків (характеризують ступінь сформованості естетичних смаків як окремої особистості, так і певної соціальної групи чи суспільства)» [2, С.30].

Як і Т. Андрущенко, Н. Калашник, Ю. Блудова класифікуючи смаки за носіями виділяють їх поділ за професійною приналежністю, статтю, віком, соціальною приналежністю, національно-етнічними ознаками, на власні або запозичені. Крім того, Ю. Блудова, В. Стрілько наголошують на важливій ролі соціокультурної спрямованості особистості.

Сучасні вчені вирізняють три рівні розвитку естетичних смаків. Професійно-мистецтвознавчий, властивий фахівцям в галузі літератури та мистецтва, а також самим літераторам і митцям; смаки пересічних громадян із елементами загальної культури і достатньої освіти, які розуміють мистецтво на рівні глядачів; побутові, стихійно сформовані та, як правило, не усвідомлені або, у кращому випадку, усвідомлені на духовно-практичному рівні, смаки людей, які не мають мистецтвознавчої освіти та соціокультурної підготовки [2, С.31].

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Таким чином, естетичний смак відіграє значущу роль в розвитку суспільства та особистості. Формуючись на підґрунті суспільного культурно-історичного досвіду, він завжди відображає індивідуальний, внутрішній духовний світ людини, бо процес естетичної оцінки культурних цінностей і духовних настанов збагачує саму особистість, сприяє її життєспроможності, саморозвитку та самовдосконаленню і знаходить вияв у життєдіяльності. Вивчення поглядів науковців дає змогу визначити естетичний смак як інтегративну якість особистості, завдяки

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

якій людина здатна на високому чуттєво-інтелектуальному рівні сприймати та оцінювати світ та своєю творчою діяльністю сприяти його естетичному піднесенню.

Матеріали статті можуть стати основою для дослідження педагогічних умов, засобів формування естетичних смаків у майбутніх учителів музичного мистецтва.

### **Список використаних джерел**

1. Андрущенко Т.І. Проблема виховання естетичного в українському культурному дискурсі в період глобалізації та інформаційної революції / Т. І. Андрущенко // Гілея. Історичні науки. Філософські науки. Політичні науки: науковий вісник: збірник наукових праць. Київ: ВІР УАН, 2010. Вип. 42. С. 305-312

2. Блудова Ю. Сутність та основні категорії художньо-естетичного смаку / Ю.Блудова Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Педагогічні науки. №3 (50), 2015. С.28-33.

3. Блудова Ю. Формування художньо-естетичного смаку в молодших школярів засобами регіональної культурно-історичної спадщини // Наукові записки кафедри педагогіки. Випуск XXXVIII, 2015. С. 66-72.

4. Гандзюк Л.А. Формування естетичних смаків майбутніх техніків-технологів швейного виробництва в системі професійної освіти / Л.А. Гандзюк // Актуальні проблеми державного управління, педагогіки і психології. 2014. № 2(11). С. 24-27.

5. Густосологія. Retrieved from <https://uk.wikipedia.org/wiki/Густосологія>

6. Естетика : Навч. посіб. / за ред. В.О. Лозового. К. : Юрінком Інтер, 2003. 208 с.

7. Калашник Н.Г. Естетичні смаки: їх витоки і формування. / Н.Г. Калашник. Закарпаття, 2001. 344 с.

8. Калашник Н.Г. Методологічні засади густосології – науки про естетичний смак. Retrieved from <http://nvd.luguniv.edu.ua/archiv/NN26/11.pdf>
9. Мовчан В.С. Естетика : навчальний посібник / В.С. Мовчан. К.: Знання, 2011. 527 с.
10. Муха О.Я. Естетичний смак в динаміці розвитку: структурно-факторний аналіз / О.Я. Муха // Вісник Дніпропетровського університету, 2012. №9/2. С.46-52
11. Про Національну доктрину розвитку освіти : Указ Президента України: від 17.04.2002 р., № 347/2002 // Офіційний вісник України. 2002. № 16. Ст. 860.
12. Стрілько В.В. Формування естетичних смаків старшокласників у роботі загальноосвітньої школи / В.В. Стрілько. Харків: Колегіум, 2011. 252 с.
13. Философский словарь. Под ред. М. М. Розенталя и П. Ф. Юдина. Изд. 2-е, испр. и доп. М. : Изд-во политической литературы, 1968. 317 с.
14. Хом'як О.А. Ретроспективний огляд проблеми виховання естетичного смаку в системі науково-культурологічного пізнання / О.А. Хом'як. Retrieved from <https://nv-kogpi.ucoz.ua/vupysk6/Khomyak.pdf>
15. Эстетика: Словарь / Подобщ. ред. А.А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989. 447 с.

**Олена Белоєнко**

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
6 МВ група*

**МУЗИЧНО-ОБРАЗНА ДРАМАТУРГІЯ ТВОРУ ЯК НАУКОВА  
КАТЕГОРІЯ**

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокальної культури і сценічної майстерності вчителя М.О. Ткаченко

***Анотація:** У статті досліджено смислові трансформації поняття «драматургія» в контексті музичного мистецтва. Проаналізовано різні тлумачення поняття «музична драматургія» у зв'язку із поняттям «художній образ».*

***Summary:** The article examines the semantic transformations of the concept of "drama" in the context of musical art. Different interpretations of the concept of "musical drama" in connection with the concept of "artistic image" are analyzed.*

***Ключові слова:** музичне мистецтво, художній образ, драматургія, музична драматургія*

***Keywords:** musical art, artistic image drama, musical drama*

**Постановка проблеми та її актуальність.** У мистецькому освітньому процесі студентська молодь набуває знань та закріплює естетичне ставлення до світу, життєдіяльності, розвитку власної духовної сфери. У зв'язку із цим особливого значення набуває висвітлення музично-аналітичної та виконавської діяльності майбутніх педагогів-музикантів, що підсилюється необхідністю засвоєння ними образно-драматургічних уявлень, поглиблення самостійної інтелектуальної діяльності при вивченні музичних творів, визначення шляхів створення власних виконавських інтерпретацій, а відтак музично-образних драматургічних проектів у процесі опанування їх художнього змісту.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** У теорії наукового пізнання розкриваються філософські положення про сутність мистецтва як специфічної форми суспільної свідомості та образного пізнання дійсності. Про єдність теорії та практики на особливу увагу заслуговують наукові висновки з проблем

музично-аналітичної діяльності особистості (П. Блонський, Ю. Борєв, Л. Виготський, О. Леонт'єв, В. Медушевський, Б. Неменський, В. Роменець, В. Шинкарук та інші), формування образних уявлень (В. Гуружапов, І. Савчук, Г. Фролова, С. Шип, Ю. Трофимов та інші). Музикознавцями та психологами (Н. Антонєць, Л. Виготський, Б. Теплов, І. Гальперін, Л. Мазель, В. Медушевський, Є. Назайкінський, Г. Ципін та інші) доведено, що музичний образ, що розгортається у часі, важко передати словами, але його можна емоційно відчувати через динамічний характер звукового потоку, завдяки пульсації ритму, гармонії тощо. Саме завдяки емоційному змісту художніх образів музика найбільш повно відтворює дійсність.

Визначальними є думки видатних музикантів (педагогів, методистів, виконавців), які відмічали особливе місце у власній творчій діяльності вміння створювати виконавські орієнтири (Г. Беклемішев, К. Ігумнов, Т. Кравченко, Н. Любомудрова, Г. Нейгауз, Л. Оборин, В. Пухальський, М. Старкова, Є. Тімакін, Г. Ципін та інші).

Феномен художнього образу є також предметом досліджень науковців педагогічної науки, що представлено в доробках В. Абрамяна, І. Зязюна, Г. Падалки, О. Ребрової, О. Рудницької, С. Соломахи, О. Олексюк та інших.

Проблемі підготовки майбутніх фахівців до роботи над художнім образом в процесі вокально-сценічної діяльності присвячено праці О. Довгань, Н. Дрожжиної, О. Єрошенко, Н. Гребенюк, Д. Бабіч, О. Катрич, О. Оганезової-Григоренко, О. Прядко та інших. У них порушено окремі питання реалізації творчого потенціалу й розкриття різносторонніх здібностей майбутніх фахівців у навчально-виховній та вокально-сценічній практиці.

У сучасних наукових дослідженнях пропонується введення нового напрямку в мистецтвознавстві, названого «театральна ейдологія» (від грецьк. *eidos* – образ), що досліджує закономірності створення і втілення сценічного образу, враховує об'єктивні й констатує суб'єктивні детермінанти образності.

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

**Метою статті** є розгляд поняття «музично-образна драматургія», яке увібрало ключові позиції різних дослідників щодо його тлумачення у зв'язку із поняттями «драматургія», «художній образ».

**Виклад основного матеріалу.** Відомо, що здатність мислити художніми образами є джерелом специфічного виду діяльності людини як однієї з форм суспільної свідомості, детермінантою розвитку системи мистецтв.

Музика як вид мистецтва є специфічною формою суспільної свідомості, художнім пізнанням. Її ознакою є художнє відображення сутності людського буття у звуковому матеріалі через систему художніх образів, що охоплюють специфічні засоби і прийоми осмислення, відчуття та пізнання світу у музичних звуках.

Художній образ у музиці вважається одним із найбільш складних понять для визначення, оскільки він позбавлений предметності, будь-якої наочної конкретності, втілюючи, переважно емоційну інформацію та виражаючи естетичні переживання, настрої і почуття.

Доцільно розглянути поняття «драматургія», що має безпосереднє відношення до процесу створення музично-образної драматургії вокального твору.

Так, «драматургія (від грец. – *dramaturgia*) у довідковій літературі визначається як «мистецтво побудови драматичних творів», тобто розуміється мистецтво написання драм, теорія їх побудови, сюжетно-образна логіка розгортання твору, його концепція.

Кожний музичний твір також має свою будову, драматургію, яка існує в уяві композитора, виконавця, слухача. У музичному мистецтві поняття драматургії має дуже широкий діапазон інтерпретацій. Часто ним окреслюють цілий комплекс значень. Зусиллями багатьох дослідників накопичено знання стосовно музичної драматургії як системи образів музичного твору, вокальні твори не є виключенням.

У більшості випадків під музичною драматургією дослідники розуміють цілісну систему взаємодіючих (зіставлених) образів (образносемантичних начал)

та принципів їх розвитку. «Драматургія – це цілісний, завершений, відзначений напруженістю й інтенсивністю процес розвитку та взаємодії власне музичних образів у масштабі всього твору або його великої, відносно самостійної частини, рушійною силою якого є конфлікт», – зауважує Т. Чернова [1, с.15]. Продовжуючи свою думку, авторка зазначає, що поняття «драматургія» розповсюджується не лише на образний зміст музичного твору, а і на засоби його виразності. Відтак, поняття «драматургія» передбачає образний світ твору як багатоскладове та разом з тим єдине ціле – систему; як процес співставлення, взаємодії, розвитку образно-сміслових начал як завершену картину світу [1, с.3].

На думку В. Бобровського [2], С. Скребкова [3] драматургія розглядається як «процес співставлення, взаємодії та розвитку образно-сміслових» одиниць. Про поширення дії драматургічного начала на всі плани музичної цілісності з у своїх працях Т.Ліванова [4].

Є. Назайкінський розглядає поняття «музична драматургія» не тільки як специфічний музично-оповідальний бік розвитку твору, а й як «систему принципів та засобів побудови твору за законом драми, тобто як рід поезики» [5, с.68]. Тобто, драматургія осмислена вченим, як набір засобів, принципів, законів, якими вибудовується музичне ціле за прикладом драми.

На думку Лю Кешуан, композитор закладає свою драматургію розгортання музичних образів, виконавець «зчитує» її з додаванням своїх уявних прочитань, слухач відчуває свій драматургічний проект. Автор акцентує увагу на виконавському праві розгортання структури твору за власним емоційним сценарієм, емоційною драматургією, будучи режисером не лише виконавської «постановки» готової композиції будь-якого композитора, а і драматургії розгортання власної емоційно-образної композиції своїх реальних відчуттів, яку виконавець пропонує слухачам, оскільки створив її сам та пропонує іншим за допомогою інтонаційних смислів, тембрів, темпо-ритмів, артикуляційних рішень, динамічних рухів тощо, якими володіє та користується завдяки власним образно-драматургічним уявленням[6].

## I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

**Висновки.** Отже, музично-образна драматургія твору, як науково-теоретична категорія, є складним і недостатньо дослідженим феноменом, який розглядався в різних аспектах багатьма галузями науки. Вчені дослідили, що набуття вмінь створення музично-образної драматургії відбувається через образно-уявлення як фундаментальну науково-педагогічну категорію музично-теоретичного знання в різних аспектах її вивчення, оскільки здатність людини мислити художніми образами, що відображають дійсність, є джерелом специфічного виду діяльності особистості музиканта як однієї з форм суспільної свідомості взагалі, детермінантою загального розвитку системи мистецтв.

### Список використаних джерел

1. Чернова Т.Ю. (1984). Драматургия в инструментальной музыке. М. : Музыка. 144 с.
2. Бобровский В. (1971). К вопросу о драматургии музыкальной формы: *Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров*. Москва: Музыка, 135с.
3. Скребков, С. С. (1973). Художественные принципы музыкальных стилей. Москва: Музыка
4. Ливанова Т. (1980). Музыкальная драматургия И.С. Баха и ее исторические связи: *Вокальные формы и проблемы большой композиции* Москва : Музыка, Ч. II. 287 с.
5. Назайкинский Е. (1980). Логика музыкальной композиции. М : Музыка, 1982. 319 с.
6. Лю Кешуан (2015). Теоретико-методологічні засади проблеми формування образно-драматургічних уявлень у студентів-піаністів педагогічного профілю. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти*, 18 (23), 217–221.



УДК 379.178

Ірина Мироненко

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди  
факультет мистецтв  
51-М група

## ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО ГІТАРНОГО ВИКОНАВСТВА

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент І.В. Ревенко.

*Стаття присвячена гітарному виконавству як самобутньої сфери музичного мистецтва, що включає у своєму стильовому розмаїтті різні напрями та культурні тенденції європейської музики. Класична гітара міцно закріпилася в системі сучасної професійної музичної освіти – в середніх і вищих навчальних закладах все більша кількість студентів прагне оволодіти мистецтвом гри на цьому популярному інструменті. Відповідно актуальним стає осмислення теоретичних та методичних аспектів навчання гри на класичній гітарі і виховання творчої особистості музиканта-виконавця, які є комплексними за своєю природою і зачіпають всі сторони діяльності студента.*

**Ключові слова.** Класична гітара, теорія, методика, виконавство.

**Annotation.** *Guitar performance on an ordinary stage of its own development - as a matter of self-reliance is the sphere of musical mystery, which includes in its own style different direction and cultural trends of European music. The classical guitar has been secured in the system of currently professional music education - in the middle and and the higher education institution all students have more than half the price of the most popular instruments. One of the most relevant is the understanding of the theoretical and methodical aspects of starting the music and the creative work of the musician, who are complex for their nature and enriching all student's activities.*

**Keywords.** *Classical guitar, theory, methodology, performance.*

**Постановка проблеми.** В другій половині 20-го століття класична гітара ствердилася на концертній естраді та в системі музичної освіти від музичних шкіл до вищих навчальних закладів. З'явилась нова генерація виконавців та педагогів, новий репертуарний пласт, нові засоби виражальності; в інструмент внесено низку конструктивних вдосконалень, що помітно розширило спектр технічних виражальних засобів, обумовило деякі нові підходи до класичних традицій, що відображають загальну творчу тенденцію оновлення музики ХХ ст.

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Ці новації в гітарному мистецтві, в свою чергу, обумовлюють потребу перегляду традиційних методик. Необхідні нові підходи у формуванні виконавської майстерності талановитої молоді з застосуванням новітніх методик у суміжних сферах музичної педагогіки й виконавства, які неможливо втілити без достатньої теоретичної та методичної бази.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Проблеми, пов'язані з методикою джазового гітарного виконавства досі не є об'єктом спеціального наукового інтересу у вітчизняній музичній науці, а окремі питання методичного характеру розглядаються в основному в сучасних дослідженнях, присвячених класичній гітарі. Методичні аспекти сучасної гітари так чи інакше обговорюють автори спеціальних навчальних посібників, спрямованих на практичне освоєння гітарного виконавства – В. Молотков, В. Манілов, О. Бадьянов, Ю. Щоткін, а також про це йдеться в окремих роботах методичного характеру, які висвітлюють специфічні питання гітарної техніки. До робіт, пов'язаних з узагальненням теоретичного досвіду музичної педагогіки можна віднести К.Мартинсена, П.Казальса, Г.Нейгауза, А.Баренбойма, Л.Ауера, А.Бірмак, В.Апатського, Б.Асаф'єва, В.Лосєва, В.Москаленка, І.Пясковського, І.Котляревського, Є.Гуренка, А.Мухи, О.Сокола, ін.

**Мета статті.** Визначити найважливіші теоретичні та методичні аспекти формування виконавської майстерності сучасного гітариста, які можуть забезпечити високий професійний рівень сучасного музиканта.

**Виклад основного матеріалу і результатів дослідження.** На сучасному етапі розвитку музичного мистецтва статус класичної гітари міцно закріпився в якості одного з провідних інструментів, який привертає все більше молодих музикантів. Закріпившись у системі академічної музичної освіти, класична гітара є досить популярним інструментом, оскільки вона пов'язана з традиціями популярної музики. [3,с.241]

Якщо ми говоримо про системну професійну освіту, то необхідно враховувати принципову обов'язковість звернення до конкретних інформаційних джерел, що формує теоретичні уявлення студента. У зв'язку з

цим відповідальність за розвиток професійного кругозору майбутнього музиканта-виконавця лягає на його педагога за фахом. В даному випадку продуктивним буде рекомендувати студентам цілий ряд наукових досліджень, які забезпечать їхні теоретичні уявлення, і що головне – в систематизованій формі. [5,с.73-74]

Сучасні медіатехнології (Інтернет насамперед) також можна віднести до теоретичної бази, адже вони з надлишком дозволяють ознайомитися з виконавською діяльністю видатних майстрів. [4,с.125]

Однак продуктивним в даному випадку буде вимога осмисленого підходу до аудіо - або відеоматеріалу: студент повинен намагатися його аналізувати, ставлячи завдання зрозуміти «що» і «як» робить виконавець . Завдання ж педагога – обговорити особисті спостереження студента , направляючи його міркування в необхідне русло. [1,с.207]

Методична цінність звернення студентів до зазначених джерел інформації полягає у формуванні цілісних уявлень про різноманітність музики, про її специфіку, про взаємозв'язки культурного контексту, в якому вона формувалася, про звукову своєрідність та виконавську практику. [2,с.28]

Такі уявлення значною мірою можуть розширити виконавську індивідуальність студента і сприяти розвитку його творчих здібностей: оперуючи теоретичними фактами, студент має можливість їх комбінувати, створюючи свою версію виконавської манери. [6,с.506]

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Отже, розмірковуючи про аспекти формування виконавської майстерності та високого професійного рівня сучасного гітариста, необхідно враховувати принцип комплексності: володіння теоретичною і методичною базою, що складають основу виконавського мистецтва. Теоретичні та методичні напрацювання можуть бути використані для подальшого розвитку системи навчання та виховання талановитої молоді, а також для підвищення рівня наукового забезпечення творчої діяльності та якісного розвитку гітарного мистецтва в цілому.

# І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

## Список використаних джерел

1. Агафшин П. С. Школа игры на шестиструнной гитаре: учеб. пособ. Москва: Музыка, 1983. 207 с.
2. Геліс М. М. Мистецтво педагога. Музыка: журнал з питань музичної культури. 1973. № 3. С. 28.
3. Гусейнова Л. В. Формування готовності майбутніх учителів музики до інструментально-виконавської діяльності: дис. ... канд. пед. наук. Ніжин, 2005. 241 с.
4. Коваленко А. С. Зміст підготовки майбутніх гітаристів у закладах вищої освіти України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). 2018. Вип. 61. С. 125.
5. Михайленко Н.П. Клас гитары в музыкальном училище / Н.П.Михайленко // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка: зб. наукових праць. – Луганськ, 2004. Вип.2 – С. 73-74.
6. Мозгальова Н. Г. Теорія та методика інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музики: дис. ... д-ра пед. наук. Київ, 2012. 506 с.

УДК 7.012

Альона Лекарева

Харківський національний педагогічний  
Університет імені Г.С. Сковороди,  
факультет мистецтв,  
кафедра дизайну.  
магістр 2 курсу, група 63-М

## СУЧАСНИЙ ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН

Науковий керівник – доцент кафедри дизайну ХНПУ іменів Г.С. Сковороди М.Г. Куратова

***Анотація.** У статті розглядається теоретичне наведення сутності наукових концепцій сучасного графічного дизайну. А також розглядається візуально-пластична мова графічного дизайну заявленого періоду, виявляючи особливості його формування.*

***Ключові слова:** сучасний графічний дизайн, засоби візуальної пластичності, продукти сучасного графічного дизайну, комп'ютерна графіка.*

***Abstract.** The article investigates the theoretical generalization of scientific concepts of the essence of modern graphic design. And also the visual-plastic language of graphic design of the declared period is considered, revealing features of its formation.*

***Key words:** modern graphic design, means of visual plasticity, products of modern graphic design, computer graphics.*

**Постановка проблеми.** Сучасний графічний дизайн не зупиняється. Сьогодні графіка дуже різна і унікальна. Графічний дизайн сьогодні формує візуально-пластичний контекст, головним завданням графічного дизайну залишається візуальну мову.

Інструменти графічного дизайну створюють різної складності візуальні повідомлення, від невеликого флуоресцентного індикатора до великої глобальної панелі моніторингу, від короткої реклами до многостраничної друку. Для цього використовуються традиційні друковані інструменти, сучасні електронні інструменти та інші комп'ютерні технології для відображення інформації. Різними способами графічного дизайну здійснюється підготовка інформаційних повідомлень з використанням графічних зображень.

## I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Сучасний графічний дизайн соединяє в собі роботу з важким і багаторівневим об'єктом візуальної реальності. На додаток до візуального зображення, простору, тексту, сучасним графічним реаліям, таким як час, рух, робота і взаємодія з все більш різними засобами економічної комунікації, культури і маркетингу, аналізу публікацій. Незважаючи на бурхливий ріст сучасного графічного дизайну, літературі не встигає за ним. Існуючі публікації охоплюють лише кілька аспектів графічного дизайну, багато з яких часто носять освітній або, навпаки, загальновідомий характер і не завжди використовуються в наукових цілях.

Тому що сучасний дизайн характеризується спіральним розвитком. Напрямок стилю розвивається, досягає свого піку, формулює практичні і теоретичні основи, потім переходить до нових. Часто нове є повною протилежністю старого.

«Дизайн - це форма вищого мистецтва, незалежна супер-професія» (Герберт Рід, англійський поет, публіцист, мистецтвознавець), «Графічний дизайн - це нове явище, а не популярне ремесло, ремесло або абстрактна форма», мета Чия єдина вигода - витягувати вигоду з хорошої продажу товарів» (Фредерік Ешфорд, англійська стиліст). Цікаве визначення американського стиліста Джорджа Нельсона, який узагальнює попередні погляди: дизайн «позбавлений героїзму за професією в цивілізації» супер комфорт, а також вільна творча діяльність всередині, засоби особистого самовираження художника в сучасному світі, особлива форма масового мистецтва» [1]

**Мета статті.** Теоретично-науково розглянути сутність сучасного дизайну.

**Виклад основного матеріалу.** Останнім часом відбувся процес переходу від графічного дизайну до дизайну візуальних комунікацій. Це обумовлено, перш за все, появою в суспільній практиці класу проблем, невластивих традиційному дизайну, вимушеним проектуванням нових типів систем складних об'єктів. Візуальний текст можна вважати серцем цих систем, і його створення вимагає розробки спеціальної дизайнерської спеціальності.

Свідома установка на концепцію середовища і текстового повідомлення як візуальної частини, як самостійного результату роботи і є візуальна концепція, в тому числі - графічна. Причому візуальний текст може бути не тільки написом, символом, зображенням, а й об'єктом дизайну в цілому, після демонстрації споживача на його сприйняття візуального тексту. Тепер людина отримує інформацію, «упаковану» в картинки і візуальні образи, що не менше, ніж надрукований текст «буква». [2]

Сьогодні зорове сприйняття інформації, щільно взаємодіє з графікою і сучасними технологіями. Можна сказати, що концепція зорового сприйняття - це творчий синтез мистецтва і точних прагматичних розрахунків.

Основною зміною в дизайні за останні 25 років стало створення дизайн-проектів в комп'ютерних програмах. Технології міцно вкоренилися у всіх сферах життя, а робота дизайнера без комп'ютера практично неможлива. Новітнє обладнання прискорює роботу, містить необмежені можливості для творчості. Наявність програм, велика кількість «туторіали» і відеоуроків допомагають багатьом дизайнерам в навчанні і реалізації професії. Самоучки і професійні дизайнери мають великий потенціал для творчого розвитку.

Паралельно з явищем комп'ютеризації посилилася диференціація дизайнерів і художників. З появою комп'ютера можливість малювання для дизайнера стала необов'язковою. Володіння програмами створення та редагування зображень стало доступним. Передача зображень на контрольні екрани ввела поняття пікселів - точки, за допомогою якої зображення формуються на екрані. Недоліки перших моніторів та комп'ютерної техніки накладали певні обмеження. Зображення повинні були займати певну кількість точок (дозвіл зображення) і займати мало місця (розмір файлу). З тих пір технологія пройшла довгий шлях, і комп'ютерна графіка стала шедевром цифрових художників і дизайнерів. [1]

Комп'ютерна графіка сучасності дозволяє імітувати сприйняття об'єктів, що рухаються в тривимірному просторі, створюючи мультфільм або відео, максимально наближаючи його до людського сприйняття в реальності, зводячи

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

до мінімуму помилки дизайнера. Через комп'ютерну графіку можна поглянути на об'єкт в самих незвичайних ракурсах, в одну мить можна заглянути в самі «недоступні» місця, розділити об'єкт на компоненти і зібрати його, виділити основні комплектуючі та елементи, щоб вигідно продемонструвати плюси об'єкта проектування, проект, який є ідеальним середовищем для реклами і навчання. [3]

Сучасний IT-дизайн дозволяє реалізовувати дизайн-проекти на якісно новому етапі. Побудова креслення, просторової моделі, візуального зображення, діаграми, будь-якого розрахунку - кожен з цих кроків може бути виконаний комп'ютерною програмою.

Комп'ютеризація сучасності не тільки скорочують час, що витрачається на роботу над проектом, але і значно розширюють спектр графічних і технічних можливостей дизайнера.

Цей висновок можна зробити з того факту, що сучасні комп'ютерні графічні системи дозволяють:

1. Легко маніпулювати створеним об'єктом, змінювати його. Створені об'єкти можуть пройти цікавий шлях в своєму розвитку, перетворитися з електронних абстракцій в складні композиції, створені з використанням двомірної і тривимірної графіки.

2. Створювати і використовувати всі матеріали відповідно до ступеня складності, застосовувати вибірккові відтінки всіх колірних діапазонів. Крім того, виразні цифрові інструменти дозволяють імітувати будь-які форми класичного або традиційного мистецтва, стилю, техніки виконання. З великою свободою можна інтерпретувати об'єкти і закономірності, взяті з реальності.

3. Перегляд фотореалістичних зображень. Налаштування джерела і системи штучного і природного освітлення, моделювання природних явищ і спецефектів, допоможе змодельовати різні сцени і ситуації, в яких можна знайти об'єкт дизайну.



4. Імітація і візуалізація рухомих об'єктів - анімація. Змодельовавши і відтворивши будь-який простір часу, одночасно включаючи в візуальну композицію звуки, шуми, музику, вокальну мову.

5. Важливою перевагою цих технологій є забезпечення своєчасного виправлення помилок при підготовці проекту.

Цифрова візуалізація в наш час досягла достатньої зрілості і стала перспективним розвитком. Культура дизайну ХХІ століття, як ніколи раніше, розвиває і вдосконалює свої можливості через комп'ютерну графіку, повсюдно підвищуючи якість роботи, за допомогою комп'ютерних програм. Традиційні прийоми і техніки, засновані на малюванні, живопису, декоративно-прикладному мистецтві, зливаються з цифровими технологіями в кожному конкретному випадку, формують нове поєднання дизайнерських тенденцій в дизайні. В результаті можна з упевненістю сказати, що сучасний дизайн, заснований на використанні сучасних інформаційних технологій, здатний створювати гармонійне цілісне зображення будь-якої події, об'єкта чи явища. [4]

**Висновки.** В ході теоретичного аналізу було продемонстровано важливість сучасного графічного дизайну. Сучасний графічний дизайн - це сучасний візуальну мову, який включає в себе інструменти візуалізації інформації, нові технології і засоби їх реалізації.

### Список використаних джерел

1. Кумова М. Айдентика: [альбом]. М. : ЯК проект, Grey Matter, 2014. 512 с. : іл.
2. Гладун О. До проблеми візуальної мови графічного дизайну України / О. Гладун // Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтва. – № 5. – 2009. – С. 42–46.
3. Fortnite Galactus event teasers: Battle Bus, jetpacks, and gamma cells Курушин В.А. Графический дизайн и реклама, ДМК-Пресс, 2011 г.
4. Fortnite Galactus event teasers: Battle Bus, jetpacks, and gamma cells. Режим доступу: <http://www.slashgear.com/>

**Анастасія Найпак**

*Харківський національний  
педагогічний університет  
імені Г.С. Сковороди,  
м. Харків, факультет мистецтв,  
група 51-М*

### **АСПЕКТИ МИСЛЕННЯ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ**

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук. доцент І.І. Мартиненко

*У статті розглядаються аспекти, та праці широкого кола авторів музично-виконавських спеціальностей з метою узагальнення досвіду, особливості сфери виконавського музикознавства.*

**Ключові слова:** *артистизм, інтерпретаторське мислення, стильність лінійної ритмодинаміки штриха, фонічність вертикальної звучності, стильність гри, форми музично-ігрових рухів.*

*The article looks at aspects, that is a wide range of authors of performer musical specialties by the method of extramural studies, special features of the sphere of performer music knowledge.*

**Key words:** *artistry, interpreting art, style of linear rhythm dynamics of the stroke, background vertical sound, style of gris, the form of musical and musical ruches.*

**Постановка проблеми.** Професійне втілення композиторського задуму при виконання музичного твору розкриває концепцію його образності – у ритмодинаміці виражальних засобів та стильність гри, виявляючи фахове мислення музиканта.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Історично склалися два різновиди музично-виконавської фахової термінології: загально-теоретична й інструментально-специфічна. Обидва – результат узагальнення емпіричного виконавського та педагогічного досвіду і частково зафіксовані в тлумачних словниках музичних термінів Б. Яворського, Ю. Юцевича та інших.

**Мета статті** уособлює узагальнено понятійно-термінологічний апарат.

**Виклад основного матеріалу.** Музичне законодавство, а в його напрямках – інструменталізм, творчість, музикознавство, герменевтика, комунікативність –

багате розмаїттям аспектів мислення, сконцентрованих у науковій понятійно-термінологічній системі, яка, всебічно узагальнюючи практичний досвід, створює методологічну основу навчального процесу та сприяє інтелектуалізації музично-виконавського концептуально-інтерпретаторського мислення музиканта.

Такий підхід означає новий етап розвитку музичної педагогіки: на додаток до традиційно функціонуючої системи методичного забезпечення, заснованою на узагальненні педагогічного й виконавського досвіду, включається науково-методологічний потенціал, що ґрунтується на теоретично обґрунтованій понятійно-термінологічній системі, як результаті наукового-дослідницької діяльності в галузі виконавського музикознавства.

Поняття й терміни умовно розподілено за такими рубриками: артистизм, виконавське мислення, жанрово-стильове мислення, виконавські виражальні засоби, інтерпретаційне мислення, інструментальна специфіка, історія виконавська, робота над музичним твором, виконавська культурологія, школи, виконавська технологія, ін. Запропонована форма словника є експериментальною, вона дозволяє користуватися ним не тільки як звичайним довідником, а й читати як посібник з фахової методики.

Артистизм – два аспекти комунікативної поведінки виконавця на сцені – самовираження і свідоме психологічне взаємодіявання музикантів зі слухачською аудиторією: *театральність* і глибока *змістовність* музикування.

Емоційне мислення музиканта-виконавця – зрілість музичного мислення як основна мета виховання музиканта-виконавця і необхідна умова мистецької майстерності розглядається саме в аспекті *специфіки виконавського мислення*. Сюди входять: контроль якості та образності звучання, тобто, вузько спрямоване мислення суто виконавськими засобами (динамічне, фонічне, артикуляційне, логічно-послідовне, агогічне, темброве, інше), а також *мислення в широкому значенні* – концептуально-інтерпретаційне, художньо-образне, драматичне, психологічне, асоціативне, інструментальне тощо.

## I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Жанровий генезис виконавського діалогу в музиці. Своєрідна музично-виконавська комунікація, пов'язана з жанрово-стильовою природою музики, розкриття взаємозалежності (у тому числі історичної) жанрової форми і виконавських функцій у музиці. Поглиблює осмисленість програмності і функціональних рівнів виконавської форми, виконавської стилістики і виконавської семантики, розширюючи шляхи зближення теорії виконавства і музикознавства.

Специфічна форма спілкування у «просторі» соціологізованої слухацької свідомості контекстних умов формування даної свідомості. Жанровий рівень виконавського діалогу в музиці, що представляє історичну детермінованість, контекстуальну залежність комунікативних функцій музики, прагматизм музичного творчого досвіду.

Діалог як форму осмислення музики у «живому звучанні», що презентується на рівні внутрішньо композиційною стилістики, звідси – у зв'язку зі специфічним виконавським змістом музики.

Психологічні аспекти виконавської майстерності – «органічна складова виконавської майстерності в її пізнавальній, емоційно-мотиваційній та індивідуально-типологічній властивостях тощо» (В.Білоус).

Темброва експресія – «модифікація тембру і процесі гри шляхом: міри динамічних, штрихових, теситурних, фактурних засобів та регістровки» (Б.Асаф'єв).

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Проаналізувавши різносторонні аспекти фахового мислення музиканта-виконавця, були зроблені висновки: традиційно музична педагогіка спиралась переважно на емпіричний виконавський та педагогічний досвід; традиційне музикознавство поповнилось новим дослідницьким напрямом – виконавським музикознавством; концертному та педагогічному репертуарі і фаховій виконавській проблематиці; науковий підхід характеризує новий напрям музичної педагогіки й виконавства як доповнення традиційного емпірично-методичного підходу.

**Список використаних джерел**

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев // Избранные труды. М., 1971. Т. 5. 379 с.
2. Давидов М. Виконавське музикознавство: енциклопедичний довідник / М. Давидов – Луцьк: ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. 400с.
3. Давидов М. До словника музичної педагогіки (продовження) / М. Давидов // Науковий працівник НМАУ ім. П. Чайковського: Музичне виконавство / [ред.-упор. М. Давидов, В. Сумарокова]. К.: НМАУ ім. П. Чайковського, 2002. Вип. 22. Кн. 8 С. 193-205.
4. Давидов М. До словника музичної педагогіки / М. Давидов // Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського: Музичне виконавство / [ред.-упор. М. Давидов, В. Сумарокова]. К.: НМАУ ім. П. Чайковського, 2000. Вип. 14. Кн. 6 С. 144-155.

**Алла Соколова**

*ХНПУ імені Г.С. Сковороди  
факультет мистецтв .  
доктор педагогічних наук, професор*

**Лю Чженьянь**

*51мк група, магістр  
ХНПУ імені Г.С. Сковороди  
факультет мистецтв*

## **ПОГЛЯДИ НАУКОВЦІВ НА ПРОБЛЕМУ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПОЧУТТІВ ОСОБИСТОСТІ**

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор А.В. Соколова

*У статті розглядається феномен естетичних почуттів. Обґрунтовується значення формування естетичних почуттів у розвитку особистості та суспільства.*

**Ключові слова:** *почуття, естетичні почуття*

*The article considers the phenomenon of aesthetic feelings. The importance of the formation of aesthetic feelings in the development of personality and society is substantiated.*

**Keywords:** *feelings, aesthetic feelings*

**Постановка проблеми та її актуальність.** Сучасний стан розбудови української держави потребує активної участі в усіх сферах її розвитку професійно компетентних фахівців, здатних до ініціативної, самостійної, творчої діяльності. Рушійною силою у зростанні означених якостей особистості виступають естетичні почуття, які постають підґрунтям її духовного самостворення та самовдосконалення, гармонічних міжособистісних стосунків, «передумова творення суспільності життя на естетичних засадах». Актуальність завдання до системи освіти щодо формування естетичної культури, естетичних почуттів особистості, розвиток її творчих здібностей та художньо-творчої діяльності наголошується в урядових документах «Національній доктрині розвитку освіти України в ХХІ столітті, «Національній стратегії

розвитку освіти в Україні на період до 2021 року (2013)», законах «Про вищу освіту» (2014), «Про середню освіту» (2019).

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Загальнонаукову та теоретичну основу даного дослідження складають праці з естетичного виховання особистості, формування її естетичної культури та значення естетичних почуттів у даних процесах (Д.Джола, І.Зязюн, Л.Левчук, Я.Мамонтов, Б.Неменський, Л.Печко, В.Сухомлинський, Г.Шевченко та інші).

Окреслена проблема знаходить висвітлення у наукових пошуках сучасних дослідників (В.Мовчан). Так, Т. Грищенко, М.Федоровою було розглянуто сутність та зміст поняття «естетичні почуття» в розрізі їх формування в учнів молодшого шкільного віку. Г. Кудіновою – значення естетичних почуттів у становленні духовності студентів.

**Мета статті.** Проаналізувати стан наукової розробки порушеної проблеми та схарактеризувати поняття «естетичні почуття».

### **Виклад основного матеріалу і результати дослідження.**

Проблема формування почуттів займала значне місце у дослідженнях видатних представників педагогічної науки – Я.Коменського, Д.Локка, Ж.Руссо, І.Песталоцці, К.Ушинського, А.Макаренка, В.Сухомлинського та інших.

Я.Коменський наголошував на сталому залученні почуттів у процес навчання дитини. Науковець підкреслював, що пізнання завжди започатковується почуттями людини, нічого не існує у пізнанні, що раніше не було б відчуте особою. Істина і достовірність науки, на його думку, також ґрунтуються на свідочстві почуттів. Значну роль почуттю задоволеності у навчанні і вихованні надавав Дж.Локк. Вищим критерієм вихованості людини він вважав благовихованість – гармонію моральних та естетичних почуттів.

Розробка питань виховання почуттів людини займала значне місце у педагогічній теорії К.Ушинського. Науковець стверджував, що будь-яку людину характеризують саме її почуття: моральні, релігійні, естетичні, які потребують систематичних вправ та вдосконалення.

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Значний вклад у розробку означеної проблеми зробив відомий педагог-науковець кінця XIX ст. В.Острогорський. Він підкреслював, що естетичне виховання є вихованням в людині почуття краси, вишуканості, любові до прекрасного та прагнення до його досягнення у власній діяльності. Займаючись розробкою проблеми естетичних почуттів, він виділив два ступеня їх розвитку.

Низький ступінь розвитку естетичних почуттів В.Острогорський характеризував як здібність людини помічати красу та красиве тільки зором або слухом, майже без участі розуму і внутрішніх почуттів. Другий ступінь розвитку естетичних почуттів пов'язаний з виникненням у людини високої духовної, безкорисливої насолоди, завдяки якій збуджуються усі душевні якості: «і розум, здатний проникати в сенс життя, і почуття любові до людини» [4, с.28].

В.Острогорський визначав естетичні почуття як саму таку здібність знаходити прекрасне у мистецтві, житті, людях, діях та відносинах. До його складових науковець відносив: а) чуття краси, тобто красивої форми у звуках, лініях; б) чуття правди, істини, тобто розрізнення брехні від правди, розумного від глупого; в) чуття добра, любові, страждань.

Сформоване естетичне почуття, на думку науковця, підвищує та облагороджує людину, подавляє її егоїзм, виводить з кола буденного та спонукає до бажання саме у це буденне привносити сенс і добро. Розвинені естетичні почуття сприяють естетичному відношенню людини до самої себе, світу, суспільству і створюють у особистості особливий духовний світ, той добрий настрій, те єднання зі світом, той постійний потяг до духовної краси, що і складає щастя людини. Як вважав педагог, таке щастя не може досягатись розвитком розуму і знаннями, воно можливо тільки за умови правильного розвитку з дитячих років естетичних почуттів. Головним чинником виховання естетичних почуттів В.Острогорський вважав сім'ю.

На формування культури почуттів школярів, як важливої складової духовної культури, наголошував В.Сухомлинський. Сформована культура почуттів, за В.Сухомлинським, дає можливість порівнювати емоційно виділені предмети і явища з тими зразками сприйняття та естетичним ідеалом, що



зберігаються у пам'яті людини. Педагогом була розроблена оригінальна методика виховання почуттів з методичними прийомами створення емоційних ситуацій, опорою у навчально-виховному процесі на «джерельце добрих почуттів», використання подорожей у світ краси і добра, широке застосування прийому «вторинного відчуття», розвиток художньо-естетичної творчості дітей на засадах добра і краси [5]. Одним із дієвих засобів формування естетичних почуттів особистості В.Сухомлинський вважав мистецтво, що може привести до дитячих сердець, души дитини, яку він асоціював з душею чуйного музиканта [5].

Г.Шевченко розглядає естетичні почуття як почуття вищого порядку, результат оціночного відношення особистості до оточуючої дійсності, що виникає на конкретних, реально-предметних засадах і належать до духовної сфери людської особистості. Спираючись на це, формування їх найбільш ефективно здійснюється під впливом мистецтва. Особливість естетичних почуттів, на думку науковця, виявляється у формі естетичного переживання і має надзвичайно цілющо-перетворюючу силу, тому що виникає внаслідок вільної творчої фантазії та творчого узагальнення.

Г.Шевченко визначає естетичні почуття як «суб'єктивне емоційне переживання, народжене оцінним ставленням до естетичного предмету (твору мистецтва, суспільного явища, людини, природи) і виражається в духовній насолоді або відразі, що супроводжує сприйняття і оцінку даного предмета в єдності його форми і змісту» [7, с.96].

Науковці стверджують, що естетичні почуття закладені в людині природою, а тому вимагають систематичних вправ і виховання на уроках, у позакласній та позашкільній роботі. Найбільш дієвими методами формування естетичних почуттів Г.Шевченко називає інтеграцію мистецтв (знайомство з різними видами мистецтва у їх комплексі, взаємодії значно збагачує і розширює емоційний світ школярів, формує культуру естетичних переживань та співпереживань, прилучає до осмислення складного світу багатогранних

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

почуттів художників, композиторів і письменників), організацію художньо-естетичної діяльності школярів.

Крім того, як зазначає Г.Шевченко, значну роль у вихованні естетичних почуттів школярів відіграють емоційні ситуації, які сприяють розвитку здібності до співпереживання. Виникаючи непередбачено й випадково, вони включають дітей у діяльність, яка потребує використання естетичних цінностей, накопичених раніше. Сутність емоційних ситуацій, на думку науковця, можна сформулювати так: бути уважним до внутрішнього світу іншої людини; добрі почуття втілювати у добрі справи; все, що відбувається у світі, стосується і мене [7].

Розглядаючи проблему формування естетичної культури молодших школярів Н.Вітковська, А.Щербо, Д.Джола, визначають естетичні почуття як безпосередню відповідь на задоволення естетичної потреби, показник відповідності предмета потребі.

М.Федорова розглядаючи зміст естетичних почуттів у їх структурі виокремлює інформаційний, емоційно-ціннісний та практичний компоненти. Перший з них, уявляє собою знання щодо сутності основних естетичних категорій, естетичної оцінки явищ навколишнього світу та творів мистецтва); Почуття, які відчуває людина, дитина у процесі сприймання подій оточуючого світу, художніх образів творів мистецтва складають емоційно-ціннісний компонент. Практичний – пов'язаний з навичками та вміннями естетичної поведінки. У ході дослідження науковцем було виділено показники сформованості естетичних почуттів у дітей молодшого шкільного віку. Серед яких: «1. Позитивне ставлення дітей до об'єктів та явищ оточуючого світу. 2. Усвідомлення змісту естетичних понять, особливостей їх прояву. 3. Усвідомлення естетичного аспекту у міжособистісних взаємовідносинах. 4. Здатність емоційно відгукуватись на події життя. 5. Уміння адекватно відображати естетичні знання, почуття у власній поведінці» [6, с. 159].

Науковці наголошують на особливому значенні сенсорних і розумових (інтелектуальних) процесів у формуванні естетичних почуттів. Т.Грищенко,

розробляючи дану тезу, зазначає, що естетичне почуття набуває естетичного змісту лише з розвитком сприйняття та уявлень дитини про властивості предметів (розмір, форма, кольори, смак тощо)[1].

Значну увагу розробці питань розвитку естетичних почуттів приділяє В.Ірклієнко. Досліджуючи проблему формування естетичної культури, науковець умовно розглядає її як складну комплексну систему, що інтегрує у собі інформаційний, почуттєво-емоційний і діяльнісний компоненти. В.Ірклієнко визначає даний феномен як своєрідне особистісне відношення людини до навколишньої дійсності та до самої себе. В естетичних почуттях, на думку науковця, концентрується не тільки багатосторонній чуттєвий досвід людини, але й переживання, засвоєних особистістю, цінностей культури. Головний чинник почуттів полягає у забезпеченні постійної спрямованості особистості на естетичну діяльність [2].

Отже, можна стверджувати, що якість суспільної діяльності людини як і її внутрішній, духовний світ цілком залежать від рівня сформованості її естетичних почуттів.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Аналіз педагогічної літератури показав, що науковці розглядають естетичні почуття як соціально обумовлене, суб'єктивне ставлення, народжене оціночним відношенням людини до естетичного явища або предмета. Дослідники стверджують, що активне сприймання навколишнього світу через форми людської чуттєвості не є здатністю, що закладена в нас природою, а є культурно-історичним продуктом, тому всі вони наголошують на обов'язковому вихованні естетичних почуттів. Найбільш поширеними серед засобів формування естетичних почуттів є мистецтво, природа, творча діяльність та праця.

Формування естетичних почуттів особистості, розвиток її духовно-естетичної культури – завдання, успішність якого, значною мірою, зумовлює рівень духовної культури суспільства.

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

До перспективних напрямів можна віднести вивчення особливостей формування естетичних почуттів дітей шкільного віку в процесі спілкування з музичним мистецтвом.

### **Список використаних джерел:**

1. Грищенко Т.О. Розвиток естетичних почуттів у дітей молодшого шкільного віку як основа формування їх естетичної культури / Т.О. Грищенко // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2015, № 6 (50). С.53-59.
2. Ірклієнко В.С. Формування естетичної культури молодших школярів у побуті. В.С.Ірклієнко К., 1993.78 с.
3. Мовчан В.С. Естетика: навч. посіб. / В.С.Мовчан. Київ: Знання, 2011.527с. Електронний ресурс. Retrieved from [https://pidru4niki.com/17280924/etika\\_ta\\_estetika/estetichni\\_pochuttya\\_geneza\\_zako\\_nomirnosti\\_viyavlennya](https://pidru4niki.com/17280924/etika_ta_estetika/estetichni_pochuttya_geneza_zako_nomirnosti_viyavlennya)
4. Острогорский В. Письма об эстетическом воспитании / В. Острогорский М., 1894. 64 с
5. Соколова А.В. Внесок Я.А.Мамонтова у розробку питань теорії і практики формування естетичної культури особистості: монографія /А.В. СоколоваХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2017. 138 с.
6. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям / В.А. Сухомлинский. К.: Рад.шк., 1988, 272 с.
7. Федорова М.А. Особливості формування естетичних почуттів у дітей молодшого шкільного віку // Нові технології навчання. Науково-методичний збірник / Інститут інноваційних технологій і змісту освіти Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України, Академія міжнародного співробітництва з креативної педагогіки. Київ-Вінниця, 2011. Вип. 67. Частина I. С. 158-162.
8. Шевченко Г.П. Эстетическое воспитание в школе: Учеб.-метод.пособие / Г.П. ШевченкоК.: Рад. шк., 1985.144 с.

УДК 76:7012

Наталія Гавришова

Харківський національний  
педагогічний університет  
імені Г.С. Сковороди,  
м. Харків, факультет мистецтв,  
кафедра дизайну  
група 5М

## ПРИНЦИПИ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ ЯК ОСНОВА ПРОЕКТНОЇ КУЛЬТУРИ

Науковий керівник – кандидат психологічних наук, доцент, Я.В. Чеботова

***Анотація.** В даній статті висвітлюється багатовимірність принципів, творчих завдань графічного дизайну, вказується на потребу нових сучасних розробок у сфері графічного дизайну, які повинні базуватися на синтезі використання комп'ютера й традиційних методик. В статті розкривається поняття графічного дизайну як проектної художньо-творчої діяльності, що спрямована на розробку рекламного образу товару і здійснювана в рамках творчої стратегії рекламної кампанії. В статті також розглянуто сім найбільш ефективних способів розташування елементів рекламного оголошення, на які звертають увагу фахівці*

***Ключові слова:** графічний дизайн, фірмовий стиль, традиційні і комп'ютерні методики, проектна культура*

***Abstract.** This article highlights the multidimensionality of the principles, creative tasks of graphic design, points to the need for new modern developments in the field of graphic design, which should be based on a synthesis of computer use and traditional techniques. The article reveals the concept of graphic design as a project artistic activity, aimed at developing an advertising image of the product and carried out within the creative strategy of the advertising campaign. The article also discusses the seven most effective ways to place the elements of the advertisement, which experts pay attention to.*

***Keywords:** graphic design, corporate identity, traditional and computer techniques, project culture.*

**Постановка проблеми та її актуальність.** Графічний дизайн – проектно-художня діяльність, спрямована на створення або зміну візуально-комунікативного середовища, відповідно до визначених завдань і вимог. Графіка відноситься до просторових (пластичних) мистецтв. Ця галузь дизайну

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

порівняно молода, офіційною датою її народження прийнято вважати 1964 рік, коли відбувся Перший конгрес Міжнародного товариства організацій графічного дизайну. Сьогодні графічний дизайн використовується в рекламі, видавничій діяльності та друці, кіно, телебаченні, комп'ютерній та електронній техніці, сфері інших областей масової інформації. Недарма його іноді дуже точно називають комунікаційним дизайном [1]. Актуальність теми дослідження визначається такими основними положеннями: накопичений досвід у світовій практиці недостатньо вивчений в Україні; назріла потреба систематизувати підходи до дизайнерської творчості та відвести комп'ютерним технологіям належне місце в творчому процесі (нові розробки повинні базуватися на синтезі комп'ютерних і традиційних методологій).

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Концептуальні питання дизайну досліджував В.Р. Аронов, а практику вирішення винахідницьких завдань І.Л. Вікентьев. Процес формування проектно-образного мислення дизайнера для розуміння механізму народження проектної ідеї досліджує В. В. Турчин. Т.А. Корнієнко вивчає багатовимірність підходів до аналізу дизайну міського середовища, а С.О. Захарова акцентує увагу на людиновимірності дизайнерської діяльності [2].

**Мета статті** розкрити тему графічного дизайну як такого, так і на етапах його виробництва, виявити принципи графічного дизайну.

**Виклад основного матеріалу.** Графічний дизайн, як специфічна область творчості, представляє собою результат поступового злиття двох напрямків в художній культурі. З одного боку, популярного комерційного мистецтва (афіші, реклама, газетні і журнальні ілюстрації), що отримав розвиток в кінці XIX – першій половині XX століття і відкрив нову образотворчу мову художникам, архітекторам і дизайнерам. З іншого – сучасного образотворчого мистецтва, що розвивалося у Європі в перші три десятиліття XX століття. Спочатку цей термін означав художнє розташування і монтаж на друкованому аркуші тексту із зображенням в процесі створення візуально-словесного ряду. В даний час сфера

діяльності графіків-дизайнерів істотно розширилася, включивши комп'ютерну графіку, теле- і відео програми, просторово-конструктивні експерименти і ін.

Графічний дизайн – інтернаціональне явище (одна з його сучасних назв «viscom» – «візуальний комунікатор»), який вирішує такі комплексні завдання проектування складних структур, як вироблення єдиних систем знаків, створення фірмових стилів, образу цілих галузей промисловості, оновлення візуально-інформаційного ряду підручників, створення візуальних комплексів для великих заходів, виставок і тощо. Зараз людина отримує інформацію, «упаковану» в картини і зорові образи не меншу, ніж через друкований «буквений» текст. Винахід фотографії, розвиток кінематографа, а потім експансія телебачення і відео пробудили масовий інтерес до візуальних форм вираження, спілкування і сприйняття.

Значення візуальної орієнтації, наочності надзвичайно зростає. Візуально-графічним текстом є будь-який об'єкт, який сприймається візуально і розуміється як знакова система (етикетка, фірмовий стиль, архітектурна поліхромія, розклад руху поїздів та ін.). Дизайнер-графік втілює свої уявлення про візуальні інформації, візуальні обсяги і структури не тільки в таких традиційних формах, як книжкова і газетно-журнальна графіка, реклама, плакат, промислова і телевізійна графіка та ін., але і в системах візуальних комунікацій міського середовища, архітектурних та інженерних об'єктів і їх комплексів.

Розміщення графічних і тривимірних об'єктів в просторі з метою їх демонстрації - діяльність, споріднена і архітектурі, і графіці. Наприклад, у всіх формах графічного дизайну, що використовують текст, значну роль відіграє друкарня, в основі якої – проектування словесного тексту засобами друкарського набору. Такий вид графічного дизайну, як промислова графіка, тісно пов'язаний з промисловим виробництвом і його продукцією [3].

Головними об'єктами розробки є фірмові знаки, етикетки, марки, упаковки та інше. Графічний дизайн набув значного поширення в сферах комерції, комунікацій, розваг. Наприклад, рекламна графіка, плакати і афіші, рекламні брошури і оголошення, листівки, календарі, значки, наклейки та інші об'єкти

## I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

проектування, пов'язані з тією чи іншою рекламною кампанією. Особливу роль графічний дизайн грає в створенні фірмового стилю, основна мета якого – поява певного і постійного зорового образу, в якому запам'ятовується все, що пов'язано з підприємством, його діяльністю і продукцією.

Основні елементи фірмового стилю – логотип, шрифт, колірна гамма, композиційні принципи – можуть охоплювати широкі сфери - починаючи від стандартного мінімуму (фірмовий бланк, конверт і візитна картка) до графічного оформлення всієї документації фірми, її реклами, оформлення транспортних засобів, художньо-стилістичне рішення інтер'єрів фірми.

В останні роки широке поширення набула машинна (комп'ютерна) графіка – явище, що відбиває сукупність прийомів і дій, що обумовлюють автоматизацію процесів підготовки, перетворення і відтворення графічної (візуальної) інформації за допомогою ЕОМ. Машинна графіка активно використовується у всіх видах графічного дизайну, в тому числі телевізійній графіці (телевізійні заставки, кліпи, телереклама та ін. [4].

Запорукою успішної роботи будь-якої компанії є не тільки хороша репутація і якість наданих нею товарів і послуг, але і її обличчя (бренд) – те, як фірма буде представлена перед потенційним клієнтом для першого візуального ознайомлення. Композиція в графічному дизайні грає вкрай важливу роль. Цілком очевидно – перше, що ми бачимо, дивлячись на графічну рекламу – це колірне рішення і розташування елементів. Можливо, заголовок найважливіший елемент реклами: він укладає в собі тему. Ритм в рекламному заголовку важливіше розміру. Фахівці до цих пір не можуть вирішити проблему: що краще - фотографія або малюнок. Порівняння сьогоденної реклами з рекламою минулих років схиляється на користь фотографії. У більшості випадках вона дешевше і люди більше їй вірять. Але малюнок і живопис продовжують існувати в рекламі.

Фахівці виділяють сім найбільш ефективних способів розташування інформації. Перший називається «Вікно». Суть в наступному: 70% простору



займає фото, під ним - заголовок в один рядок, а ще нижче - текст, розбитий на дві або три колонки.

Другий спосіб компоювання - «Шапка»: роблять акцент на дуже великому заголовку, а в нижній частині сторінки розташовують невелику ілюстрацію і текст.

Третій спосіб називають «Кільцем». На перший погляд все розташовано хаотично: заголовок, текст, кілька картинок. Але насправді вся компоювка виконується згідно з відомими багатьом закономірностями: погляд рухається зліва направо і зверху вниз.

Четвертий принцип компоювання - «Рамка». Її суть в тому, що текст з усіх боків оточують графічні елементи (малюнки, фотографії, орнаменти). Не менш ефективний і «Текстовий шаблон»: вся увага віддається текстовій інформації, над статтею розташований заголовок, а збоку – невеликий малюнок. Привертає увагу і таке розташування елементів рекламного оголошення: заголовок знаходиться в самому верху сторінки, а текст йде по контуру зображення. Цей спосіб називають не інакше як «Силует». Останній метод - «Постер». Реклама дається на цілий розворот. На сторінці домінує зображення, під яким розташовуються заголовок і текст [5]. Завдяки грамотному підбору елементів рекламного оголошення і їх правильної компоювання, про рекламований продукт дізнаються багато людей.

**Висновки.** Графічний дизайн навіть в уже існуючих його формах виходить за відомі і звичні рамки, вводячи в арсенал дизайну нові цілі проектної діяльності (наприклад, вплив на масові стереотипи і поведінку), нові проектні кошти (наприклад, вербальний дизайн і мультмедіа). Це означає необхідність «вбудовування» графічного дизайну в сформовану професійну культуру, з одного боку, і гостру актуальність його самостійного теоретичного і методичного «оснащення», з іншого. Графічний дизайн розглядається як проектна діяльність, спрямована на розробку рекламного образу товару і здійснювана в рамках творчої стратегії рекламної кампанії.

# І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

## Список використаних джерел

1. Бойчук, А.В. 2013. Пространство дизайна, Харьков: Новое слово.
2. Бойчук О. 2009. Промисловий дизайн в Україні: оптимістичне минуле, невизначене майбутнє. Мистецтвознавство України: збірник наукових праць. Київ: Спалах, С. 212-222
3. Габрель, Т.М. 2014. Зовнішня реклама — рушій ринку чи непотріб у середовищі? МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія, Київ: Фенікс, вип. 10, с. 53–67.
4. Даниленко В. 2005. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури: монографія. Харків: ХДАДМ. Колорит. 244 с.
5. Куленко М. 2006. Основи графічного дизайну, Київ: Кондор.

УДК 378.016

Ольга Шibaєва

Харківський національний  
педагогічний університет  
імені Г.С. Сковороди,  
факультет мистецтв,  
група 5-М

## РОЗВИТОК НАВИЧОК КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В РІЗНИХ ВИДАХ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Л.В. Беземчук

*У статті обґрунтована актуальність дослідження процесу розвитку навичок критичного мислення майбутніх учителів музики в різних видах професійної діяльності, а також теоретично обґрунтувати методи розвитку навичок критичного мислення майбутніх учителів музики в умовах музично-педагогічної освіти в контексті різних видів їх професійної діяльності.*

*Ключові слова* розвиток особистості, критичне мислення, майбутні вчителі музики, професійна діяльність.

*The article substantiates the relevance of the study of the process of developing critical thinking skills of future music teachers in various types of professional activities. The purpose of the article is to reveal the features of the development of critical thinking skills of future music teachers in the context of music-pedagogical education in the context of different types professional activity.*

*Key words:* personality development, critical thinking, future music teachers, professional activity.

**Постановка проблеми.** На сьогоднішній день в у всіх країнах Європейського Союзу, а також у деяких інших країнах здійснено перехід системи вищої освіти на дворівневу систему підготовки. У цих умовах набуває особливого статусу процес підготовки на рівні бакалаврату вчителя музики, який передбачає актуалізацію всіх компонентів музичної та духовної культури особистості того, хто навчається. Оскільки сучасне суспільство вимагає від кожної людини «прояви пізнавальної активності: енергійності, ініціативи, волі, інтуїції, розвинених здібностей і вмінь швидко приймати рішення в нестандартних і складних життєвих ситуаціях», то кожен студент повинен

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

володіти певним запасом знань і професійною компетентністю в області музично педагогічної освіти, бути мобільним в оволодінні інноваційними педагогічними технологіями, поєднувати в собі інтелектуальний потенціал з моральною свідомістю і громадянською відповідальністю [6, с. 23].

Бакалаври, що навчаються за направленням педагогічної освіти «Музична освіта», поряд з виділеними вміннями і навичками, повинні розуміти сутність музично-педагогічного процесу, придбати такі якості, як гнучкість професійного і мислення, толерантність, вміння проводити глибокий аналіз одержуваної інформації, в зв'язку з чим особливого значення набуває розвиток критичного мислення студентів музично-педагогічної спеціальності, яке стає частиною їх професійної компетентності

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Розвиток критичного мислення стає дуже актуальним під час інтенсивних соціальних змін, коли неможливо діяти без постійного пристосування до нових політичних, економічних та інших обставин, без ефективного розв'язання проблем, значну частину яких неможливо передбачити. Саме тому очевидною є життєва необхідність критичного мислення для вітчизняної освітньої системи.

З метою визначення ступеня розробленості питання розвитку критичного мислення нами були проаналізовані праці зарубіжних та вітчизняних науковців, а саме: В. Болотова, І. Бондарука, Т. Воропай, Н. Вукіної, О. Іванова, Дж. Дьюї, Д. Кластера, О. Кочерги, А. Кроуфорда, М. Махмутова, К. Мередіта, С. Метьюз, М. Ліпмана, Р. Пауля, В. Погребенника, К. Поппера, Є. Полата, О. Пометун, С. Романова, Дж. Стіла, В. Сухомлинського, Ч. Темпла, В. Теплова, С. Терно, Г. Токмань, О. Тягло, Д. Халперн, Я. Чаплака та інших.

Критичне мислення студента, на думку Є.О. Галицьких, допомагає йому розставляти власні пріоритети в особистому, професійному та громадському житті, а також співвідносити їх з актуальними нормами. Так, за принципом відкритості Болонської системи освіти студент музикант педагогічної спеціальності повинен навчитися нести індивідуальну відповідальність за зроблений вибір, розвивати культуру діалогу в спільній музично-педагогічній

діяльності, підвищувати рівень культури індивідуальної роботи з інформацією, вміння аналізувати і робити самостійні висновки в ході професійної діяльності, прогнозувати наслідки своїх рішень і відповідати за них [3, с. 112].

У працях цих науковців з'ясовано сутність основних категорій проблеми, визначено специфіку аспекту критичного мислення та шляхи його реалізації на уроках мистецтва.

**Мета статті** – теоретично обґрунтувати особливості розвитку навичок критичного мислення майбутніх учителів музики в умовах музично-педагогічної освіти в контексті різних видів їх професійної діяльності.

**Виклад основного матеріалу дослідження** Критичність розуму - це вміння людини об'єктивно оцінювати свої і чужі думки, ретельно і всебічно перевіряти всі висунуті стани та висновки. Критичне мислення допомагає людині визначити пріоритети в особистому та професійному житті. Воно передбачає прийняття індивідуальної відповідальності за зроблений вибір, підвищує рівень культури роботи з інформацією, формує вміння аналізувати і робити самостійні висновки, прогнозувати наслідки своїх рішень і відповідати за них, дозволяє розвивати культуру діалогу в спільній діяльності.

Тільки за умови розвитку критичного мислення студентів відбувається зростання якості їх навчально-професійної діяльності, що вимагає від майбутнього вчителя музики прояви самостійності, креативності, володіння навичками педагогічної взаємодії і співпраці, а також вирішення складних педагогічних завдань, в тому числі достатньою готовності до подальшого саморозвитку, самоосвіти, мотиваційному різноманітності способів досягнення цілей, професійної мобільності, є неодмінним атрибутом сучасної системи професійної освіти.

Критичне мислення в своїй основі розуміється як саморегулятивне судження, яке завершується інтерпретацією, аналізом, оцінкою і інтерактивністю, як і поясненням очевидних, концептуальних, методологічних або контекстних міркувань, на яких засновано судження. Таким чином, ідеальне критичне мислення майбутнього вчителя музики пов'язано з його допитливістю,

## I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

хорошою обізнаністю про музично-педагогічної діяльності, неупередженістю, гнучкістю, справедливістю в оцінці власної діяльності і діяльності школярів, чесністю при зіткненні з особистими упередженням, розсудливістю в судженнях, бажанням переглядати, прояснювати складні питання, ретельністю в пошуку результатів, які є настільки ж точними, як використані першоджерела [9, с. 8].

Відповідно до цього видозмінюється процес підготовки майбутнього вчителя музики в напрямку самого змісту та інноваційного наповнення основної освітньої програми бакалаврату з даної спеціальності.

Прийоми та методи створення позитивної атмосфери навчання та організації комунікації (Розминка, Криголам, Розігрів). Мотивація навчальної діяльності та актуалізації опорних знань учнів (вірні і невірні висловлювання, дерево передбачень). Засвоєння та формування нових знань, умінь, навичок, емоційно-цінісних орієнтацій та ставлень учнів (бортовий журнал, Асоціативний куц. Узагальнення та систематизації знань, організації рефлексії пізнавальної діяльності(логічні ланцюжки, ЗХД , морський бій).

**Висновки.** Аналіз зазначених програм, літератури з мистецьких предметів, авторські методики й технології розвитку критичного мислення, методичні посібники та періодичні видання. На основі аналізу зроблено висновок, що для підготовки майбутнього вчителя музики, необхідне включення в сучасний освітній процес педагогічних умов, що забезпечують не тільки формування у студентів знань і уявлень про майбутню професію, а й розвиток у майбутнього вчителя музики навичок критичного мислення в різних видах професійної діяльності, завдяки якому музично-освітній процес набуває актуального характеру.

Тільки за умови розвитку критичного мислення студентів відбувається зростання якості їх навчально-професійної діяльності, що вимагає від майбутнього вчителя музики прояви самостійності, креативності, володіння навичками педагогічної взаємодії і співпраці, а також вирішення складних педагогічних завдань, в тому числі достатньою підготовленності до подальшого саморозвитку, самоосвіти, мотиваційному різноманітності способів

досягнення цілей, професійної мобільності, є неодмінним атрибутом сучасної системи професійної освіти. Розкриті питання, безумовно, не вичерпують всієї проблеми, подальшого дослідження потребують такі аспекти проблеми, як розробка іноваційних методик та технологій формування критичного мислення майбутнього педагога музичного мистецтва.

### Список використаних джерел

1. Белкіна О.В. Проблема формування критичного мислення в учнів початкових класів// Проблеми педагогічних технологій: Збірник наукових праць. Луцьк: Волинський Академічний Дім, 2000. Вип.1.С.50-57.3.
2. 4. Гайдамака О.В., Комаровська О.А. та ін. Мистецька освіта // Нова Українська школа: Основи стандарту освіти [За заг.ред. М.Товкач]. Версія 1.0. Львів, 2016. С.58–62
3. Гей М.І., Белкіна О.В. Здатність критично мислити це гідність вільної людини//Педагогічний пошук. 1997. №4. С.69-71.
4. Ruminski N. J.; Hanks W. E. Critical Thinking Lacks Definition and Uniform Evaluation Criteria [Electronic resource] //
5. Journalism and Mass Communication Educator. 1995. Aut. P. 4–11. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.2307/3587906>
6. Стріхар О.І. Застосування принципів інтеграції в освітньому процесі навчання музичному мистецтву / О.І. Стріхар // Україна наукова: матеріали дев'ятої Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції. К., 2012. Ч. III. С. 57-59
7. Шапова Т. Н. Формирование исследовательской культуры будущих учителей музыки в условиях высшей школы [Электронный ресурс] // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 345. С. 192–194.URL:[https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie\\_issledovatel'skoy-kultury-buduschih-uchiteley-muzyki-v-usloviya](https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie_issledovatel'skoy-kultury-buduschih-uchiteley-muzyki-v-usloviya)

**Анастасія Самойленко**

*Харківський національний  
педагогічний університет  
імені Г.С. Сковороди,  
факультет мистецтв,  
група 41*

## **ПОЛІХУДОЖНЯ ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА**

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Л.В. Беземчук

**Анотація.** У статті визначається зміст, важливі напрямки та обґрунтована актуальність дослідження поліхудожньої підготовки майбутнього вчителя мистецтва.

**Ключові слова:** поліхудожня освіта, підготовка майбутнього вчителя мистецтва, інтеграція.

*The article the content, important trends and substantiates the relevance of the study of poly-artistic training of future art teacher.*

**Key words:** *poly-artistic education, training of an art master, integration*

**Постановка проблеми.** В статті обґрунтована проблема поліхудожньої підготовки майбутніх учителів мистецтва, актуальність якої зумовлена світовими тенденціями інтегрування різних сфер знання, набуття особистістю комплексу базових життєвих компетентностей через усі освітні галузі, зокрема і мистецьку. Безпосередньо в мистецькій сфері актуалізуються питання інтегрованої мистецької освіти на всіх освітніх рівнях, що має орієнтиром формування цілісної креативної особистості зі сформованим поліхудожнім світоглядом. У зв'язку з цим у фаховій підготовці майбутніх учителів мистецтва доцільно виокремити аспект поліхудожності, який оптимально реалізується підготовки студентів-музикантів, в яку буде цілеспрямовано впроваджуватись поліхудожній підхід.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичний фундамент для пошуку сучасних стратегій поліхудожньої підготовки фахівця закладено



естетико-філософськими й культурологічними (Ю. Борєв, І. Зязюн, М. Каган, О. Кривцун, Л. Левчук, О. Лосєв, Г. Меднікова, О. Шевнюк та ін.) та мистецтвознавчими (П. Білецький, В. Ванслов, Іян Інъ Лю, Лю Лан, Лю Ян, У Хуньюань, Цзен Суйцзин, Цзя Ян, С. Шип та ін.) працями.

Теоретичні та практичні проблеми підготовки майбутнього вчителя мистецтва відображено в дослідженнях Е. Абдулліна, Л. Аристової, Л. Арчажникової, Т. Бодрової, С. Горбенка, Н. Гуральник, А. Козир, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалки, Є. Проворової, О. Просіної, О. Ребрової, О. Ростовського, О. Рудницької, Сі Даофен, М. Ткач, Чень Цзіньцзянь, О. Щолокової та ін., в яких зазначається, що специфіка майбутньої професійної діяльності студентів-музикантів педагогічних університетів передбачає оволодіння інноваційними мистецькими технологіями, котрі вводяться в освітній процес закладів, а отже, актуалізується поліхудожня підготовленість вчителя мистецтва.

**Мета статті** полягає у визначенні основних педагогічних підходів щодо вирішення проблеми поліхудожньої підготовки майбутнього вчителя мистецтва.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Зміст музичної підготовки у вищих навчальних закладах педагогічної освіти передбачає систему історико-теоретичних знань, виконавських умінь і навичок, досвід інтерпретаційної діяльності студентів у галузі мистецтва, необхідних для здійснення професійних функцій вчителя мистецтва в школі. Це необхідний, базовий, але недостатній компонент мистецької підготовки майбутніх учителів. Вищий її рівень забезпечують естетичний, творчий і педагогічний аспекти, що спрямовують навчально-виховний процес з музичних дисциплін з метою естетичної свідомості, активізації творчих проявів, орієнтації музичної діяльності студентів на педагогічні потреби шкільної практики.

У дослідженнях Л.М. Масол, Г.П. Шевченко, Б.П. Юсова взаємодія мистецтв у педагогічному процесі трактується як особлива форма залучення учнів до пізнання художньої творчості, що дістала назву поліхудожнього виховання. Мету поліхудожнього виховання вчені вбачають у тому, щоб дати

## I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

можливість діяльності і набути знань, умінь і навичок в галузі кожного мистецтва.

Поліхудожня підготовка передбачає формування у студентів естетичного ставлення до різних видів мистецтва на основі усвідомлення їх універсальних і специфічних закономірностей художньо-образного відтворення дійсності, залучення їх до різних видів мистецтва.

В основу теоретичних і методичних засад професійної поліхудожньої підготовки вчителя мистецтв покладений синтез мистецтв як методологічний принцип формування і розвитку музичної свідомості.

Застосування різних видів мистецтв впливає на оригінальність формування художнього образу, якість викладання мистецтва й інших дисциплін художньо-естетичного циклу та розвиток духовності студентів (Г. Ципін).

Кожний художній твір можна уявити у вигляді «образної конструкції», зміст якої визначається формою, специфікою художньої мови. Поняття «взаємодія мистецтв» розглядається як уніфікований засіб, здатний формувати в майбутніх учителів мистецтва здатність синтезувати різні типи художньо-образних конструкцій і здійснювати одночасний перехід від одного типу конструкції до іншої.

Поліхудожня музично-педагогічна освіта майбутнього вчителя мистецтва спрямована на підготовку фахівця, який усвідомлює значення множин усіх підсистем навчання в контексті інтегративного підходу, зумовленого акцентуванням на структурі професійної діяльності як інструментарії навчання й виховання учнів на уроках мистецтва з метою формування вмінь сприйняття, музичних здібностей, образного мислення, музичного мислення, вмінь оцінювати сенс мистецтва, інтерпретувати емоційно-образний зміст, самореалізовуватись засобами мистецтва, усвідомлювати роль цілеспрямованого процесу оволодіння знаннями про естетичні ідеали, філософської думки, типології сучасних форм художнього мислення та збагачувати цими знаннями підростаюче покоління.

Учитель музики покликаний забезпечити не тільки передачу готових знань, розвиток в учнів навичок і вмій, а й сприймання світу в єдності образів і понять, поєднання раціональної й почуттєвої сфери особистості. Останнє потребує поліхудожньої підготовки майбутнього вчителя мистецтва, який глибоко оволодіває мистецькою діяльністю, засобами пізнання мови, музики, кіно, поезії, театрального та образотворчого мистецтва.

У процесі поліхудожньої підготовки важливо сформувати у студентів стійку потребу у спілкуванні з різними видами мистецтва на основі розширення їх мистецької компетентності. Для цього необхідно забезпечити розширення загально художньої ерудиції студентів. Доцільним буде введення в навчальний процес спецкурсу, зміст якого буде поєднуватися на інтегративному вивченні різних видів мистецтва у збереженні пріоритетної уваги до музики.

Важливим напрямком поліхудожньої підготовки є також збагачення у студентів художньо-сенсорного досвіду осягнення мистецтва, активізація музично-образної уяви завдяки ознайомленню їх з можливостями різних видів мистецтва у відображенні дійсності. Цей напрямок пов'язаний з активізацією естетичного ставлення студентів до мистецтва. В результаті збагачення естетичних переживань на основі утворення і сприймання художньо-образних зв'язків між різними видами мистецтва інтенсифікується відчуттєва реакція студентів. Порівняння виражальних і зображальних засобів у різних видах мистецтва сприяє усвідомленню студентами універсальних і специфічних художніх закономірностей.

Спілкування студентів із різними видами мистецтва не тільки забезпечує емоційний фон музичного сприймання образів, а й виступає засобом стимулювання таких компонентів творчої діяльності, як уява, фантазія, художня інтуїція. В процесі ознайомлення з художніми образами, присвяченими розкриттю певної теми в різних видах мистецтва, і зіставлення їх із музичними творами увага майбутніх учителів ціліспрямовується варіантністю художнього «бачення» теми, використанням специфічних засобів того чи іншого мистецтва для її розкриття. Усвідомлення можливостей різного втілення теми виступає

## I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

своєрідним «поштовхом», що викликає у студентів творчі устремління. При цьому створюються можливості активізації образної уяви і фантазії студентів - важливих складових образної інтерпретації, творчої діяльності. Поліхудожня підготовка майбутнього вчителя мистецтва має забезпечити дуже важливий - педагогічний аспект, що пов'язаний з готовністю застосувати різні види мистецтва в музично-виховній роботі зі школярами. З цією метою доцільно пропонувати завдання на підбір студентами художніх творів, співзвучних за образним змістом одному з творів шкільної програми; добір творів, що відповідають можливостям сприймання школярів певного віку; створення варіантів словесного коментування художніх образів запропонованих творів і вибір найвдалішого тощо.

Таким чином, у процесі такої роботи майбутній вчитель мистецтва оволодіває професійними знаннями, навичками, уміннями, набуває готовності до розуміння механізмів інтеграції різних видів художньої діяльності на основі взаємодії мистецтв, що сприяє розвитку його світогляду, здатності креативно впливати на педагогічний процес.

**Висновки.** Таким чином, проблема поліхудожньої підготовки майбутнього вчителя мистецтва є актуальною, важливою як для теорії професійної педагогіки, так і для практики підготовки майбутнього вчителя мистецтва у вищих педагогічних навчальних закладах. Перспективними шляхами вирішення цієї проблеми є впровадження в навчальний процес інтеграції знань у контексті професійної поліхудожньої підготовки вчителя музики; застосування інтерактивних методів навчання у процесі професійної поліхудожньої підготовки вчителя музики; застосування комп'ютерних технологій у професійній поліхудожній підготовці вчителя музики.

Поліхудожній підхід у підготовці вчителя мистецтв впливає на якість формування професійних знань, умінь і навичок пізнання закономірностей української національної художньої культури та світової культури, сприяє подоланню стандартного сприйняття й мислення, формуванню цілісного сприйняття світу, опануванню нетрадиційними методами роботи з об'єктами

дослідження, визначенню провідних закономірностей і принципів навчання, оволодінню інформаційними технологіями на основі взаємодії мистецтв, що визначає успішність здійснення механізму його професійної самореалізації.

### Список використаних джерел

1. Беземчук Л.В. Етапи підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до поліхудожнього виховання учнів / Л.В. Беземчук 2013.– 11с.
2. Боблієнко О.П. Поліхудожня підготовка майбутнього вчителя музики як педагогічна проблема / О.П. Боблієнко – сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми № 27 2011.
3. Дорошенко Т.В. Поліхудожня підготовка майбутнього вчителя музики як умова його успішної професійної самореалізації / Т.В. Дорошенко – наукові записки НДУ ім. М.Гоголя. Психолого-педагогічні науки. 2011.- №6
4. Ся Гаоян. дисертація «Методика поліхудожньої підготовки майбутніх учителів музики у процесі вивчення музично-теоретичних дисциплін» / Ся Гаоян – теорія та методика музичного навчання. Національний педагогічний університет ім. М.П.Драгоманова, Київ, 2019.
5. Ся Гаоян. Специфіка видів мистецтва як орієнтир для поліхудожньої підготовки майбутнього вчителя музики / Ся Гаоян – Національний педагогічний університет ім. М.П.Драгоманова, Київ, 2018.

**Світлана Калініна**

*Харківській національній педагогічній  
Університет імені Г.С. Сковороди  
Факультет мистецтв  
5М група*

### **САМОРОЗВИТОК ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Л.В. Беземчук

***Анотація.** у статті розкривається значущість саморозвитку майбутніх вчителів музичного мистецтва в контексті наукових підходів. Формування творчого потенціалу майбутніх вчителів музичного мистецтва. Удосконалення змісту фахової підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва.*

***Ключові слова :** творча особистість, творчий потенціал, творчий потенціал майбутніх вчителів музичного мистецтва, поетапна методика.*

***Abstract.** the article reveals the importance of self-development of future music teachers in the context of scientific approaches. Formation of creative potential of future teachers of music art. Improving the content of professional training of future music teachers.*

***Key words:** creative personality, creative potential, creative potential of future teachers of music art, step-by-step technique.*

**Постановка проблеми та її актуальність.** Особистість педагога, а також теоретичне і практичне розв'язання проблеми його творчого розвитку в процесі професійного навчання завжди привертала увагу науковців (О. Макаренко, Я. Пономарьов, М. Поташник, К. Ушинський, та ін.). Серед питань творчого розвитку в науковій літературі значне місце займає проблема формування творчого потенціалу особистості (М. Бердяєв, Г. Лейбниц, А. Маслоу, Г. Олпорт, О. Радищев, Г. Сковорода, Б. Спіноза та інші). Увага дослідників зосереджувалася на різних аспектах і феноменах творчого потенціалу особистості та його розвитку. Це стосується вивчення творчих здібностей (Л. Руденко, М. Роговенко, Н. Слюсаренко), творчої діяльності (С. Мельник, О. Расказова), творчої активності (Л. Баранова, Г. Костюшко, Т. Чурпіта) тощо.

Вчені наголошують на необхідності формування творчого потенціалу як певного рушія всебічного розвитку особистості, можливостей здійснення нової

діяльності, досліджуючи цей феномен з позицій, культурології, психології, педагогіки.)

Особливого значення набуває проблема формування творчого потенціалу вчителя музичного мистецтва. Творча природа музики дає незрівнянні можливості для формування і реалізації на практиці творчого потенціалу учасників музично-навчального процесу. Накопичений науковий матеріал висвітлює різні аспекти формування творчого потенціалу учителів музичного мистецтва.

Значним підґрунтям формування творчого потенціалу майбутнього вчителя музичного мистецтва є процес його інструментально-виконавської, зокрема фортепіанної підготовки, розвивальний потенціал якої реалізується в умовах індивідуальної творчої діяльності через особистісну інтерпретацію музичних творів, суб'єктне осягнення авторського задуму, формування індивідуальної звукотворчої культури.

**Актуальність проблеми** формування творчого потенціалу майбутніх учителів музичного мистецтва посилюється недостатньою її розробленістю, зокрема в контексті навчання гри на фортепіано, а також низкою суперечностей: - між соціальною значущістю формування творчого потенціалу майбутнього вчителя музики як креативного і конкурентоспроможного фахівця і недостатньою розробленістю організаційно-методичного забезпечення розкриття потенційних творчих сил особистості.

**Мета статті** – розкрити значення саморозвитку майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті наукових підходів, зумовлених процесами модернізації вищої педагогічної освіти.

**Викладення основного матеріалу:** У сучасному світі ідея саморозвитку вже давно розглядається як щось очевидне, само собою зрозуміле. Природно, що світ не стоїть на місці, а кожна нова епоха ставить свої виклики і завдання, на які іноді потрібні та нові рішення. Тому саморозвиток є життєво необхідною ознакою особистісного зростання як умови повноцінного функціонування людини в системі соціуму. Оскільки термін «саморозвиток» складається з двох

## I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

змістових одиниць (само- та -розвиток), головним елементом, все ж таки, є «розвиток», а «само»- передбачає самостійність тих процесів, що формують особистість. Проблема саморозвитку як психологічного феномена досліджена у працях В. Біблера, В. Зінченка, Л. Іваненка, М. Кагана, Г. Костюка, А. Маслоу, Г. Олпорта, О. Шрамко та ін.; наукові аспекти поняття «саморозвиток особистості» досліджені І. Булах, О. Киричуком, О. Корніяком та ін. Доцільно підкреслити, що А. Адлер, відомий німецький психолог писав, що життя – це і є розвиток, до якого нас стимулює почуття недовершеності і, відповідно, прагнення досягти досконалості.

Фундамент саморозвитку майбутніх учителів музичного мистецтва базується на низці педагогічних принципів, якими слід керуватись у процесі вокально-хорової підготовки студентів. Педагогічні принципи (від лат. *principium* – основа, начало) належать до фундаментальних категорій педагогіки, що визначають ключові вимоги, вихідні положення, а отже, першооснови навчання та виховання, загальну спрямованість будь-якого навчально-виховного процесу та перебігу педагогічного процесу, методичні напрямки їх забезпечення.

У сучасній музичній педагогіці стосовно виконавських напрямків підготовки визнано, що тільки індивідуальність власних міркувань, суджень, вражень і переживань стає запорукою глибинного розуміння музики за критеріями «естетично-цінного» (В. Антонюк, О. Бурська, О. Горбенко, Л. Гусейнова, О. Єременко, А. Зайцева, А. Козир, Г. Падалка та інше). тому основними принципами з визначеної нами проблеми є: принцип індивідуалізації, естетичної спрямованості, цілісності, культуровідповідності, мистецької рефлексії.

Сутність *принципу індивідуалізації* полягає в особистісно-орієнтованому підході до навчально – виховного процесу, що передбачає виявлення та підтримку індивідуальної емоційно-оцінної реакції у сприйнятті та засвоєнні змісту музичних образів. За Г.Падалкою, поряд з принципом індивідуалізації серед найголовніших принципів мистецької педагогіки виокремленотакі: естетичної спрямованості, культуровідповідності, та цілісності.



*Принцип естетичної спрямованості* має на меті визнання естетичної цінності музичних творів; розвиток здатності студентів до естетичного сприймання вокально-хорового мистецтва, почуття прекрасного, формування художнього світогляду, високих естетичних ідеалів. «Метою естетичної спрямованості навчання, – як зазначає Г.Падалка, – виступає формування у студентів естетичного ставлення до життя, здатності до адекватної оцінки прекрасного у творах мистецтва і дійсності, формування високих естетичних ідеалів. Таким чином принцип естетичної спрямованості орієнтує на досягнення певної рівноваги і, навіть, на зміщення навчальних акцентів з вузьк отехнічних завдань на художньо творчий розвиток особистості».

*Принцип цілісності* орієнтує на досягнення збалансованого навчального процесу, що передбачає спрямованість змісту, форм і методів навчальної роботи на єдину мету – особистісно-художній саморозвиток студента. Принцип культури відповідності передбачає змістове наповнення процесу навчання музики у контексті розвитку культури, орієнтацію на її цінності та їх засвоєння, формування і розвиток культури студента. «Культуровідповідність, – наголошує Г.Падалка, – необхідна ознака мистецької освіти в сучасних умовах, що орієнтована на усвідомлення студентами мистецтва як соціального явища, на осягнення значущості художньої культури в навколишньому бутті, на висвітлення соціальних функцій мистецької діяльності».

*Принцип рефлексії* спрямовано на спонукання студентів у вокально-хоровому виконавстві до співвіднесення власних життєвих позицій, світоглядних настанов зі змістом художніх образів, зіставлення цінностей внутрішнього життя із морально-світоглядними позиціями, відтвореними у вокально хоровому мистецтві, співвідношення найглибших переживань особистісного «Я» і з авторським задумом.

Здатність майбутнього вчителя музичного мистецтва до сприймання художніх образів вокально-хорових творів крізь призму власних дій, життєвого досвіду, вчинків стає могутнім педагогічним знаряддям його саморозвитку та формування життєвих позицій, світоглядних орієнтирів.

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Отже, самоосвітня діяльність вчителя як цілісна система педагогічної діяльності спрямована на засвоєння теоретичних знань та практичних умінь, вирішення професійних проблем, сприйняття нових ідей, формування відкритості до впровадження інноваційних технологій. Формування потреб особистості в самоосвіті відбувається під час самостійного пошуку джерел інформації, удосконалення знань, професійних умінь відповідно до вимог сьогодення. У фахівців розвивається здатність креативності, ініціативність, готовність до задоволення сучасних вимог і пізнавальних потреб, досягнення високого результату педагогічної праці на основі самовдосконалення.

Важливим питанням в контексті розглядуваної проблеми є визначення функцій самоосвітньої діяльності. Так, дослідники М.Князева, Є.Серебряник визначили таку ієрархію функцій самоосвіти: екстенсивна – накопичення, здобуття нових знань; орієнтувальна – визначення себе в культурі і свого місця в суспільстві; компенсаторна – подолання недоліків шкільного навчання, ліквідація «білих плям», формальних знань; саморозвивальна – вдосконалення особистої картини світу, своєї свідомості, пам'яті, мислення, творчих якостей; методологічна – подолання професійної вузькості, побудовування картини світу; комунікативна – установлення зв'язків між науками, професіями, минулим і сучасним; співтворча – сприяння творчій роботі, неодміннерозширення її; омолоджувальна – подолання інерції власного мислення, попередження застою; психологічна – збереження повноти буття, почуття причетності до інтелектуального руху людства; геронтологічна – підтримання зв'язків зі світом і на цій основі – життєздатності організму; проектувальна – реалізація індивідуального підходу, упровадження системи творчих завдань у процесі підвищення фахової кваліфікації саморефлексії, саморегуляції.

Отже, сучасний вчитель музичного мистецтва вдосконалює свою педагогічну майстерність цілеспрямовано, є ініціатором та організатором самовдосконалення, зокрема і професійного.

Упровадження різних форм активізації самоосвітньої діяльності педагогів у системі післядипломної педагогічної освіти забезпечує створення педагогічних умов для постійного оновлення педагогічних знань, набуття нового педагогічного досвіду на основі участі в наукових дослідженнях і експериментах, апробації нових програм, підручників, активного пошуку та апробації ефективних форм і методів музично-естетичного навчання та виховання учнів.

Розв'язання проблеми активізації самоосвітньої діяльності педагогів у системі післядипломної освіти є надзавданням, зумовленим гуманізацією і демократизацією освіти, поступовою інтеграцією України у світовий освітній простір.

**Висновки:** Самоосвітня діяльність вносить елементи новаторських змін у культуру, соціальне середовище, педагогічну практику, оскільки спрямована на досягнення кращого освітнього результату. Самоосвіта орієнтована на формування готовності індивіда до динамічних змін у соціумі за рахунок розвитку творчого потенціалу, різноманітних форм мислення, а також здатності до співробітництва з іншими людьми.

Специфічними особливостями інноваційності самоосвіти є відкритість майбутньому, здатність до передбачення на основі переоцінки цінностей, налаштованість на конструктивні дії в нових ситуаціях. Пріоритетом самоосвітніх процесів у мистецько-педагогічній освіті стає зміна споглядально-пізнавальних підходів на активні, ціннісно-пізнавальні, зміна функціональної парадигми навчання на творчу, за якої спеціаліст дістає можливість вільного розвитку художньої самосвідомості: усвідомлення світу культури і себе у ньому.

**Список використаних джерел**

1. Беземчук, Л., & Фомін, В. (2020). Формування методичної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі педагогічної практики. *Professional Art Education*, 1(1), 43–49. <https://doi.org/10.34142/27091805.2020.1.01.07>

Гребенюк А. Основи педагогіки індивідуальності / А. Гребенюк, Т. Гребенюк. 2000. 572 с.

2. Масол Л. М. Компаративні методи опанування мистецьких цінностей у контексті полікультурної освіти / Л. М. Масол // Педагогічні науки. Вип. 30. Херсон : Вид-во ХДПУ, 2002. С. 101 –105.

3. Орлов В. Ф. Педагогічна майстерність викладача мистецьких дисциплін: навч.-метод. посіб. / В.Ф.Орлов, О.О.Фурса, О.В.Баніт. К.: Едельвейс, 2012. 272 с.

4. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва : теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Падалка Г. М. К. : Освіта України, 2008. 274 с.

5. Реброва О. Є. Духовна компетентність майбутніх учителів мистецьких дисциплін: аксіологічний аспект / О. Є. Реброва // Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету. Камінець-Подільський: П.П. Мошак М.І., 2006. Випуск ІХ. С. 133–137.

6. Реброва О. Є. Теорія і методика формування художньо-ментального досвіду майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії : дис. ... д-ра пед. наук : спец. 13.00.02–теорія і методика музичного навчання ; 13.00.04 теорія та методика професійної освіти / О. Є. Реброва. Київ, 2014. 595 с. 7.

7. Сисоєва С. Основи педагогічної творчості : підручник для студентів вищих педагогічних навчальних закладів / С. Сисоєва. Київ, 2006. 345 с

УДК 004.92

Анастасія Сафронова

Харківський національний  
педагогічний університет  
імені Г.С. Сковороди,  
Факультет мистецтв кафедра дизайн  
група 5М

## СУЧАСНІ КОЛІРНІ СПІВВІДНОШЕННЯ У ВЕБ-ДИЗАЙНІ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент, Л.С.Григорова

***Анотація.** В роботі розглянуті і проаналізовані сучасні співвідношення кольорів веб-дизайну з метою виявлення тенденцій розвитку і зміни зовнішнього вигляду інтернет-ресурсів. Були отримані висновки, і визначені колірні палітри, використовуючи за допомогою яких можна створити актуальний проект сайту.*

*Ключові слова:* веб-дизайн, інтернет-ресурси, тренди, дизайн-макет, кольорова палітра, проект.

## MODERN COLOR RELATIONS IN WEB DESIGN

***Annotation.** The paper considers and analyzes the current color ratio of web design in order to identify development trends and changes in the appearance of Internet resources. Conclusions were obtained, and color palettes were determined, using which you can create an up-to-date site design.*

*Keywords:* web design, internet resources, trends, design layout, color palette, project.

**Постановка проблеми та її актуальність.** Сайт, створений професіоналами вищого рівня 5-7 років тому не зрівняється з сучасними: змінився підхід до проектування, з'явилися нові веб-технології, стали популярні певні моделі дизайну, а так же колірні рішення тощо. Для підтримки зацікавленості до свого веб-ресурсу і для залучення нових клієнтів - важливо своєчасно проводити редизайн сайту, тобто переробляти повністю або частково зовнішній вигляд сторінок. Своєчасно – це означає йти в ногу з часом і звертати увагу на тренди, стежити за конкурентами і прислухатися до думки відвідувачів. Тому, обрана тема дуже актуальна – тенденції кольору в веб-дизайні підкажуть

## **I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

потрібний напрямок веб-розробникам, дизайнерам, арт-менеджерам для створення сучасного кольору сайту.

**Мета статті** полягає у дослідженні сучасних колірних співвідношень веб-дизайну, аналізі та визначенні основних кольорів веб-дизайну сучасного інформаційного середовища.

**Виклад основного матеріалу.** Проаналізувавши матеріали за 5 місяців на сайті [awwwards.com](http://awwwards.com) з цього можна зробити такі висновки, що більша частина кольору – це чорно біла гамма, де основним кольором є чорний. За статистикою він вбирає в себе всі що існує кольори й відтінки з цього можна сказати, що чорний колір це колір, який буде завжди шляхетним, вишуканим і колір, який має над собою владу. Чорний колір має магічну властивість тяжіння уваги, коли дивисься на дизайн сайту в чорно-білій палітрі, тобто почуття глибини, ваги й значущості. Таке поєднання відтінків одночасно притягує і відлякує клієнта. Тим самим чорний колір може змінити сприйняття сайту і потрібно чітко розуміти для якої аудиторії зроблений сайт, тому, що колір грає вирішальну роль. Розглянемо на одному прикладі сайту, де основний колір є чорний, але коли потрапляєш на сайт, то відразу звертаєш увагу на назву самого бренду, оскільки зроблений акцент саме в червоному кольорі.

Зазначимо, що крім червоного кольору, присутній бірюзовий відтінок, де розміщено пояснення, чим займається компанія. Тим самим, можна зробити такі висновки, що відтінки, які на перший погляд здаються не сумісні, але якщо правильно розділити акценти, щоб клієнт не відчував почуття розгубленості на сайті, то всі кольори можуть поєднуватися між собою [1].

Така ж тенденція спостерігається в цьому році ультрамарин синій, синювато чорного і синього кольорів. Можна відзначити, що вплив синього кольору на людину залежить від відтінку. Тобто, якщо сайт зроблений у правильних відтінках синього, людина, яка буде відвідувати сайт, може відчувати приємне відчуття спокою. Синьо-блакитний колір вважається поважним, серйозним, колір вселяє впевненість і професіоналізм. Розглянемо приклад такого сайту, де ви можете отримати швидкий кредит, вони

використовували синьо-блакитний колір, тим самим створюють легкість на сайті, та також почуття довіри та надійність [2]. Але правильно поєднання синіх відтінків – це вже велика доля хорошого веб-дизайну.

Розглянемо як потрібно поєднувати відтінки між собою. Якщо синій квадрат зобразити на білому і чорному тлі, то на білому він буде виглядати темним, глибоким кольором, а навколишній білий стане навіть більш світлим, ніж у випадку з жовтим квадратом. На чорному ж фоні синій колір посвітлішає і придбає яскравий, глибокий і світиться тон. Якщо сірий квадрат зобразити на крижаному синьому і на червоно-помаранчевому тлі, то на крижаному синьому він стане червоним, в той час як в оточенні червоно-оранжевого - синюватим. Різниця стає дуже помітною, якщо ці композиції розглядати одночасно. Коли колір і враження від нього (його вплив) не збігаються, колір справляє дисонус, рухливе, нереальне і швидкоплинне враження [1].

Так само, велика кількість було нарахованих сайтів, які виконані в пастельній палітрі кольорів. Як правило пастельні кольори створюють атмосферу легкості, спокою, невимушеності. Ось, наприклад, сайт де можна послухати спокійну музику виконаний в постельно-рожевому відтінках, тим самим можна відчувати як колір відображає настрій музики. Дивлячись на відео під спокійну музику, то можна поглибитись в цю атмосферу, де можна розслабитися в спокійному місці, де буде тихо і спокійно [3].

Зазначимо, постільні кольори добре виглядають на плоскому дизайні, де теми розбиті за кольорами та користувачам легко розрізнити блоки і їх призначення. Таким чином, можна зробити такі висновки, що пастельні тони в веб-дизайні призначені для того, щоб принести свіжий і легкість в дизайн. Але якщо теплі постільні кольори поєднувати з білими контрастними елементами, або яскравими зображеннями, якщо ще додати глибокі насичені кольори, то допомагає створити ефектну колірну палітру. Але варто не забувати, що постільні кольори підійдуть не для всіх веб-сайтів, варто пам'ятати, що постільні відтінки асоціюється зі спокоем, умиротворенням і розслабленням.

## I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Кожен день ми зустрічаємо величезну кольорову палітру фарб, тим самим вона впливає на нашу поведінку. Колір – це дуже важливий інструмент в дизайні, в маркетингу, в мистецтві, практично у всіх галузях на нас впливає колір. Коли ми відвідуємо сайти, дивимося фільми, граємо в додатках на телефоні, то ми відразу ж звертаємо увагу на співвідношення кольорів, тому що вони викликають певні емоції, стверджуючи, що кожен бачить його по-різному.

Психологія кольору є добре відомою, але ще мало вивченою, як наш мозок сприймає те, що він візуалізує. Ми повинні розуміти аудиторію, для якої буде створювати дизайн. Через те, що дизайн, який ми будемо створювати невід'ємна частина проекту, але важливу роль відіграє колір, як ми це все передаємо. Навіть хороший дизайн можна зіпсувати кольором. В першу чергу ми повинні розуміти, для кого буде цей проект, тобто на яку аудиторію, він розрахований і на яку, галузь він спрямований. Колір допомагає передати ідею дизайну.

Будь-яка творча сфера схильна до впливу трендів – і колірні схеми не виняток. Дуже часто колірні тренди приходять з мистецтва в індустріальний і графічний дизайн, а потім і в веб-дизайн. У проекті завжди повинен бути колірний акцент, на що повинні обов'язково звернути увагу. Колірний акцент або основний колір – це колір, який найбільш часто використовується для важливих кнопок і акцентів. Більшість компаній також використовують основний колір у своїх логотипах. Додатковий колір – це колір, за допомогою якого вторинні дії відокремлюються від первинних. Наприклад, основні й другорядні кнопки. Кольори помилок і успішних операцій несуть в собі інформацію про стан дизайну. Помилки зазвичай позначаються червоним, успішні операції – зеленим.

**Висновки.** Робота з кольором – це постійні експерименти й повторення. Колір відіграє безліч ролей. Він несе певний сенс, створює емоційний відгук і привносить в дизайн єдність. Ключ до підбору правильної кольорової палітри – це простота. Колір допомагає передати ту саму ідею дизайну. В гарному дизайні колірна палітра завжди узгоджується з призначенням. Люди по-різному сприймають кольори, а кольори по-різному впливають на людей: все залежить



від їхніх особистих уподобань, особливостей культури та виховання, а також від життєвого досвіду.

### Список використаних джерел

1. Йоганнес Иттен, Искусство цвета: уч. пособие : Книга, 2015. 96 с.  
Інформаційні ресурси
2. Аналіз. Retrieved from <http://raison.promo/index-en.html>
3. Аналіз. Retrieved from <https://en.creddy.ru/>
4. Бойчук, А.В. 2013. Пространство дизайна, Харьков: Новое слово.
5. Бойчук О. 2009. Промисловий дизайн в Україні: оптимістичне минуле, невизначене майбутнє. Мистецтвознавство України: збірник наукових праць. Київ: Спалах, С. 212-222
6. Габрель, Т.М. 2014. Зовнішня реклама — рушій ринку чи непотріб у середовищі? МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія, Київ: Фенікс, вип. 10, с. 53–67.
7. Даниленко В. 2005. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури: монографія. Харків: ХДАДМ. Колорит. 244 с.
8. Куленко М. 2006. Основи графічного дизайну, Київ: Кондор.

## II СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ І ЗА КОРДОНОМ

УДК 784.91(450)(09) "18"

**Богдан Нехайчук**

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди  
факультет мистецтв  
група 51МВ*

### МЕТОДИ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ ІТАЛІЙСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент В.А. Кузьмічова

***Анотація.** В статті проаналізовані основні положення італійської вокальної школи, методи постановки голосу.*

***Ключові слова:** постановка голосу, методи постановки голосу, італійська вокальна школа.*

***Annotation.** The article analyzes the main provisions of the Italian vocal school, methods of voice production.*

***Key words:** voice staging, voice staging methods, Italian vocal school.*

**Постановка проблеми та її актуальність.** Італія завжди була Меккою для співаків всього світу. Там вдосконалювати свій талант багато видатних постатей України – Соломія Крушельницька, Олександр Мишуга, Євгенія Мирошніченко, Анатолій Солов'яненко тощо. Італійці і сьогодні зберігають свої давні традиції класичного академічного співу й вміють цінувати його.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Провідні європейські школи співу (італійська, німецька, французька) розвивалися у процесі постійної міжкультурної комунікації та здійснювали значний вплив на розвиток професійного вокального мистецтва зокрема в Україні. Як зазначає М. Жишкович, чимало італійських педагогів (К. Еверарді, М. Петц, Е. Гандольфі), захоплювались багатою вокальною природою українських співаків, сприяли реалізації міжкультурних зв'язків [5]. Питання методики вокального виховання

піднімаються в наукових працях багатьох сучасних дослідників – В. Антонюк, Б. Гнидь, Н. Гребенюк, В. Кузьмічова, О. Стахевич та інші.

**Мета статті** полягає у висвітленні основних положень італійської вокальної школи, розгляду методів вокального виховання.

**Виклад основного матеріалу.** Автор популярного видання «Історія вокального мистецтва» Б. Гнидь надає наступне визначення поняття «вокальна школа». На його думку вокальна школа є історично змінною, соціальною та національною. «Процес історичної змінності вокальних шкіл завжди нерозривно пов'язаний з історичним розвитком музики, з конкретними вимогами виконавської практики. Зміни в громадському житті певним чином впливають на зміни пануючого естетичного світогляду, в зв'язку з чим змінюється і творчість композиторів, тобто стиль музики, її жанри. Тенденції нового, що виникають у ланці «композитор – співак», змушують виконавців знаходити нові технічні та виконавські прийоми, які, поступово закріплюючись у практиці, перетворюються в традиції і шляхом навчання передаються наступним поколінням співаків. Таким чином, виконавська школа завжди йде попереду педагогічної, а остання, в свою чергу, опираючись на досвід минулого і сучасного, готує співаків до майбутнього» [2, с. 3–4].

Італію справедливо вважають батьківщиною оперного жанру; у цій країні існують давні традиції професійного виховання співацького голосу та вдосконалення виконавської майстерності. Формуванню національної італійської вокальної школи, слава якої більшою мірою пов'язана з історично сформованим стилем *belcanto*, передував тривалий шлях розвитку, що завершився народженням нового жанру – опери, яка увібрала всі найяскравіші на той час досягнення в народному, церковному і світському музичному мистецтві. Основи віртуозної вокалізації розвинулися протягом XVIII століття в Південній Італії, а надалі цей стиль поширився по всій Європі.

Теорія та методика сольного співу розвивалися у тісному взаємозв'язку із тогочасною вокальною практикою, яка характеризувалася тенденціями до професіоналізації, кантиленного співу, віртуозності, яскравої колоратурності

## II. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ ТА ЗА КОРДОНОМ

тощо. Одночасно відбувався відбір та типізація вокальних термінів, визначалися основні елементи технології вокального мистецтва. Франческо Ламперті, Луїджі Аверса, Джакомо Гальвані, Беньяміно Кореллі та інші розробили методичні принципи, які, поступово розвиваючись та збагачуючись, стали основою навчання та виховання співака і з успіхом існують і в наш час.

Методика педагогічного процесу в італійській вокальній школі спиралася на певні постулати:

- навчання професійному співу повинно починатися не раніше 18-20 років. Коли організм цілком підготовлений до великих голосових навантажень;
- викладачем співу може бути не тільки виконавець, наділений певними педагогічними якостями, але й музикант (диригент, концертмейстер), який добре знає специфіку вокального мистецтва й володіє так званим «вокальним слухом»;
- для розвитку динамічних можливостей голосу необхідно виховувати змішаний тип подиху тощо.

Методи постановки голосу італійської вокальної школи в цілому полягають в наступному:

- «звук на опорі» – специфічне поняття, що характеризує скоординовану працю всіх частин голосотворюючого апарату;
- костоабдомінальний (грудо-черевний) тип дихання за якого діафрагма активно приймає участь в регуляції фонаційного видиху;
- відпрацювання вібраційний відчуттів в області «маски» (мається на увазі маскарадна маска), які є індикатором «політності» звуку, що є необхідним для того, аби перекрити звучання оркестру у великому просторі оперного залу;
- «відкриті» голосні звуки, які використовувалися у попередню епоху необхідно замінювати на «закриті» («а», «е» інколи «і»);
- працюючи із чоловічими голосами необхідно приділити увагу формуванню змішаного регістру й прикриття верхньої ділянки діапазону голосу;
- спів вокалізів є обов'язковим, оскільки саме на них співак тренує не тільки вокальну техніку, але й елементи виразності.

Основною формою виконання в італійській вокальній школі було legato, спів, що тісно пов'язаний із вокальною кантиленою. Це найсуттєвіша риса школи belcanto. Розвиток гнучкості голосу, оволодіння мистецтвом колоратури було обов'язковим для всіх вокалістів, як засіб виразності та метод обробки голосу.

Основу італійського академічного співу склали гнучкість мелодії, динамічна і ритмічна різноманітність народних пісень (плач, тарантела, сициліана, ліричні твори). Важливе значення мали й фонетичні особливості італійської мови, які сприяли розспіву, з незмінністю звучання голосних щодо будь-яких сусідніх приголосних, з частим подвоєнням сонорних приголосних, перед якими звучання голосних вимагає високо піднятого піднебіння, з відсутністю складних звукосполучень тощо.

Розкриваючи методику постановки голосу необхідно наголосити на загальному використанні в італійській вокальній школі прийому *arroggio* (від італ. – «підтримка»). Сутність прийому полягає у свідомому керуванні дихальним процесом за допомогою м'язової координації і охоплює більшість аспектів співу. Для багатьох європейських шкіл застосування *arroggio* стало своєрідною відправною точкою у можливості створення власного підходу до вокальної техніки та стилю.

Важливим методом італійської вокальної школи було об'єднання елементів процесу звукоутворення (затримки дихання, атаки звуку, резонування, реєстрових переходів); жоден елемент не міг бути відокремленим від іншого. Звідси стає зрозумілим, що *arroggio* – це не тільки уявлення про роботу співацького дихання; цей прийом не розглядається поза явищем резонування, що відчувається під час співу у верхній частині гортані.

Вагомий внесок у розвиток італійської вокальної педагогіки здійснили Н. Порпора, Д. Джіцці, А. Ноццарі, Дж. Маріnellі, Дж. Крешентіні та інші. Помітною постаттю в даній галузі був Франческо Ламперті, який став одним із провідних педагогів співу того часу [1]. Його праці в галузі мистецтва співу («Початкові заняття для голосу», «Вправи для розвитку трелі», «Віртуозні вправи для сопрано» і, як підсумок, «Мистецтво співу» (1892) були методичною

## II. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ ТА ЗА КОРДОНОМ

основою виховання багатьох поколінь виконавців. Отже, італійські педагоги встановили тісний взаємозв'язок вокального дихання та резонування (imposto).

Італійські вокальні педагоги вважали, що на процес навчання співу впливають такі важливі фактори як здійснення з боку педагога різного роду контролю (слухового, зорового, кінестатичного (мускульного) та вокальні здібності учня, які дозволяють закріплювати прищеплені навички..

Найуживанішим методом виховання співаків став емпірико-інтуїтивний метод за допомогою якого прищеплювались необхідні співацькі навички, а особистий творчий досвід викладача сприяв розвитку методики вокального виховання. Основними напрямками роботи з виховання співацького голосу є: робота над чистотою інтонації, дикцією, співацьким диханням, звуковеденням, характером вокального твору, динамікою тощо.

**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Отже, найбільш уживаним методом виховання в італійській вокальній школі був емпірико-інтуїтивний метод, метод об'єднання елементів процесу звукоутворення, спів «на опорі», костоабдомінальний (грудо-черевний) тип дихання, відпрацювання вібраційний відчуттів в області «маски», обов'язковий спів вокалізів.

### Список використаних джерел

1. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. К.: ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
2. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва / Б.В. Гнидь підручник., К., НМАУ, 1997. 320с.
3. Кузьмічова В.А. Навчальний посібник з дисципліни «Методика викладання дисциплін за кваліфікацією (вокал)» Ч. I. Італійська вокальна школа: шлях від зародження до сучасності. Харків: ХНПУ ім. Г.С. Сковороди, 2018. 44 с.
4. Стахевич А.Г. Вокальное искусство Западной Европы: творчество, исполнительство, педагогика. К: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1997

УДК 74.071.1

**Микита Тининика**

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди  
Факультет мистецтв,  
кафедра дизайну, група 53М*

## **ІСТОРИЧНИЙ ТА НАЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Г.Н.НАРБУТА**

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Житеньова Н.В.

***Анотація.** В статті розглянуто основні історичні етапи та національні традиції в становленні українського графічного дизайну на прикладі творчості Г.І. Нарбута. Використання декоративних технік в графічному дизайні при створенні ілюстрацій.*

***Ключові слова:** графічний дизайн, прийоми, ілюстрація, силует.*

***Anotation.** The article discusses the main historical stages and national traditions in the formation of Ukrainian graphic design on the example of the work of I. Narbut. The use of decorative techniques in graphic design when creating illustrations.*

***Keywords:** graphic design, techniques, illustration, silhouette*

**Постановка проблеми.** Серед проблем графічного дизайну в Україні постає питання поєднання традиційних національних мотивів з найкращими світовими зразками дизайнерського і рекламного продукту. Графічний дизайн сьогодні безпосередньо пов'язаний з такими явищами як урахування історичних, національних традицій. Український дизайн відіграє роль формування неповторних національних образів, допомагає самоідентифікації українського мистецтва в світовій практиці графічного дизайну. Сьогодні багато українських дизайнерів - графіків використовують багатобарвну народну колористику, семантику, форми, почерпнувши з надр колективної творчості українського народу: з кераміки, вишивок, ляльок, килимів, писанок, ікон.

**Мета статті** Дослідити творчість Г.І.Нарбута в контексті ставлення українського графічного дизайну з його характерними ознаками. На основі

## II. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ ТА ЗА КОРДОНОМ

існуючих тенденцій графічного дизайну і реклами вивчити особливості української національної моделі у графічному дизайні та рекламі.

### Виклад основного матеріалу і результатів дослідження

Творчість Г.Нарбута – це яскрава сторінка в українському мистецтві. Його справедливо можна називати одним із найвизначніших графіків сучасності. Разом з відомими графіками – Тимофієм і Михайлом Бойчуком, Іваном Падалкою, Василем Седлярем, Оленою Кульчицькою, Антоном Середою, Олексою Новаківським, Петром Холодним та іншими художниками, Г.Нарбут заснував у графіці стильові ознаки українського мистецтва на початок ХХ століття.

Джерелом натхнення творчості Нарбута були побутові речі, хатне убранство оздоблене простими та виразними орнаментами. Не маючи олівця і фарб, лише за допомогою ножиць та папіру (у який зазвичай загортали цукор) майбутній графік створював унікальні витинанки (силуети). Така своєрідна галузь графічного мистецтва з давніх-давен була улюбленою та розповсюдженою справою по українських селах. Силуети Нарбута – тонке розуміння духу часу, далекої романтичної епохи: вміння передати атмосферу старовинної дворянської садиби з неквапливим життєвим укладом і цінністю тихого сімейного життя на лоні природи.



Силуети . Г.І. Нарбут з родиною.



Силуетну манеру графік застосовує в оформленні казок (Андерсена «Соловей» і байок Крилова). Характерною особливістю творчості Г.Нарбута є справжня технічна майстерність, легкість, яка полягає в подачі матеріалу, та гумор – риси, що характеризують графіка як талановитого майстра своєї справи з виразно окресленим національним характером.

Робота художника в галузі шрифту стає вираженням епохи і на довгі роки наперед визначив розвиток цього виду мистецтва в Україні. Власними творами, Георгій Нарбут дав творчий заповіт наступним поколінням в галузі розробки авторських шрифтових композицій. «Нарбут як графік був чи не кращий у світі, принаймні єдиний у своєму роді» – говорив відомий архітектор, художник і мистецтвознавець Г. Лукомський.

У сучасних умовах розвитку світового графічного дизайну, книжкової графіки сформувалися певні моделі стилістичних тенденцій даних напрямків мистецтва. У них є своя історія і витоки, що вплинули на формування української національної моделі в графічному дизайну.

Розглядаючи історію української книжкової графіки потрібно відмітити, що Нарбуту відводиться одне з головних місць. Графічна серія «Українська абетка» стала головною у творчості Георгія Нарбута. «Українська абетка» – це перший масштабний твір художника, в якому він виразно виявляє власну національну ідентичність, формує самобутній український стиль графіки та шрифту.



Українська «Абетка» Г.І.Нарбута

## II. СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ ТА ЗА КОРДОНОМ

В малюнках до абетки виявилось властиве натурі художника поєднання фантастики, поетичності й гумору. Листи «Абетки», як і вишиті національні рушники, мають схематичні зображення, де чітка орнаментальна композиція поєднується з кумедними зображеннями героїв українського фольклору. Потрібно відмітити, що особливістю його графіки є декоративність і чіткість контурного малюнка.

Національні мотиви, крім декоративних характеристик, часто несуть семантичне навантаження і у графічному дизайні є матеріалом, який використовується як ідентифікуючий елемент.

Ще у першій третині ХХ ст. Г. Нарбут використовував як «найбільш національні» елементи українського бароко, М.Бойчук запозичував принципи графічної стилізації з візантійського та древньоруського мистецтва, В. Єрмілов проводив кубофутуристичні експерименти з народним орнаментом Слобожанщини, прикладні графіки на Галичині займалися конструктивними інтерпретаціями гуцульського мистецтва. Все це мало великий вплив в розвиток графічного дизайну в Україні.

**Висновки** Графічний дизайн один з найбільш поширених і старовинних видів дизайнерської творчості. З широким розповсюдженням графічного дизайну і реклами з початку ХХ століття, графічна творчість охоплює практично всі сфери життя суспільства. Інформаційні технології змінили простір сучасного світу, зробивши його глобальним і це стало характерною ознакою початку ХХІ століття. Створюються і інтенсивно розвиваються нові форми комунікативних технологій, які сьогодні потребують формування національних традицій і образів.

В Україні Г.І. Нарбута можна назвати основником «українського стилю» у графічному мистецтві. Саме він задав тон наступним поколінням графічних дизайнерів та художників на першу половину ХХ століття. Проживши лише 34 роки, він зумів зробити фундаментальний внесок у розвиток українського мистецтва. Захопившись козаччиною, Нарбут пише в «українському стилі», в його творах з'явилися нові мотиви і нова техніка виконання. Він не наслідував

сліпо старими зразками, як часто робили інші, а вільно творив, продовжуючи гарну і сильну традицію національного мистецтва.

Митець встиг проявити свій блискучий графічний дар та знання української народної творчості з вичерпною повнотою, він створив власний художній всесвіт, в основу якого поклав український образотворчий фольклор.

Нарбут, маючи величезний авторитет у художніх колах, за короткий час зумів своєю творчістю кардинально змінити уявлення про місце книжкової графіки в культурному житті суспільства. Таким чином завданням нової графічної школи було не обійтися малюванням окремих картинок до тексту, а відродження мистецтва книги в цілому, підняти вміння самих друкарів, створити не тільки художню, а й національно-українську книгу, виробити свій, новий шрифт, перевиховати в художньому сенсі і все суспільство, – відмічав мистецтвознавець Федір Ернст у вступній статті до каталогу посмертної виставки творів Георгія Нарбута в 1926 році.

Багато українських ілюстраторів, каліграфів, шрифтові дизайнери і сьогодні користуються графічними прийомами, надихаються ілюстративною графікою художника.

### Список використаних джерел

1. Баліцький П. Спогади про Нарбута. Бібліологічні вісті, 3 (12). 1926.
2. В. К. Охочинский. Книжные знаки Георгия Нарбута. Ленинград, 1924.
3. Георгій Нарбут. Посмертна виставка творів. Харків, Державне Видавництво України, 1926.
4. Крушельницький. Георгій Нарбут, мистецько-історичний нарис. Львів, 1930.
5. Українські історики мистецтва про Юрія Нарбута і його школу. Мюнхен, 1983.

### III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

УДК 784.4.

**Марина Ткаченко**

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
к.п.н., доцент кафедри вокальної культури  
і сценічної майстерності вчителя*

**Анна Кіріченко**

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди,  
факультет мистецтв,  
5 МВ група*

#### **ВИКОНАВСЬКА ТВОРЧІСТЬ РАЇСИ КИРИЧЕНКО В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

***Анотація:** Стаття розкриває значущу роль постаті відомої вітчизняної співачки Раїси Кириченко у формуванні та розвитку традицій української пісенності. На основі біографічного підходу надано огляд життєтворчості виконавиці української естради в культурно-мистецькому житті України.*

***Ключові слова:** виконавська творчість, Раїса Кириченко, українська пісня, культурно-мистецький розвиток.*

***Summary:** The article reveals the significant role of the figure of the famous domestic singer Raisa Kyrychenko in the formation and development of the traditions of Ukrainian song. Based on the biographical approach, an overview of the life of the first generation of Ukrainian pop music in the cultural and artistic life of Ukraine is given.*

***Key words:** performing arts, Raisa Kyrychenko, Ukrainian song, cultural and artistic development.*

**Постановка проблеми та її актуальність.** Вивчення специфіки українського народнопісенного виконавства є важливою складовою сучасного вітчизняного музикознавства. Адже народна пісенність постає як важливий елемент нематеріальної традиційної культури, один із тих

трансляторів, що має вирішальне значення у надзвичайно важливій місії збереження мови, духовності та національної ідентичності. Саме це дає змогу досягнути культурно-мистецький розвиток України, його інтеграцію в систему загально-європейського та світового культурного простору. У такому зв'язку особливої уваги заслуговує творчий набуток прославленої співачки, берегині української пісні – Раїси Опанасівни Кириченко (1943–2005).

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** У доробках науковців, представлених різними жанрами (наукова робота, монографія, стаття, нарис) аналізуються культурні процеси в Україні, висвітлюються окремі факти культури та творчості окремих виконавців, зокрема. Так, творчість Раїси Кириченко розглядається у наукових доробках Р. Лоцман, Н. Баландіної, Ю. Карчової, Г. Кудряшової, Я. Руденко, М. Ярової. Серед досліджень, не позбавлених мистецтвознавчого аналізу, заслуговують на увагу статті О. Малахової, В. Осадчої, В. Осипенко, В. Срібної та інших. Особистості співачки присвячено багато статей біографічного характеру в енциклопедичних, публіцистичних працях, інтерв'ю та інтернет-виданнях. Проте, кількість наукових робіт щодо питання місця співачки Раїси Кириченко в українській пісенній культурі сучасності не є достатніми. Окрім того, актуальність дослідження зумовлена необхідністю оцінки творчого внеску Р. Кириченко у вокально-музичну скарбницю української культури.

**Мета статті.** Ознайомитись із життєвим шляхом та творчим виконавським доробком української співачки Раїси Кириченко.

**Виклад основного матеріалу.** Слід зазначити, що саме в другій половині ХХ ст. особливого розвитку набуло українське музичне мистецтво, основною тенденцією якого стало звернення до витоків національної народної музики й пісні зокрема. Зазначений період співпадає із творчістю української співачки Раїси Кириченко. На думку дослідників її творчого шляху в основу виконавської манери співачки покладений, насамперед, фольклоризм, характерний для виконавських та музично-стилістичних норм

### III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

другої половини ХХ століття. Вони виявилися у розширенні тогочасних естетичних поглядів на пісню, новому трактуванні жанрів і форм, засвоєнні різних виконавських технік.

Біографія Раїси Кириченко, як і її пісні, невіддільна від долі народу. Історію свого життя співачка розповіла у книжці «Я козачка твоя, Україно», яку писала протягом сорока років[1].

Дитинство Раїси Кириченко проходило в селі Корещина Глобинського району на Полтавщині. Талант у неї почав пробиватися з малих років: вона співала в шкільній самодіяльності і вже тоді свято була переконана, що стане артисткою. Дослідники особистості й творчості співачки зазначають, що вона ще з дитинства змушена була важко працювати разом з родиною на колгоспному полі за тоді ще символічні трудовні, і спромоглася закінчити лише 8 класів. Єдиною втіхою в житті молодої дівчини була народна пісня, яка віками об'єднувала українців.

Робота на Кременчуцькому автомобільному заводі, здобуття середньої освіти у вечірній школі й заняття у самодіяльному хорі стали нелегким випробуванням для молодої дівчини, яка ще не раз доводила, що вона справжня козачка. У професійному хорі Полтавської філармонії талановиту початківцю прозивали «мольоком» за її сільський діалект.

З 1962 року, Раїса Кириченко перейшла до ансамблю «Веснянка» при Полтавській філармонії. Саме там її звела доля з молодим баяністом Миколою Кириченком, який став її чоловіком.

Вищу освіту співачка здобула в Харківському інституті мистецтв лише наприкінці 1980-х років. Так сталося, що на відміну від артисток з академічними дипломами, берегиня народної пісні спочатку здобула всенародну любов і шану, а вже потім – високі звання.

Артистичний успіх Раїси Кириченко був зумовлений багатьма музично-виконавськими чинниками. Так, В. Осадча зазначає: «Схильність Раїси Кириченко до втілення ліричних музичних образів шляхом глибокого особистісного співпереживання, спів відчуття відповідає тонкій душевній

організації, пояснює невимовну привабливість її образного світу для слухача. Виразність виконання сполучається у співачки із врівноваженим станом душі при співі, яке не потребує екзальтації, підкреслення своєї особистості» [2,47]. Так, на думку дослідників виконавської творчості співачки, смисловий шар пісень, що виконувала Раїса Кириченко, являє ряд провідних образів-архетипів, притаманних українській культурі: «мати», «батьківська хата», «рідний край», «вишня», «дитинство» та інші. Значення творчості легендарної співачки для української культури дослідники вбачають «механізмом відтворення культурної пам'яті, гострим відчуттям одвічності малої батьківщини»[3].

Одним із найулюбленіших пісенних образів Раїси Кириченко був образ Матері, котрий панує в піснях «Мамина вишня», «Материнський наказ», «Журавлина вірність», «П'є журавка воду», «Дорога спадщина».

Сучасники співачки та дослідники її творчості наголошують на високій артистичній майстерності Раїси Кириченко, яка пов'язана з точним виконавським інтонуванням, подоланням технічних труднощів, з умінням почути й сприйняти свій спів та образ у виконавському акті, зі здатністю вступити в діалог зі слухачем, зробивши вокальне виконання актуальним як для самого виконавця так і для слухача.

В інтерв'ю майстриня української пісні називала себе «козачкою» й підкреслювала свою відданість українській мові та пісні [4;5]. У творчій спадщині співачки можна почути ліричні, гумористичні, обрядові та козацькі пісні. Найулюбленішими авторами Раїси Кириченко були А. Демиденко та В. Крищенко, погляди й естетичні смаки яких повністю співпадали з поглядами й естетичними смаками співачки.

**Висновок.** Отже, творчість Раїси Кириченко – цікаве й самобутнє явище у вітчизняній музичній культурі, яке гармонійно сполучає у собі опору на етнічні традиції й загально-стильові тенденції розвитку вітчизняної музичної культури другої половини ХХ століття. Увесь шлях розвитку вокального жанру у творчості співачки – приклад сходження її до вершини

### III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

майстерності саме в такому комплексному плані. Кращі її вокальні твори відрізняються тонким й гнучким перетворенням фольклорних традицій, використанням європейських класичних форм, орієнтацією на тогочасну музичну мову.

#### Список використаних джерел

1. Кириченко Р. Я козачка твоя, Україно. Полтава : ВАТ «Полтава», 2003. 212 с.
2. Осадча В. М. Фольклорний світ Полтавщини та феномен Раїси Кириченко / Творчість Раїси Кириченко в культурному просторі України на покордонні ХХ-ХХІ століть : до 70-ліття від дня народження Березини української пісні : зб. наук. пр. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2013. С. 46 – 53.
3. Ярова М. Національне відродження України і виховання молоді засобами народнопісенної творчості / М. Ярова. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/5734/1/Yarova.pdf>
4. Кириченко Р. Я вдячна всім, хто вимолив мене у Бога: Інтерв'ю [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.glas.org.ua/projects/teleportret/kirichenko.html>.
5. Кириченко Р. Я прощаю всіх, хто увеличивал число рубцов на моем сердце: Интервью. / Р. Кириченко. // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.segodnya.ua/oldarchive/c2256713004f33f5c2256dbe004156df.html>
6. Кудряшов Г. О. Слово про Раїсу Кириченко. Полтава : Дивосвіт, 2007. 27с.



УДК 78.071.1

Альона Ботнарчук

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди  
факультет мистецтв  
група 51М

## МЕТОДИКО - ПЕДАГОГІЧНІ ПОГЛЯДИ П.В. ГОЛУБЄВА ЯК ЗАСНОВНИКА ХАРКІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент В. А. Кузьмічова

**Анотація.** Стаття присвячена розгляду методико-педагогічних поглядів Павла Голубєва – одного з фундаторів Харківської вокальної школи. В статті проаналізовані витоки харківської вокальної школи, систематизовані методи та принципи роботи П. Голубєва із співаками.

**Ключові слова.** вокальна школа, методи виховання голосу, педагогічні принципи виховання.

**Annotation.** The article is devoted to the consideration of methodological and pedagogical views of Pavel Golubev - one of the founders of the Kharkiv vocal school. The article analyzes the origins of the Kharkiv vocal school, systematizes the methods and principles of P. Golubev's work with singers.

**Keywords.** vocal school, methods of voice education, pedagogical principles of education.

**Постановка проблеми та її актуальність.** Вивчення джерел української музично-педагогічної спадщини без сумніву є актуальним і корисним для вирішення сучасних проблем вокально-виконавської творчості, для формування професійної компетентності майбутніх викладачів співу. Професійне вокальне мистецтво України має великі традиції. Потреба у підготовці співаків для виконання нової музики започаткувала професійний підхід до їх виховання. На формування Харківської школи академічного співу величезний вплив справила італійська школа співу, а також відкриття перших консерваторій, діяльність іноземних вокальних педагогів К. Еверарді, Е. Гандольфі, К. Петц, А. Альбані, Ф. Бугамеллі.

### III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Одним з учнів великого маестро Ф. Бугамеллі був Павло Васильович Голубев. Саме йому у 1918 році маестро передав творчу та педагогічну естафету як найбільш блискучому співаку та майбутньому педагогу.

Педагогічно цінний внесок у становлення Харківської вокальної школи зробив Павло Васильович Голубев. З початку ХХ сторіччя, протягом 60 років проходила його педагогічна діяльність в місті Харкові; сорок з яких — у Харківському інституті мистецтв. П. В. Голубев виховав не одне покоління оперних і концертних співаків, педагогів-вокалістів, в числі яких яскраві самобутні митці, народні артисти СРСР М. Манойло, Н. Суржина, в тому числі учнем професора П. В. Голубева був і визначний співак, народний артист СРСР, лауреат Державної премії СРСР Б. Р. Гмиря. Тому, вивчення музично-педагогічної спадщини П.В. Голубева як одного з фундаторів харківської вокальної школи є актуальним для вирішення сучасних проблем вокально-виконавської підготовки та формування професійної компетентності майбутніх співаків.

**Аналіз основних досліджень і публікацій** Вивчення та аналіз різних джерел свідчить, що окреме питання вокальної підготовки викладачів у класі педагогів харківської вокальної школи розглядалися в працях науковців, мистецтвознавців та педагогів. Так, науковець О. Левченко вивчає творчу та педагогічну спадщину П. Голубева, проблеми становлення та функціонування харківської вокальної школи піднімали праці дослідників Н. Говорухіної, Н. Гребенюк, Л. Кучер та ін.

**Мета статті** полягає у висвітленні методико - педагогічних поглядів Павла Голубева на виховання співака.

**Виклад основного матеріалу.** На формування Харківської школи академічного співу величезний вплив справила італійська школа співу, а також відкриття перших консерваторій, діяльність іноземних вокальних педагогів К. Еверарді, Е. Гандольфі, К. Петц, А. Альбані, Ф. Бугамеллі.

Діяльність Федеріко Бугамеллі в музичній освіті Харкова (1901-1918) була надзвичайно плідною і дала блискучі результати. Бугамеллі (1876-1949) був

видатним співаком свого часу, диригентом, композитором, один з перших вокальних педагогів Харкова (1901-1918), випускник Болонської консерваторії, навчався співу у класі У. Мазетті.

Головною турботою в вокальній роботі Ф. Бугамеллі було вирівнювання регістрів, з цього він починав практичні заняття з учнями. За допомогою вокалізів, вправ та гам професор намагався досягти тієї рівності звучання, яка б забезпечувала темброву красу. Особливу увагу він звертав на збереження тембру протягом всіх регістрів, починаючи свою роботу перш за все із серединою, закріплюючи та розроблюючи її. Особливу увагу надавав професор округлості звуку. Серед учнів маестро А. Ліпницький, П. Голубєв, М. Рейзен, О. Чижко, О. Межерауп. Фундаментальні засади світової вокальної школи, які й досі характеризують співака харківської вокальної школи, - одна із безсумнівних заслуг Ф. Бугамеллі.

У 1918 році свою естафету маестро передав Павлу Голубєву – одному з найкращих своїх учнів. Глибока внутрішня культура, високий інтелект, що поєднується з невичерпною дотепністю і гумором, дозволили професору досягти досконалості у вихованні співаків, чий імена широко відомі в Україні та за її межами. П.В. Голубєв виховав десятки співаків, якими пишається вітчизняне мистецтво: це народні артисти СРСР Б. Гмиря, М. Манойло, Н. Суржина; народні артисти Росії В. Валайтис, М. Коваленко, Е. Межерауп; заслужені артисти України Є. Іванов, І. Шведов, В. Дорошенко, І. Яценко.

Методико-педагогічні засади викладання вокалу Павла Васильовича базуються на декількох принципах. Він прагнув узяти найкраще з досягнень вітчизняної вокальної школи («концентричний метод» розвитку голосу М.І. Глінки), італійські вокально-технічні традиції, які стали основою його.

По - перше, педагог вважав, що «у процесі співу бере участь не тільки голосовий апарат; не буде перебільшенням вираз – « співає весь організм» у повній гармонії всіх його фізичних, емоційних і творчих можливостей» [2]. Педагог підкреслював, що вірно сформований співацький голос характеризується певними властивостями: округленим, опертим, близьким і

### III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

рівним у всіх регістрах звуком, мішаним грудо-головним резонуванням його на основі нижньореберно-діафрагмального (костабдомінального) дихання. Такий звук не тільки задовольняє запити сучасного слухача, вважав П. Голубєв, але й забезпечує витривалу й довгорічну роботу голосового апарату. Саме цим пояснюється загальновідомий факт, що співаки - професіонали з добре поставленими голосами співають, зберігаючи свіжість голосу до глибокої старості.

П. Голубєв завжди підкреслював позитивну рису вокальної школи - школи округленого, близького й опертого звуку як результату погодженої комплексної роботи всіх компонентів голосового апарату, що дозволяє досягти найкращих результатів з найменшою затратою енергії і гарантує здоровий стан співака.

По – друге, питання співацького дихання. Основу співацького дихання становить величина вдиху. Опертий звук є головною ознакою, що відрізняє кваліфікований академічний спів від наспівування. Питанню опори звуку П. Голубєв надавав важливого значення. Опора дихання – це м'язове відчуття погодженої роботи дихального апарату. Опора звуку – це взаємодія між ступенем скорочення голосових зв'язок і відповідним підзв'язковим повітряним тиском. Професор схвально і з великою повагою ставився до методичних принципів М.І. Глинки про необхідність витримування звуку на одній силі.

По – третє, робота на згладжуванням регістрів. Голос сучасного кваліфікованого співака повинен бути рівним у всіх регістрах, це слід розуміти як максимальний ступінь наближення до досконалості. Професор працював над згладжуванням регістрів методом округлення крайніх звуків, які передують наступному за висотою регістру.

П. Голубєв вважав, що найголовніший елемент вокальної техніки, на якому повинні базуватись усі інші її види, є кантілена, і в цьому простежується італійська традиція виховання, яку він перейняв у свого маестро співу Федеріко Бугамеллі. Без кантілени професійного співака він не визнавав. Корисним матеріалом для вироблення кантілени він вважав спів українських народних пісень. Кантілена вимагає витримування кожного звуку в одній силі, без

затухання його в кінці. Це можливо лише тоді, коли співак матиме відчуття прогресуючої опори. Отже, основою кантилени є прогресуюча опора. Його вихованці з різними рівнями майстерності і природними даними, мають спільну характерну рису – добре володіння кантиленою.

Найбільш повно методика роботи професора П. Голубєва надана в його збірці «Поради молодим педагогам-вокалістам», яка й сьогодні не втратила своєї актуальності. Педагогічна підготовка викладачів вокалу за змістом включає три основні компоненти: формування педагогічних знань, умінь та навичок у процесі лекцій і практичних занять з основ педагогіки й психології вищої школи; озброєння студентів спеціально-методичними знаннями, уміннями та навичками шляхом вивчення історії вокального мистецтва, основ вокальної методики, анатомії, фізіології та гігієни голосового апарату, проведення індивідуальних занять з вокалу; педагогічну практику у вузі.

Як зазначав П. Голубєв [1], викладач у ході занять повинен враховувати індивідуальні особливості психіки студентів: характер емоцій, волюві здібності і розум, розвиток волі, ступінь наполегливості, ретельність, спосіб мислення студента – образний чи аналітичний.

Важливим моментом у процесі виховання вокалістів-початківців було навчити їх розкривати зміст музичного і словесного тексту, що є невід'ємною частиною виконавської майстерності та є запорукою гарного виступу. Велика робота була зроблена професором, метою якої було розвинення музичних та вокальних здібностей учня. П. Голубєв умів знайти найбільш раціональну систему виховання кожного співака, приділяючи особливу увагу темброві голосу, розвитку виконавського обдаровання студента.

Учень П. Голубєва - Борис Гмиря [2] стверджував, що для якісної педагогічної підготовки студентів вокалістів важливим чинником є рівень психолого-педагогічних та спеціально-методичних знань, умінь та навичок студентів, розвиток їх творчих та пізнавальних здібностей, ступінь загальної естетичної та національної культури педагогів-вокалістів, прагнення їх до самоосвіти та самопізнання.

### III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Незалежно від рівня технічної, загально-професійної підготовки студента, П. Голубєв завжди ставив на перший план рішення художніх проблем. Цього принципу він дотримувався при розучуванні у класі будь-якого твору. Робота над технікою ніколи не була самоціллю, педагог вчив розуміти її роль у досягненні передусім художнього результату. Технічні труднощі, що виникали у процесі роботи учня над твором, постійно знаходились в полі зору педагога. Щоб сприяти їх подоланню професор сам виконував складні епізоди, пропонуючи варіанти, які б були зручні для учня.

П. Голубєв вважав, що у комплексі студента-вокаліста повинні бути не тільки співацький голос, музичний слух, почуття ритму, виконавська обдарованість і загальна культура. Потрібні також відповідний інтелект, здібності щодо сприйняття вказівок педагога і, головне, організована психіка, тобто те, що в буденному житті ми називаємо характером студента.

**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Школа П.В. Голубєва – це вокальна школа, яка набула авторитету і популярності не лише в Харкові та Україні, але й за її межами. Учні цієї школи усвідомлюють свою високу відповідальність за продовження і розвиток педагогічних поглядів свого вчителя, пропаганду його творчості. Найяскравіше ця школа проявилася в творчості його геніального учня Бориса Гмирі, який вклав неоцінний внесок у розвиток українського вокального виконавства, у затвердження та розвиток художньо-естетичної концепції національного виконавського мистецтва.

Розвиток традицій вокально-виконавської школи П.В. Голубєва нині зберігають актуальне значення для виховання висококваліфікованих співаків сучасної України.

**Список використаних джерел**

1. Голубєв П. В. Поради молодим педагогам-вокалістам. К.: Муз. Україна, 1983. 62 с. (Музикантові-педагогу).
2. Гмиря Борис Романович // Митці України: Енциклопедичний довідник. К., 1992. С. 164. 165.
3. Кузьмічова В.А. Деякі аспекти професійної вокальної підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів / Проблеми сучасної педагогічної освіти Сер.: Педагогіка і психологія. Зб. статей:-Ялта: РВВ КГУ, 2014. Вип. 43. Ч.3. с. 107-112.
4. Кузьмічова В.А. До витоків становлення ідей вищої музичної освіти на Україні (XVII-XIX ст.) Проблеми сучасної педагогічної освіти Сер.: Педагогіка і психологія. Зб. статей:-Ялта: РВВ КГУ, 2014. Вип. 42. Ч.4. 184-189
5. Слепцова О.В. Г.С. Сковороди і народнопісенні традиції української вокальної школи // Педагогіка та психологія: Зб.наук.пр.-Вип.6. Харків: ХДПУ, 1997. С.176-180
6. Українознавство: Посібник/Уклад.: В.Я. Мацюк, В.Г.Пугач. К.:Зодіак ЕКО, 1994. 399с.
7. Харківський інститут мистецтв імені Котляревського 1917 1992. Харків: ХДІМ, 1992. 445с.

УДК 37806: 784.9

Наталія Шахін

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди  
факультет мистецтв  
група 5МВ

## МЕТОДИ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ В КЛАСІ ПРОФЕСОРА ЛЬВІВСЬКОЇ КОНСЕРВАТОРІЇ ВАЛЕРІЯ ВИСОЦЬКОГО

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент В.А.Кузьмічова

***Анотація.** В статті проаналізовано методику роботи із співацьким голосом видатного українського педагога, професора Львівської консерваторії Валерія Висоцького, серед учнів якого найбільшої слави набула Соломія Крушельницька.*

*Ключові слова:* вокал, постановка голосу, методи постановки голосу.

***Annotation.** The article analyzes the method of working with the singing voice of a prominent Ukrainian teacher, professor of the Lviv Conservatory Valery Vysotsky, among whose students Solomiya Krushelnytska became the most famous.*

*Key words:* vocals, voice staging, voice staging methods.

**Постановка проблеми та її актуальність.** Традиції професійного вокального мистецтва України мають своїми першоджерелами давньоруський церковний спів. Духовні традиції вплинули на формування академічного вокального мистецтва. Історичний процес становлення музичного професіоналізму на Україні відбувалося у XVI - XVII ст. Здобутки української вокальної традиції зосереджувались протягом кількох століть у професійній сфері церковного співу і стали головними чинниками формування солістів. Академічна манера співу в Україні кристалізувалася поступово і стала синтезом національних стилів співу країн Європи. Відомо, що національні вокальні школи формуються одночасно із виникненням та розвитком національних композиторських шкіл, адже саме вони ставили перед співаками нові художньо-виконавські вимоги. Для України такою постаттю став Микола Лисенко, зусиллями якого починається розвиток української національної вокальної школи.



**Аналіз основних досліджень і публікацій.** В час відродження української нації увага вчених країни прикута до вивчення багатих добутоків минулого. Науковці В. Антонюк, Б. Гнидь, М. Жишкович, І. Комаревич, В. Кузьмічова та інші досліджують питання становлення та розвитку вокального виховання в Україні, методики вокального виховання, вивчають видатні персоналії в цій галузі. Але, на жаль, таких розвідок недостатньо.

**Мета статті** полягає у висвітленні основних положень методики вокального виховання педагога Львівської консерваторії, професора Валерія Висоцького.

**Виклад основного матеріалу.** Львівська вокальна школа була створена ще у другій половині ХІХст. в консерваторії Галицького музичного товариства і майже одразу посіла гідне місце в європейській освіті. Вдосконалення учбового процесу відбувалося кілька десятиліть, йшли пошуки нових форм, розроблялися нові навчальні програми, відбувався поділ курсів на ступені, вводився поточний контроль за успіхами учнів тощо.

Найбільш досконалий вигляд вокальна школа Львова отримала в класі Валерія Висоцького.

Курс навчання сольного співу у Львівській консерваторії поділявся на три відділи: нижчий, середній та вищий. Навчання на кожному з відділів тривало декілька років: на нижчому – два роки, на середньому та вищому – по три. Зарахування на той чи інший відділ залежало від природних даних учня. Зазвичай зараховували на нижчий рівень, навіть при наявності яскравих вокальних даних. Але були й виключення (наприклад, видатна українська співачка Соломія Крушельницька. Її зараховували одразу до вищого відділу, оскільки Крушельницька мала навички гри на фортепіано, добре володіла іноземними мовами (німецькою, французькою, італійською), її звільнили від вивчення окремих додаткових дисциплін).

На той час у Львівській консерваторії провідні спеціальні дисципліни викладали учні багатьох видатних діячів мистецтва того часу (гармонія- відомий польський композитор і диригент, учень К. Сен-Санса у Паризькій консерваторії

### III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Мечислав Солтис, декламація і артистичність – Ф. Висоцький, теорія та історія музики - композитор, теоретикі музичний критик, випускник Лейпцігської консерваторії С. Невядомський).

Вокальна школа В. Висоцького ґрунтувалась на засадах італійської вокальної школи, зокрема на методичній системі Франческо Ламперті і яку згодом розвине та поглибить наступний викладач Соломії – Фауста Креспі.

Валерій Висоцький отримав вокальну освіту в Італії. І в своїй педагогічній діяльності дотримувався порад свого видатного вчителя. Завдяки перейнятому від італійського педагога Ламперті методу, що полягав у тренуванні емісії голосу, досконалому фразуванню й виразній дикції, учні Висоцького здобували тріумфи на оперних сценах світу» [4, с 82]. Ю.Райсс так описував суть викладацького методу Валерія Висоцького: «полягав він перш за все у виразній і зразковій вимові, або дикції, а глибина та емісія голосу опирались на майстерно застосоване дихання. Голос належало ставити чисто, без так званого «під'їжджання», а також слід було утримувати наповнений тон у невимовній чистоті на одній лінії. З красивого і шляхетного звуку слова необхідно ввійти у звук співу. Обидва звуки зустрічаються на спільному місці, у так званій масці. То були засади у навчанні Валерія Висоцького»[4, с.84].

В. Висоцький послідовно втілював у власній педагогічній праці основні принципи італійської школи *bel canto*. Особливу увагу у підготовці співаків професор Висоцький надавав камерно-вокальним жанрам. Будь-який солоспів (пісня, романс, вокальний монолог і т. ін.) вимагає від співака не просто достатньої загально музичної та вокально-технічної підготовки, але й особливого інтелектуально-художнього рівня, більш диференційованого підходу до художнього образу. В них проявляються найбільш тонкі виразні відтінки поетичних образів, що вміщені в літературних текстах. Найбільшу складність при цьому являють солоспіви композиторів XIX ст., романтиків з їх ідеєю синтезу мистецтв. З іншого боку, національно-характерні пісні різних народів теж вимагають проникнення в дух певної національної традиції, розуміння її ментальності. Невипадково В. Висоцький у своїй педагогічній діяльності

постійно звертався до творів таких різнопланових за стилем композиторів як Ф. Шопен, Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон - Бартольдї, Р. Шуман, Ш. Гуно, Я. Галль, К. Мікулі, С. Монюшко та ін. І. Вілінська так описувала роль вокальних жанрів в педагогічній практиці В. Висоцького: «У класі професора Висоцького проводилася робота і над шліфуванням камерних вокальних творів. Солоспів, романс та авторська лірична пісня, як відомо, є найбільш поширеними жанрами камерно-вокальної лірики, в яких синтезувалися поезія, спів та інструментальна гра. В розвитку співака ці жанри відіграють особливу роль, сприяючи, головню, художньо-виразовій стороні навчання, прищеплюючи вокалістові специфічні прийоми камерного стилю виконання» [3, с. 55].

В класі В. Висоцького уроки сольного співу, зазвичай, складалися із двох частин. Перша – умовно кажучи, «технічна» частина уроку, полягала у «розігріванні» та «шліфуванні» голосу за допомогою вокально-технічних вправ (згідно із вище наведеними постулатами італійської школи – видобуття рефлекторної природи голосу). Друга частина використовувалася для вивчення, вдосконалення та закріплення вокальних творів. Конкретні приклади вправ для голосу, які використовував професор В. Висоцький, на разі встановити не вдалося. Не виключено, що це могли бути вже розроблені вправи італійських майстрів, наприклад, вправи із методичної праці Ф. Ламперті «Початкові заняття для голосу», «Вправи для розвитку трелі», «Віртуозні вправи для сопрано», адже і В. Висоцький навчався в школі вокалу Ф. Ламперті. Ця методика давала незмінно найкращі результати, що й привело до виникнення феномену «школи Висоцького». Про особливу здатність знайти індивідуальний підхід до кожного згадували його найкращі учні, що досягнули вершин світової слави.

**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Таким чином, методика роботи зі співацьким голосом В. Висоцького полягала у втіленні у власній педагогічній праці основних принципів італійської школи *bel canto*: виразна й зразкова вимова, або дикція, глибина та емісія голосу спираються на майстерно застосоване дихання. Голос ставиться чисто, без так званого «під'їждання», утримування наповненого тону у невимовній чистоті на одній лінії, красивий та

### III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

шляхетний звук слова переходить у звук співу, обидва звуки зустрічаються на спільному місці, у так званій масці.

#### Список використаних джерел

1. Астапенко Н.В., Барашкова О.К., Дарибогова А.В. та ін. Сто видатних українців / Н.В. Астапенко, О.К. Барашкова, А.В. Дарибогова та ін.К.: Вид-во «Арій», 2006. 496с.
2. Вокальне мистецтво: історія та сучасність: зб. статей / [ред. упоряд. М. Жишкович]. Львів: Сполом, 2010. 201с. наукові збірки ЛНМА ім. М. Лисенка. Вип 24. Серія: виконавське мистецтво. Кн.11.
3. Комаревич І.Л. Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної житнетворчості Соломії Крушельницької дисс. канд. мистецтвознавства 17.00.03 Музичне мистецтво Л., 2016. 169с.
4. Кузьмічова В.А. Деякі аспекти професійної вокальної підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів / Проблеми сучасної педагогічної освіти Сер.: Педагогіка і психологія. - Зб. статей:Ялта: РВВ КГУ, 2014. Вип. 43. Ч.3. с. 107-112.

## IV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

УДК 378.016:784

**Лариса Беземчук**

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди  
кандидат педагогічних наук,  
доцент;*

**Амалія Мартем'янова**

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

**Наталія Наконечна**

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди  
факультет мистецтв  
групи 51М*

### МЕТОДИКА ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

**Анотація.** У статті розкрито особливості реалізації методики організації самостійної роботи майбутніх вчителів музичного мистецтва в умовах дистанційного навчання. Проаналізовано значення формування самостійності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі фахового навчання. Визначено, що самостійність майбутнього вчителя музики є складною професійно-особистісною властивістю, яка виникає на ґрунті засвоєння спеціальних (мистецьких) та психолого-педагогічних знань, втілюється в широкий спектр практичних умінь та навичок, спонукає до активних дій та позапатерналістської поведінки в навчально-професійній діяльності.

**Ключові слова.** Професійна підготовка майбутніх учителів музики, самостійна робота, методика.

**Abstract.** The article reveals the peculiarities of the implementation of the method of organizing the independent work of future teachers of music in terms of distance learning. The importance of forming the independence of future teachers of music art in the process of professional training is analyzed. It is determined that the independence of the future music teacher is a complex professional and personal trait that arises on the basis of mastering special (artistic) and psychological and

#### IV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ

*pedagogical knowledge, embodied in a wide range of practical skills, encourages active action and non-paternalistic behavior in educational and professional activities.*

**Keywords.** *Professional training of future music teachers, independent work, methods.*

**Постановка проблеми.** На сьогоднішній день розробка методики організації самостійної роботи майбутніх педагогів-музикантів у процесі педагогічної практики набуває актуальності відповідно питань формування творчого досвіду студентів в умовах ВНЗ.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Вчені досліджують досвід творчої діяльності в контексті різних характеристик творчої особистості: творчого потенціалу (Н. Кузьміна, М. Максюта та ін.), творчих здібностей (Т. Артем'єва, В. Дружинін, Г. Костюк, О. Лук та ін.), творчої активності (К. Абульханова-Славська, Д. Богоявленська та ін.), креативності (Дж. Гілфорд, Н. Роджерс, П. Торренс та ін.) У галузі педагогіки мистецтва досвід репрезентовано в таких його різновидах: естетичний (І. Зязюн, М. Долматова, Г. Карась, Т. Скорик), художньо-естетичний (Т. Сердюк, О. Шевнюк), музично-естетичний (Т. Завадська), морально-естетичний (О. Олексюк), мистецький (Т. Грінченко), художньо-ментальний (О. Реброва), професійний (В. Орлов), професійно-особистісний (Н. Попович), музично-виконавський (О. Хлебнікова), музично-слуховий (О. Ростовський, О. Рудницька), досвід художньо-педагогічного спілкування (І. Сипченко), досвід ціннісного ставлення до музичного мистецтва (В. Вергунова), досвід музично-педагогічної саморегуляції (Ю. Лесюк), досвід сприйняття музики (М. Сибірякова-Хіхловська).

Незважаючи на таке глибоке вивчення науковцями феномена «досвід», досвід творчої діяльності на сьогодні не отримав належного висвітлення. (сократить только авторов оставить про самостійну роботу, методику самостійної роботи і досвід творчої діяльності майбутнього вчителя музики)

**Мета статті.** Дослідити вплив формування досвіду творчої діяльності на самостійну роботу майбутніх вчителів музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу і результатів дослідження.** Професійна самопідготовка майбутнього вчителя музики - як творчий процес опанування знань, формування практичних умінь та навичок, які дозволять теперішньому студенту виконувати педагогічну діяльність, пов'язану із залученням школярів до музичного мистецтва.

Сьогодні професійна підготовка майбутніх учителів музики, як акцентує А. Козир, повинна спрямовуватися не лише на майбутнього професіонала, а на глибоко компетентнісного фахівця, який може самостійно вирішувати професійно-орієнтовані завдання, усвідомлюючи себе як активного дієвого суб'єкта вітчизняного та міжнародного рівнів та при цьому скерований на постійне самостановлення [2, с. 31].

Фахова підготовка майбутнього вчителя музики нині є багатопалітрою освітнього процесу, що включає: безпосередньо музичну, вокальну, інструментальну, диригентсько-хорову, музично-теоретичну, музично-історичну підготовку, психолого-педагогічну, музично-педагогічну, методичну підготовку та підготовку з циклу суміжних мистецькознавчих дисциплін. У цьому процесі за принципом реінтеграції в студентів формуються наукова, педагогічна, методична, художня й виконавська кваліфікації (А. Козир, Е. Кучменко [3, с. 81-82]).

Отже, основоположні засади підготовки майбутнього вчителя музики розкривають реалізацію методів самостійної роботи в умовах навчання у вищій школі та практичній діяльності [1], яка передбачає наступні етапи: орієнтувально-спонукальний, рефлексивно-перетворювальний та продуктивно-синтезуючий.

Методика формування самостійності майбутніх учителів музики розгортається поетапно, що передбачає: 1) узгодження цілей фахової підготовки майбутнього вчителя музики та завдань розвитку його самостійності; 2) контекстно-модульне структурування змісту певної навчальної дисципліни на окремі елементи для представлення самостійної роботи. Важливою здібністю для формування реалізації методів формування

#### IV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ

самостійної роботи майбутніх вчителів музичного мистецтва практичного застосування є творче виховання студентів музично-педагогічних факультетів.

##### **Висновки та перспективи подальшого дослідження.**

Узагальнення наукової літератури з'ясовано та доведено актуальність проблеми формування досвіду творчої діяльності майбутніх учителів музики як показник самостійного саморозвитку педагога. У процесі педагогічної практики виявляється недостатність розроблення методів забезпечення процесу самовдосконалення та самостійної роботи у студентів закладів вищої музично-педагогічної освіти. Зокрема, поза увагою науковців залишається теоретичне обґрунтування сутності та змісту методів самостійної роботи майбутніх учителів музики.

##### **Список використаних джерел**

1. Беземчук, Л., & Фомін, В. (2020). Формування методичної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі педагогічної практики. *Professional Art Education*, 1(1), 43–49. <https://doi.org/10.34142/27091805.2020.1.01.07>
2. Дікун І.А. Продуктивна самодіяльність як основа формування досвіду творчої діяльності майбутніх учителів музики. *Сучасна мистецька освіта*: матеріали II Міжнародних науково-практичних читань пам'яті академіка Анатолія Авдієвського, м. Київ, 15-16 березня 2018року. Київ : НПУ ім.М.П.Драгоманова, 2018. С.199-202.
3. Козир А. Основні тенденції розвитку мистецької освіти на сучасному етапі / А. Козир // Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти : зб. наук. праць. 2016. Вип. Кучменко.
4. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти : навч.-метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2011. 640с.
5. Софроній З. В. До питання інтеграції змісту навчання у процесі підготовки майбутніх учителів музики / З. Софроній // Проблеми гуманізації навчання та виховання у вищому закладі освіти : зб. наук. праць. Ірпінь : НА ДПС України, 2005. – С. 159–161.



УДК 159.923

Дар'я Трубнікова

Харківський національний  
педагогічний  
Університет імені Г.С.Сковороди»  
Факультет мистецтв  
5м група

## СУТНІСТЬ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ДИРИГЕНТСЬКО- ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ

Науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор В.В. Тушева.

*Анотація:* у статті висвітлюється актуальна тема, яка присвячена ціннісним орієнтаціям майбутніх вчителів-диригентів. Формування ціннісних орієнтацій хорового диригента розглядається як важлива соціально-педагогічна проблема, від вирішення якої залежить рівень професійної самореалізації майбутніх фахівців.

**Ключові слова:** .

*Annotation:* The article highlights a relevant topic, which is devoted to the value orientations of future teachers-conductors. The formation of the value orientations of the choral conductor is considered as an important socio-pedagogical problem, the level of professional self-realization of future specialists depends on its solution.

**Key words:** value orientations, artistic values, art, music teacher.

**Постановка проблеми.** Кардинальні перетворення, що торкнулися всіх сфер життя українського суспільства, спричинили за собою істотні зміни в системі ціннісних орієнтацій студентів – майбутніх вчителів. Змінюється зміст їх ціннісних уявлень, в цілому ієрархія цінностей. Ціннісний сенс професії вчителя-диригента, її духовно-моральний потенціал залишаються, на жаль, за межами уваги майбутнього вчителя.

**Актуальність статті** полягає у пошуку та знаходженні шляхів формування і становлення ціннісних орієнтацій майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорової підготовки.

#### IV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналіз наукової літератури свідчить про те, що проблема розвитку моральних ціннісних орієнтацій особистості привертає увагу багатьох вчених. Теоретичні основи формування ціннісних орієнтацій розглядаються в дослідженнях Л.М. Архангельського, М.В. Богуславського, Е.В. Бондаревской, О.Г. Дробницький, А.Г. Здравомислова, М.С. Кагана, Є.А.Подольської, З.І. Равкіна, В.А. Ядова та інших; ціннісні орієнтації особистості на різних вікових етапах розкриваються в працях Н.А. Григор'євої, Е.В. Зауторовой, Г.Г. Рогозін, Н.В. Фролової та інших вчених. Вагомий досвід, накопичений у сфері вищої музично-педагогічної освіти щодо вивчення різних аспектів професійної і фахової підготовки вчителя музичного мистецтва: В. Дряпіка, Г. Падалка, І. Л. Рапацька, О. Реброва, О. Ростовський, О. Рогова, В.В. Тушева.

Становлення моральних та духовних цінностей мабутнього хорового диригента вивчали: С.В. Барковская, О. І. Анісімов, Б.В. Асаф'є, В.П. Чижикова, І. В. Курченко.

У ході аналізу і вивчення мистецько-педагогічної та психолого-педагогічної літератури виявилось, що питання ціннісних орієнтацій майбутніх вчителів музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорової підготовки недостатньо висвітлено і потребує конкретизації.

**Мета статті** – розкрити сутність ціннісних орієнтацій майбутніх вчителів музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорової підготовки.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У психології під визначенням "ціннісні орієнтації" розуміють систему установок, які регулюють поведінку людини у оточенні. Ціннісні орієнтації передбачають діяльність людини на значний час і визначають основну лінію поведінки особистості. Вивчення ціннісних орієнтацій і сформованих з них форм поведінки індивіда дозволяє зрозуміти логіку дій різних типів людей.

Головні ціннісні орієнтації формуються на базі основних цілей, які ставить перед собою людина. Серед ціннісних орієнтацій виділяють значну за змістом

класифікацію, але розглянемо орієнтації, формування яких допоможе становленню вчителю музичного мистецтва як диригента:

**1. Соціальні.** Б. Єрасов до цієї цінності, з-поміж інших, відносить дисципліну, працьовитість, підприємливість. *Дисципліна* - це одна із найважливіших цінностей, яка бере участь у формуванні згуртованого хорового колективу. Оволодіння дисципліною грає важливу роль у самосвідомості майбутнього вчителя, його професійному розвитку та творчих здобутках. Формування *працьовитості* допомагає у досягненні поставлених цілей, підвищенні свого професійного рівня та удосконаленні музично-педагогічних навичок. І на останок, *підприємливість*, яка є одною із провідних компетенцій, допоможе майбутньому вчителю-диригенту втілювати власні задуми у життя.

**2. Моральні.** До цих ціннісних орієнтацій Б. Єрасов залучає добро, любов, честь, порядність, повага, любов до дітей і т.д. Безперечно, насамперед, вчитель повинен бути гуманістом. Тільки людське відношення до своїх учнів, колег та інших допоможе у формуванні успішного спеціаліста. Порядність у виконанні своєї роботи, любов до професії, повага до учнів – це запорука успішного розвитку вчительської особистості. У своїй знаменитій книзі «Маски и душа» Ф. І. Шаляпін писав: «Жест есть не движение тела, а движение души... возникающий независимо от слова, выражающий ваше чувство параллельно слову». Нести добро та любов у серця своїх учнів – головна задача вчителя-музиканта.

**3. Естетичні.** Краса, стиль, гармонія – основні складові естетичної цінності. Мистецтво – це безпосередній провідник у світ краси та гармонії. К. Ігумнов вважає, що в розумінні художніх образів важливу роль відіграє оточуюча дійсність: «природа, життя, побут, особливі переживання, література, живопис, театр» Тому, дуже важливо майбутньому диригенту бути не тільки обізнаним у різних сферах мистецтва, а й пропускати прекрасне через призму своєї душі та почуттів, задля того, щоб донести своїм учням красу мистецтва. Гармонія із собою та оточуючим середовищем допоможе майбутньому вчителю

#### IV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ

розвинути свої мистецькі якості та сформуванати почуття прекрасного у своїх вихованців.

**4. Національні.** До цих орієнтацій належать: любов до Батьківщини, ціннісне ставлення до культурної спадщини України та інших країн, повага до традицій, та ін. Кожен громадянин повинен знати історію своєї країни, культуру та традиції свого народу. Неодмінно, задача вчителя музичного мистецтва – сформуванати шанобливе ставлення до української музики. Як найкраще, донести її цінність вчитель зможе через виконання учнями народних пісень. Тому, майбутньому фахівцю слід приділити увагу вивченню фольклорного репертуару.

Мета мистецько-освітньої галузі – розвиток емоційно-почуттєвої сфери, формування системи цінностей у процесі пізнання та художньо-творчого самовираження в особистому житті; плекання пошани до національної і світової спадщини. Тому, задача майбутнього вчителя полягає у розумінні та розвитку своїх ціннісних орієнтацій у процесі диригентсько-хорової підготовки.

**Висновки.** Підготовка вчителя-диригента є одним із важливих видів мистецтва, що вимагають від нього великих знань, витримки, емоційності в передачі образу музичного твору. Резюмуючи все вищевикладене, ми можемо зробити висновок, що формування ціннісних орієнтацій майбутнього вчителя музичного мистецтва у процесі диригентсько-хорової підготовки є важливою соціально-педагогічною проблемою, від якої залежить рівень професійної самореалізації майбутніх фахівців. Перспективною темою для подальшого дослідження означеної проблеми може стати визначення педагогічних умов формування ціннісних орієнтацій майбутніх учителів музики в процесі диригентсько-хорової підготовки.

**Список використаних джерел**

1. Слостенин, В.А. Введение в педагогическую аксиологию: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений/В.А. Слостенин, Г.И. Чижаков. М.: Академия, 2003. 192 с.
2. Штеннікова Є.Г. Формирование гуманистических ценностей у будущих профессиональных музыкантов в интегрированной учебной и внеучебной деятельности: дис. канд. пед. наук/Е.Г. Штенникова. Ижевск, 2011. 224 с.
3. Исаев И. П. Теоретические основы формирования профессиональной педагогической культуры преподавателя высшей школы: автореф. дисс...д-ра пед. наук: спец. 13.00.08 / И. П. Исаев. М., 1993. 32 с.
4. Дряпіка В. І. Теорія і практика формування ціннісних орієнтацій вчителя музики: навч. посібник / В. І. Дряпіка. К. Ужгород: Ліра, 2000. 340 с.
5. Бодина, Е.А. Музыкальная педагогика и педагогика искусства. Концепции XXI века. Учебник для вузов / Елена Андреевна Бодина. М.: Юрайт, 2017. 216 с.
6. Музыкальное искусство. Исполнительство. Педагогика. Музыкознание. М.: ФГБОУ ВПО "Государственный специализированный институт искусств", 2019. 200 с.

## V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНИХ УЧНІВ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

УДК 378.016:784

Євгенія Кумейко

Харківській національний педагогічний  
Університет імені Г.С. Сковороди  
Факультет мистецтв  
Група 5М

### ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО СПІВРОБІТНИЦТВА З УЧНЯМИ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Л.В. Беземчук

**Анотація.** У статті проаналізовано зарубіжні та вітчизняні наукові праці з питань педагогіки співробітництва та методу навчання у співробітництві. Визначено завдання підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до співробітництва з учнями. Розкрито сутність педагогічних умов підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до співробітництва з учнями в навчально-виховному процесі. А саме: стимулювання позитивної мотивації майбутніх учителів музичного мистецтва до партнерської взаємодії, духовного та професійного взаємозбагачення; оволодіння системою інтегрованих знань зі співробітництва з учнями із застосуванням мультимедійних засобів навчання; використання диференційованого навчання у процесі моделювання, інтерпретації та втілення музично- педагогічних ситуацій, рольових та ділових ігор, дослідницьких музично-творчих проєктів. Розглянуто засоби реалізації визначених педагогічних умов.

**Ключові слова:** співробітництво, педагогіка співробітництва, педагогічні умови підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до співробітництва з учнями, позитивна мотивація, взаємне навчання.

**Summary.** In the article, the analysis of foreign and domestic scientific sources concerning pedagogics of cooperation and a method of training in cooperation is made. Tasks for preparation of future music teachers to cooperation with pupils are defined. The content of pedagogical conditions for preparation of future music teachers to cooperation with pupils in the educational process is opened. Namely: stimulation of positive motivation of future music teacher to partner interaction, spiritual and professional mutual enrichment that is realized thanks to permission of cases with life and professional situations; to carrying out educational discussions, conversations, forums; organizations of musical clubs; Implementers of these pedagogical conditions are considered.

**Keywords:** *cooperation, cooperation pedagogics, preparation of future music teachers to cooperation with pupils, pedagogical conditions for preparation of future music teachers to cooperation with pupils.*

**Постановка проблеми та її актуальність.** На сучасному етапі гуманізації освіти в Україні перед вищими педагогічними навчальними закладами постає актуальне питання підготовки майбутніх учителів до співробітництва з учнями. Це обумовлено суттєвою особливістю педагогічної праці, що має забезпечувати партнерську співпрацю вчителя та учнів. Утім, аналіз сучасної науково-методичної літератури щодо викладання музично-педагогічних дисциплін свідчить про недостатність підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до співробітництва. Адже студенти не отримують ґрунтовних знань та умінь про специфіку організації співробітництва в музично-педагогічному процесі.

**Аналіз останніх наукових джерел.** Теоретичний та практичний досвід з питань співробітництва узагальнено в працях представників далекого (Ж.Руссо, Я.Корчак, К.Роджерс, Е.Берн, Д.Джонсон, Р. Славін) та близького зарубіжжя, вітчизняних педагогів (К. Ушинський, М. Пирогов, Л. Толстой, С. Шацький). Методичне обґрунтування змісту й форм співробітництва здійснено Ш. Амонашвилі, І.Волковим, І.Івановим, Є.Ільїним, Д.Кабалевським, В.Караківським, С.Лисенковою, Б. Нікітїним, Л.Нікітїною, В.Шаталовим, М.Щетїніним, В.Матвєєвим, С.Соловейчиком. Подальший теоретичний аналіз методів, способів, форм співробітництва здійснено в дисертаційних дослідженнях Д.Азізової, А. Вачьянц, В. Д'яченко, В. Казанської, О. Калашнікової, М. Касьяненко, І. Козирєвої, Н. Литвинової, В. Петрової, Н. Рєпіної, А. Рихаб, Ч. Сафіулліної, Н. Філяровської тощо.

**Метою статті** є виявлення педагогічних умов підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до співробітництва з учнями та пошук засобів їх реалізації.

**Виклад основного матеріалу.** У словниковій літературі термін «співробітництво» тлумачать як діяльність людей, що передбачає об'єднання спільних зусиль для досягнення загальної мети. Співробітництво забезпечує

## V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

організацію суб'єкт-суб'єктних стосунків учителя та учнів у спільній діяльності через високий рівень мотивації, сумісне прийняття рішень та готовність до сприйняття і введення інновацій. На думку вчених, семантичне поле проблеми співробітництва у навчально-виховній сфері складається з таких термінів, як «співпереживання», «співчуття», «співучасть», «співтворчість», «співроздуми», що вважаються формами сумісної діяльності вчителя та учнів [7, с. 10].

У науковому пошуку вживають поняття: «педагогіка співробітництва», «професійно-педагогічне співробітництво», «навчальне співробітництво», які формувалися на основі сукупного історико-педагогічного досвіду. Значення цих термінів полягає у визнанні людини як цінності і суб'єкта цілісного педагогічного процесу, вагомій ролі співпраці, партнерських відносин, гуманізму, розвитку особистості, колективізму.

Аналіз наукових праць з питань педагогіки співробітництва дозволяє виділити наступні концептуальні ідеї:

- 1) визнання особистості дитини як загальнолюдської цінності й основного суб'єкта уваги педагога;
- 2) необхідності духовно-морального збагачення особистості;
- 3) залучення до колективної творчої діяльності.

Більш докладно означену проблему розкривають основні положення «Маніфесту педагогіки співробітництва», що був розроблений радянськими «вчителями-новаторами» в останній чверті ХХ століття: а) ставлення до навчання як до творчої взаємодії вчителя й учня, навчання без примусу; б) ідея важкої мети й упевненості в її подоланні; в) використання опорних сигналів (В. Шаталов), схем (С. Лисенкова), опорних деталей (Є. Ільїн); г) вільного вибору учнем навчальних завдань; д) особистісний підхід до виховання учня.

Слушними є положення зарубіжних дослідників (Д. Джонсон, Р. Джонсон та Е. Джонсон-Холубек) про п'ять базових елементів навчання у співробітництві [1,с.15]. Перший елемент акцентує роль позитивної взаємозалежності, усвідомлення якої є запорукою успіху сумісної діяльності учнів. Другий елемент визначає необхідність індивідуальної та колективної відповідальності школярів



за досягнення поставленої загальної мети. Третій елемент потребує стимулювання взаємодії, активного спілкування учнів між собою у процесі спільного навчання, зацікавленості у взаємних успіхах, взаємодопомоги та взаємної підтримки. Четвертий елемент вимагає набуття навичок соціальної поведінки, які забезпечать об'єднання учнів у єдину команду. П'ятий елемент упроваджує «технологію» спільної роботи, що складається з наступних фаз: організація роботи та обговорення різних способів досягнення цілей, що стоять перед колективом; підтримка партнерських відносин; ретельний аналіз результатів спільної роботи і пошук шляхів її інтенсифікації.

Аналіз сучасних наукових досліджень (Л. Грошева, В. Казанська, С. Недбайло, Т. Смаглій, В. Широкова) доводить, що питання співробітництва вчителя та учнів також розглядаються науковцями в площині вищої школи. У цьому сенсі слід уважати перспективними ідеї Л. Грошевої та В. Широкової щодо рівноправної суб'єктної позиції учасників цілісного педагогічного процесу, вагомості співтворчості, спільної колективної діяльності, спрямованої на всебічний розвиток і саморозвиток особистості дітей; поєднання індивідуальної і колективної діяльності студентів; інтеграції індивідуальних діяльностей; взаємного навчання на основі передачі й засвоєння досвіду діяльності; поетапного здійснення спільної діяльності.

На підставі аналізу наукових праць Е. Абдулліна, Л. Арчажникової, В. Дряпіки, Е. Економової, І. Козирєвої, Л. Масол, О. Михайличенка, О. Олексюк, В. Орлова, О. Отич, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, Т. Смирнової, В. Цалієва, О. Щолокової підготовку майбутніх учителів музичного мистецтва до співробітництва з учнями тлумачимо як процес і результат виховання системи музично- педагогічних цінностей студентів, формування їхніх професійно важливих якостей, засвоєння ними системи знань та оволодіння вміннями, що забезпечують ефективність міжособистісного та мистецького діалогу, реалізації музичної співтворчості з учнями у навчально-виховному процесі.

Завдання підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до співробітництва з учнями передбачають:

## V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

– усвідомлення значущості духовної спільності як єдності думок та прагнень учителя та учнів музично-педагогічному процесі, координація їхніх особистісних духовних цінностей (Краса, Добро, Істина) (О. Ростовський, В. Орлов, О. Олексюк);

– оволодіння «мистецтвом душевного контакту з учнями» із залученням знань та умінь співпереживання та співчуття в процесі художнього спілкування учнів із творами музичного мистецтва (О. Рудницька) [3];

– практичну підготовку студентів до солідарного виконавства: пробудження відчуття радості співритмічної колективної роботи, вираження єдиної колективної волі, переживання спільних запалюючих емоцій (Б. Асаф'єв), набуття умінь здійснювати взаємне збагачення партнерів у процесі колективного музичного виконання (О. Рудницька, Т. Смирнова), організації творчого діалогу диригента з хоровим колективом (В. Орлов), створення колективної індивідуальності (Т. Смирнова), створення атмосфери творчої співдружності майбутнього вчителя музичного мистецтва із класом (Л. Арчажникова).

Основні положення підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до співробітництва з учнями вимагають з'ясування змісту педагогічних умов, що забезпечують ефективну реалізацію означеного процесу. Розглянемо деякі з них докладніше.

*Перша педагогічна умова* передбачає стимулювання позитивної мотивації студентів до партнерської взаємодії, духовного та професійного взаємозбагачення. Учені зазначають, що мотивація як елемент психофізіологічної дії керує поведінкою людини, визначає її спрямованість, організованість, активність і стійкість. З огляду на це, мотивація майбутнього вчителя музичного мистецтва детермінує його навчальну та подальшу професійну діяльність, отже впливає на підготовку до співробітництва з учнями.

Вивчення наукових праць В. Широкової, Т. Смаглій, В. Таранова дає можливість виділити групи мотивів соціальної та музично-естетичної діяльності, які є стрижнем мотиваційної сфери майбутніх учителів музичного мистецтва та

впливають на ефективність підготовки до співробітництва з учнями. Основу мотивів соціальної діяльності складають мотиви соціального співробітництва та аффіліації. Перші демонструють бажання майбутніх учителів музичного мистецтва здійснювати взаємозбагачення й взаємодію, усвідомлювати, аналізувати способи, форми свого співробітництва і стосунків з викладачами, іншими студентами та учнями, удосконалювати їх. Г. Мюррей мотив аффіліації тлумачить як бажання налагоджувати дружні стосунки й відчувати прихильність, радіти іншим людям і жити разом із ними, спілкуватися, любити, приєднуватися до колективу [8]. Означена група мотивів забезпечує мотивацію майбутніх учителів музичного мистецтва до партнерської взаємодії. До мотивів музично-естетичної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва відносять естетичні потреби та морально-ціннісне ставлення, що виявляються стимулами художніх співроздумів, діють як підґрунтя співтворчості вчителя та учнів.

Термін «позитивна мотивація» розглядається в працях В.Асєєва, Л. Рубінштейна, Є. Ільїна, О. Маурера, які акцентують у його змісті позитивний характер емоцій, що супроводжують задоволення потреб, інтересів та установок студентів. Якщо ж діяльність студента планується як об'єктивно задана необхідність, виникають негативні емоційні переживання студента, вважає Є. Ільїн. Виходячи з вищезазначеного, позитивна мотивація майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі підготовки до співробітництва з учнями передбачає:

а) пробудження емоційно-естетичної захопленості процесом духовного та професійного взаємозбагачення в сумісній навчальній творчості;

б) виявлення потягу до встановлення партнерської взаємодії.

Узагальнюючи, слід зазначити, що реалізація першої педагогічної умови передбачає складний процес *переживання* (аналіз та вирішення кейсів з життєвими й професійними ситуаціями), *розуміння* (проведення бесід, обговорень, навчальних дискусій) та *обмірковування* (у роботі музичних гуртків) мотивів соціальної та музично-естетичної діяльності із використанням

## V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

комплексу позитивних стимулів.

*Друга педагогічна умова* вимагає оволодіння майбутніми вчителями музичного мистецтва системою інтегрованих знань із застосуванням мультимедійних засобів навчання. За результатами аналізу наукових джерел встановлено, що інтеграція знань про співробітництво обумовлена об'єктивними передумовами об'єднання раніше незалежних понять, а саме виявленням істотних взаємозв'язків, які визначають та змінюють функціонування обраної інформації у бік позитивної взаємодії суб'єктів навчально-виховного процесу. Аналіз методичної літератури [4; 5 та ін.] показав, що оволодіння майбутніми вчителями музичного мистецтва системою інтегрованих знань найбільш ефективно здійснюється засобами мультимедіа. Термін «мультимедіа» тлумачать як інформаційну технологію, що застосовується на основі програмно-апаратного комплексу, яка має ядро у вигляді комп'ютера із засобами підключення до нього аудіо- та відеотехніки. Мультимедіа розуміють як інтерактивну (діалогову) систему, що забезпечує одночасну роботу зі звуком, анімованою комп'ютерною графікою, відеокадрами, статичними зображеннями й текстами.

Система мультимедіа побудована за принципом взаємодії візуальних та аудіо ефектів під керуванням інтерактивного програмного забезпечення, може використовуватися як приклад співробітництва у комп'ютерно-інформаційній сфері. Як стверджують науковці, мультимедіа в навчанні створює насичене поле спілкування, трансляції інформації, що спричиняє зародження нових роздумів, точок перетину, проблем та їх розв'язань. Завдяки своїй синкретичності в системі художньої комунікації, мультимедійні технології створюють синергію між звуком, образами, текстами, що народжує нову мову художнього мислення майбутніх учителів музичного мистецтва.

Таким чином, звернення до знаків, символів, образів, звуків, емоційно-значущих смислів формує певний «культурно-освітній простір» навколо співробітництва майбутніх учителів музичного мистецтва. Створюється певний змістовий контекст, зміст якого конструюється самим студентом, що орієнтує

майбутніх фахівців на комунікацію, творчий діалог з викладачем, а згодом із учнем у подальшій професійній роботі.

*Третя педагогічна умова* передбачає використання диференційованого навчання (колективних, групових, індивідуальних форм) у процесі моделювання, інтерпретації та втілення музично-педагогічних ситуацій, рольових та ділових ігор, дослідницьких музично-творчих проєктів. Її дія спрямовується на процесуальний компонент підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до співробітництва з учнями, а саме на оволодіння студентами гностичними, проєктувальними, конструктивними, комунікативними та організаційними вміннями співробітництва з учнями.

Аналіз наукової літератури показав, що диференційоване навчання – це така організація навчального процесу, завдяки якій створюються умови, що дають змогу кожному студенту розкрити всі свої потенційні навчальні можливості. На нашу думку, у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до співробітництва з учнями доцільним є врахування особливостей індивідуальних, групових та колективних організаційних форм, що диференціюють навчальний процес у виші та надають йому комплексного характеру.

Організаційні форми навчання у виші розглядають у контексті здійснення взаємодії студентів та викладачів, у межах яких реалізуються зміст та методи навчання [6]. З огляду на наукові дослідження можна стверджувати, що використання вертикальної диференціації відбувається завдяки індивідуальній формі навчання. Саме ця форма забезпечує максимальне врахування особливостей особистості кожного студента як майбутнього вчителя музичного мистецтва, а саме його професійної спрямованості на міжособистісну взаємодію з учнями. Окрім того, індивідуальна форма навчання надає можливість кожному студенту оволодіти вміннями співробітництва з учнями в своєму темпі навчання через забезпечення свободи й самостійності у виборі власної траєкторії навчання.

Окрім того, можна стверджувати, що індивідуальні заняття за своєю

## V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

природою є діалогічною формою навчання, що дає майбутньому вчителю музичного мистецтва відчуття переваги цього виду взаємодії. В. Малунцева стверджує, що діалог художньо-евристичного пошуку педагога й студента в думку Н.Шахмасєва, «навчально-виховний процес, що характеризується врахуванням типових індивідуальних відмінностей тих, хто навчається, прийнято називати диференційованим, а навчання в умовах цього процесу диференційованим навчанням» [9]. Психологічні особливості особистості студентів, рівень їхніх здібностей та особливості навчального процесу у ЗВО враховують у вищій школі (Н. Сьоміна).

Індивідуальній формі музично-педагогічного процесу актуалізує виконавський і педагогічний аспекти професійного становлення студента. П. Гусак, О. Серебрякова, І. Каждан, Д. Старкова, Т. Ляпіна, Г. Шаповал, Н. Аболіна групову навчальну діяльність розглядають як форму організації навчання в малих групах, об'єднаних спільною навчальною метою при опосередкованому керівництві викладача, який працює у співробітництві зі студентами.

Групова форма навчання реалізує зовнішню (профільну) диференціацію, завдяки якій відбувається комплектування груп на основі певного критерію. Профільна диференціація як диференціація за нахилами та інтересами студентів передбачає навчальну діяльність студента в трикутнику «педагог» – «група» – «студент». У підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до співробітництва з учнями групову навчальну діяльність студентів відіграє важливу роль через розподіл функцій і обов'язків між учасниками діяльності, обмін думками, взаємну вимогливість і допомогу, взаємоконтроль і взаємооцінку.

Колективна форма навчання відбувається за наявності зв'язків між учителем, учнями, між самими учнями. Технологія колективної форми навчання дає можливість будувати навчальний процес відповідно до зони найближчого розвитку кожного школяра. У колективній формі навчання реалізується внутрішня або рівнева диференціація, яка характеризується врахуванням

оптимального поєднання індивідуального характеру засвоєння знань з колективною організацією навчальної діяльності студентів. У фронтальному навчанні всі студенти працюють разом над спільним навчальним завданням під безпосереднім керівництвом викладача. При цьому останній організує студентський колектив на роботу в єдиному темпі, прагне більш-менш рівномірно впливати на всіх учасників сумісного навчання.

**Висновки.** Отже, гуманістична освітня парадигма вимагає ретельної розробки та подальшої реалізації педагогічних умов, що підвищують ефективність підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до співробітництва з учнями в навчально-виховному процесі. А саме: стимулювання позитивної мотивації майбутніх учителів музичного мистецтва до партнерської взаємодії, духовного та професійного взаємозбагачення, що реалізується завдяки вирішенню кейсів з життєвими та професійними ситуаціями; проведенню навчальних дискусій, бесід, обговорень, форумів; організації музичних гуртків (клубів); оволодіння системою інтегрованих знань зі співробітництва з учнями, що реалізується через застосування мультимедійних засобів навчання (медіа-екскурсії, мультимедійні презентації знань, медіа-галерея, мультимедійний інструктаж, карти співробітництва, відео-консультації, мультимедійний практикум з основ співробітництва); використання диференційованого навчання (колективних, групових, індивідуальних форм) у процесі моделювання, інтерпретації та втілення музично-педагогічних ситуацій, рольових та ділових ігор, дослідницьких музично-творчих проєктів.

Перспективи подальших досліджень передбачають аналіз результатів експериментального дослідження та перевірку ефективності запропонованих педагогічних умов підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до співробітництва з учнями.

## V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

### Список використаних джерел

1. Джонсон Д., Джонсон Р., Донсон-Холубек Э. Методы обучения. Обучение в сотрудничестве / Дэвид Донсон, Роджер Джонсон, Эдит Джонсон-Холубек; пер. с англ. З.С. Замчук. СПб. : Экономическая школа, 2001. 256 с.
2. Козловська І.М. Теоретико-методологічні аспекти інтеграції знань учнів професійної школи (дидактичні основи) / І. М. Козловська. Львів : Світ, 1999.302с.
3. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О.П. Рудницька; заг. ред. О.В Михайличенко, ред. Г.Ю. Ніколаї. Суми : СумДПУ ім. А.С. Макаренка, 2010. 255 с.4. Міщенко О.А. Види мультимедійних засобів навчання / Педагогічні науки / Стратегічні напрями реформи системи освіти. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://www.rusnauka.com/25\\_DN\\_2008/Pedagogica/28714.doc.htm](http://www.rusnauka.com/25_DN_2008/Pedagogica/28714.doc.htm)
5. Молянинова О.Г. Мультимедиа в образовании (теоретические основы и методика использования): монография / О. Г. Молянинова. Красноярск: Издательство: КрасГУ, 2009. 300 с.
6. Педагогіка вищої школи : Навч. посіб. / З. Н. Курлянд, Р. І. Хмелюк, А. В. Семенова та ін. За ред. З. Н.Курлянд. 2- ге вид., перероб. і доп. Київ : Знання, 2005. 399 с.
7. Селевко Г.К., Тихомирова Н.К. Педагогика сотрудничества и перестройка школы / Г. К. Селевко, Н. К. Тихомирова. Ярославль : Верх.-Волж. кн.. изд., 1990. 64 с.
8. Хекхаузен Х. Мотивация и деятельность / Хайнц Хекхаузен. СПб.: Питер; М. : Смысл, 2003. 2-е изд. 860 с.
9. Шахмаев Н. М. Дифференциация обучения в средней общеобразовательной школе /Дидактика средней школы / Просвещение, 1982.



УДК 378.016:784

Юлія Панасенко

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди  
факультет мистецтв  
51 група

## ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО- ТВОРЧОЇ СИНЕСТЕЗІЙНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦВ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Л. В. Беземчук

**Анотація.** У статті розкрито методологічні сутності поняття «педагогічні умови», виявлено педагогічні умови, які впливають на процес підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до розвитку художньо-творчої синестезійності молодших школярів та розкривають особливості їхньої художньо-творчої синестезійності і креативного потенціалу на уроках мистецтва, що сприяє свідомій орієнтації в системі художніх цінностей.

**Ключові слова.** Педагогічні умови, синестезія, синестезійність, молодші школярі, уроки мистецтва.

**Abstract.** The article reveals the methodological essence of the concept of "pedagogical conditions» revealed pedagogical conditions that affect the process of preparing future music teachers for the development of artistic and creative synesthesia of primary school students and reveal the features of their artistic and creative synesthesia and creative potential in art lessons, which contributes to conscious orientation in the system of artistic values.

**Keywords.** Pedagogical conditions, synesthesia, synesthesia, junior schoolchildren, art lessons.

**Постановка проблеми.** На сьогоднішній день залишається актуальним питання розвитку художньо-творчої синестезійності молодших школярів на уроках мистецтва . Тому дуже важлива саме фахова підготовка майбутніх учителів музики, яка має бути спрямована на оволодіння художньо-педагогічними цінностями, які мають творчий характер, який в свою чергу забезпечує не тільки професійне становлення, а й особистісне зростання студентів, дає можливість реалізувати їх творчий потенціал у вирішенні

## V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

практичних завдань музично-педагогічної діяльності в системі художніх цінностей.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Дуже багато вчених у своїх дослідженнях, давали різні визначення поняття «педагогічні умови»: – сукупність об'єктивних можливостей змісту, форм, методів і матеріально-просторового середовища, спрямованих на вирішення поставлених задач (А.Я. Найн); – сукупність взаємопов'язаних і взаємозумовлених обставин процесу діяльності(В.І. Андрєєв, С.І. Ожегов); – єдність суб'єктивного й об'єктивного, внутрішнього і зовнішнього, сутності та явища (В.І. Андрєєв);– правила, що забезпечують нормальне протікання діяльності (С.Н. Брунова).

В. Радкіна зауважує, що процес художньо-творчої синестезійності молодших школярів на уроках мистецтва буде більш ефективним, якщо його підготовка здійснюватиметься за таких педагогічних умов:інтеграції естетичних знань у сфері професійно-педагогічної діяльності (включення учнів в активне, самостійне оцінювання творів мистецтва на умовах усвідомлення художнього образу);набуття власного досвіду створення художнього образу в художньо-естетичній діяльності через усвідомлення естетичної картини світу [8, 96].

За Г. Падалкою, результативність процесу виділення умов формування естетичних ідеалів, залежатиме від дотримання таких умов:– впровадження ціннісно-діяльнісного підходу в систему естетичного світогляду школярів;- залучення учнів до естетичної оцінної діяльності; послідовного збереження при цьому індивідуального різноманіття художніх переваг молодших школярів; досягнення взаємозв'язку між формуванням естетичних ідеалів, і смаків, і становленням педагогічної свідомості; – забезпечення регуляційної функції синестезії в процесі навчальної та виховної діяльності й організації дозвілля школярів засобами мистецтва;– послідовної орієнтації навчання на актуальні форми художньої культури [9, 77].

**Мета статті.** Дослідити педагогічні умови підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до розвитку художньо-творчої синестезійності молодших школярів на уроках мистецтв.

**Виклад основного матеріалу і результатів дослідження.** У ході дослідження за визначенням В. Софіщенко виділяються такі умови: – розкриття змісту художньо-естетичних цінностей, їх поетапне освоєння та використання естетико-виховних можливостей навчальної, виховної та культуротворчої діяльності. Кожна з цих умов відображає специфіку розвитку того чи іншого компонента художньо-творчої синестезійності. Розглядаючи специфіку розвитку естетичного сприйняття та процес формування його у молодших школярів на уроках мистецтва, спираючись при цьому на аналіз наукової літератури з педагогіки, психології, філософії, припускаємо, що досягти ефективності процесу розвитку художньо-творчої синестезійності можна за наявності таких умов:

- професійної естетичної спрямованості учнів на розвиток естетичного світогляду та забезпечення рефлексивного управління цим процесом;
- реалізації змісту естетичної підготовки молодших школярів у навчально-виховній аудиторній та позааудиторній діяльності;
- застосування естетичного «занурення» під час вивчення предметів гуманітарного циклу.

Також є низка педагогічних умов, які допоможуть у підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. Умовно їх можна об'єднати у чотири групи: 1) створення емоційно-естетичного середовища, яке стимулює художньо-творчу синестезійність молодших школярів у процесі слухання музичного твору; 2) застосування проблемно-пошукових ситуацій, що зумовлюють початок художньо-образного мислення, мотивації та потреби молодших школярів до самовираження; 3) стимулювання активної позиції та ініціативного пошуку молодшого школяра у пізнанні різних видів мистецтва шляхом інтеграції творів мистецтва; 4) комбінування колективних, групових та індивідуальних форм освітньої діяльності молодших школярів.[7, 152].

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Розвиток художньо-творчої синестезійності молодших школярів базується на

## V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

педагогічних принципах як узагальненій системі вимог, що охоплюють всі аспекти освітнього процесу. Художньо-творча синестезійність є вагомим компонентом художнього сприйняття та розвивається при сприйманні, розумінні, асоціюванні мистецького твору.

Також варто зазначити, що окреслені педагогічні умови у процесі їх цілісного, органічного взаємозв'язку, взаємодоповнення та взаємопроникнення є складовою розвитку художньо-творчої синестезійності молодших школярів.

### Список використаних джерел

1. Беземчук, Л., & Фомін, В. (2020). Формування методичної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі педагогічної практики. *Professional Art Education*, 1(1), 43–49. <https://doi.org/10.34142/27091805.2020.1.01.07>
2. Дікун І. А. Формування досвіду творчої діяльності майбутніх учителів музики в процесі педагогічної практики. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Київ, 2018. 313 с.
3. Дікун І. А. Теоретико-методологічні засади формування досвіду творчої діяльності майбутнього вчителя музики. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки : науковий журнал*. Житомир : Євенок О. О., 2017. Вип. 2 (88). С. 101-106.
4. Костюков В. В. *Методика формування педагогічно-артистичних умінь майбутніх учителів музики на заняттях з постановки голосу* : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2017. 24 с.
5. Масол Л.М. *Методика навчання у початковій школі : посіб. для вчителів* / Л.М. Масол, О.В. Гайдамака, Е.В. Белкіна, О.В. Калініченко, І.В. Руденко. Х. : Веста; Ранок, 2006. С. 256.
6. Московчук Л. М. *Методика формування артистичних умінь у молодших школярів на уроках музичного мистецтва* : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2016. 22 с.

7. Надолінська Т.В. Ігрові педагогічні технології в професійній діяльності педагога-музиканта /Т.В. Надолінська // Мистецтво та освіта: наук.метод. журн. 2014. № 1. С. 8–32.

8. Рахманова О. К. Розвиток художньо-творчої синестезійності молодших школярів на інтегрованих уроках музичного мистецтва // Університетський коледж Київського університету імені Бориса Грінченка, м. Київ, 2017. С. 150-153.

9. Nathan Witthoft, Jonathan Winawer, David M Eagleman. Prevalence of Learned Grapheme-Color Pairings in a Large Online Sample of Synesthetes. PLoS ONE. 2015;10(3):e0118996. DOI: 10.1371/journal.pone.0118996.

10. Das, J.G. Franca, R. Gattass, J.H. Kaas, M.A.L. Nicolelis, C. Timo-Iaria, C.D. Vargas, N.M. Weinberger, E. Volchan. The Brain Decade in Debate: VI. Sensory and motor maps: dynamics and plasticity /Brazilian Journal of Medical and Biological Research. 2001;34(12):1497-1508. DOI: 10.1590/S0100-879X2001001200001.

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

УДК 78.071.2: 001. 891

**Алла Соколова**

*ХНПУ імені Г.С. Сковороди,  
доктор педагогічних наук, професор  
факультет мистецтв*

**Ван Чжень**

*ХНПУ імені Г.С. Сковороди  
факультет мистецтв, 51 МК гр.*

### КОМУНІКАТИВНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ДИРИГЕНТА ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА

*У роботі представлено розгляд проблеми фахової компетентності. На підґрунті аналізу широкого загалу досліджень вітчизняних науковців у галузі психології, педагогіки та музичної педагогіки зроблено спробу визначити поняття «комунікативна компетентність диригента».*

**Ключові слова:** компетентнісний підхід, компетентність, комунікація, комунікативна компетентність, диригент.

*The work presents a consideration of the problem of professional competence. Based on the analysis of a wide range of research by domestic scientists in the field of psychology, pedagogy and music pedagogy, an attempt was made to define the concept of "communicative competence of the conductor".*

**Keywords:** competence approach, competence, communication, communicative competence, conductor.

**Постановка проблеми та її актуальність.** Соціально-економічні зміни в житті українського суспільства, взаємозближення національної системи освіти з досягненнями та досвідом в освітній галузі країн європейського й світового масштабу вимагають змін вітчизняної освітньої парадигми, її спрямованості на здобувача освіти, його всебічну підготовку до подальшого життя. Студентоцентроване навчання має відповідати потребам як студента, так і суспільства, забезпечувати особистісний розвиток і подальший саморозвиток,

уможливити застосування набутих знань, умінь, навичок та досвіду у професійній діяльності. Цей напрям модернізації освіти України закріплено в законодавчо-нормативних документах «Про середню освіту» (2019), «Про вищу освіту» (2014) та ін. У Національній стратегії розвитку освіти в Україні на період до 2021 року (2013) наголошується, що реформування системи освіти повинно ґрунтуватися на принципі пріоритетності людини та засадах компетентнісного підходу.

Компетентнісний підхід в освіті, як зазначають І. Бех, І.Бургун, О.Гулай, О.Заболоцька, О.Коваленко, Т.Кристочук, О.Овчарук та ін. характеризується перенесенням мети освіти з накопичення ключових знань, умінь і навичок на формування й розвиток у молоді здатності практично діяти, застосовувати індивідуальні техніки й досвід успішних дій у ситуаціях професійної діяльності та соціальної практики [3].

Компетентнісний підхід є основою професійного зростання майбутніх учителів музичного мистецтва, педагогів – музикантів, виконавців. У виконавській діяльності фахівців мистецького спрямування він націлений на формування у майбутнього фахівця загальних та професійних компетентностей як підсумкового результату освітнього процесу, готовності ефективно використовувати потенційні загальнолюдські, морально-естетичні, духовні, виконавські можливості для досягнення поставленої мети. Особливого значення набуває проблема формування ключових компетентностей майбутніх оркестрових диригентів та, зокрема, комунікативної складової, що пов'язано зі специфікою колективної професійної діяльності.

**Аналіз основних досліджень і публікацій** з досліджуваної проблеми засвідчив, що суттєвої розробки питання сутності та змісту поняття «компетентності» набули в працях В. Андрущенка, Н. Бібік, В.Кременя, В.Лугового, О.Марущак, О.Овчарук та інші.

У своїх дослідженнях науковці намагаються охопити різноманітні напрями даної проблематики. Шляхи формування компетентностей дошкільнят і школярів знаходять висвітлення у працях О.Доценко, Т.Котик, О.Мальованої,

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Ю.Руденко, О. Савченко, Т.Садової, Г. Шпиталевської та інші. Питання формування фахової компетентності студентів розглядали Б.Мокін, В.Мізерний, О.Мензул, В.Петрук (технічні заклади) та інші; Л.Ілійчук, Т.Мішеніна, С.Радул, С.Раков, О.Отич (педагогічні спеціальності) та інші; Т.Агейкіна-Старченко, А.Гуралюк (післядипломна освіта) та інші; К.Кабриль, А.Козир, О.Олексюк, Г.Падалка, С.Світайло(професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва) та інші.

**Мета статті.** На основі аналізу наукової психолого-педагогічної літератури виявити ступінь розробки проблеми та визначити сутність поняття «комунікативна компетентність оркестрового диригента».

**Виклад основного матеріалу і результати дослідження.** Питання визначення сутності поняття «компетентність» (від лат. *competens* — відповідний, здатний) привертало увагу науковців різних галузей наукового пізнання. У психологічному аспекті В. Шапар розглядає дану дефініцію як психосоціальну якість, яка означає інтенсивність і впевненість та пов'язує їх із почуттям власної успішності й корисності. На думку науковця, це надає особистості можливості свідомо та результативно взаємодіяти із суспільством [18]. У ракурсі компетентнісного підходу в освіті О. Бакаленко визначає психологічну компетентність як здатність особистості до самопізнання, самоконтролю, ефективного спілкування і взаємодії з іншими людьми, саморозвитку та самореалізації [1].

У Тлумачному словнику з інформаційно-педагогічних технологій «компетентність» визначається як рівень освіченості, що характеризується здатністю вирішувати завдання в різних сферах життєдіяльності на базі теоретичних знань. Автори умовно виділяють три рівні компетентності: загальнокультурну, методологічну та допрофесійну [15,с.56].

У Сучасному тлумачному словнику української мови (за ред. В.Дубінського) компетентність – це кваліфікаційна характеристика індивіда, який здатен здійснювати реальну, життєву дію. Будь-яка дії має «два аспекти – ресурсний та продуктивний і саме розвиток компетентності визначає перехід



ресурсу в продукт. Компетентність – потенційна готовність вирішувати завдання зі знанням справи; складається з змістовного (знання) та процесуального (вміння) компонентів і вимагає знання сутності проблеми та вміння впоратись з нею; постійне оновлення знань, володіння новою інформацією для вдалого впровадження цих знань у конкретних умовах, тобто володіння оперативними та мобільними знаннями» [6, с.346].

Аналізуючи поняття компетентності в педагогічній діяльності О.Марушак визначає його як: «цілісну якість особистості, яка, базуючись на знаннях, уміннях, навичках, досвіді й особистісних якостях, відображає прагнення, готовність і здатність вирішувати проблеми та розв'язувати завдання реальної практичної діяльності» [9, с.105].

Проблема визначення сутності понять «компетентність», «професійна компетентність учителя музичного мистецтва» знайшла висвітлення у розробках О. Горбенко, А. Козир, Л. Козиревої, М. Михаськової, О.Піхтар, І.Полубоярина, А. Растригіна, Р.Савченко, С.Світайло та інші.

Значний інтерес викликає характеристика компетентності педагога-музиканта О. Шевченко. Науковець розглядає її у культурологічному контексті як світоглядну ерудицію фахівця, що полягає у формуванні особливого культурного стилю професійної діяльності, спілкування і відносин, становленні його професійної культури в результаті якісної зміни когнітивних, ціннісно-змістовних та емоційних компонентів особистості, як носія культурних цінностей, моральних ідеалів та педагогічної свідомості [19].

Щоб ефективно здійснювати свою професійну діяльність фахівець повинен володіти низкою ключових компетентностей, таких, що уможливають його участь у різноманітних сферах життєдіяльності, які дозволяють досягати високого особистого успіху, сприяють саморозвитку, самовдосконаленню та розвою суспільства. У структурі професійно-практичної підготовки спеціалістів у галузі техніки і технології Б.Мокін, В.Мізерний, О.Мензул виокремлюють загальнонаукову, професійну та управлінсько-функціональну компетентності.

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Складовими професійно-педагогічної компетентності, на думку В.Нестерова, А. Белкіна виступають[12]: когнітивна; психологічна; комунікативна; риторична; професійно-технічна; професійно-інформаційна компетенції.

Вітчизняні науковці професійну компетентність вчителя музичного мистецтва як складну інтегральну якість особистості. До її складу входять такі компоненти як: когнітивно-пізнавальні, емоційно-ціннісні, діяльнісно-творчі, мистецькі (О.Олексюк) [10;11]; освіта з елементами когнітивного, експресивного та інтерактивного характеру, система внутрішніх психологічних складників і якостей спеціаліста (Ю.Жуков, Л.Петровська) [7]; когнітивні, мотиваційно-ціннісні, діяльнісні, регулятивно-рефлексивні (О.Білостоцька) [2]; особистісні, комунікативні, діяльнісні (І.Полубоярина) [13] та інші.

Розглядаючи зміст підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, науковці звертаються до характеристики окремих компетентностей, серед яких певна увага приділяється вивченню комунікативної компетенції.

Комунікація (від латин. – спілкування), однак, надаючи ґрунтовний аналіз даній дефініції, В.Шапар вбачає у його змісті більш широке розуміння. Науковець визначає його як «зв'язок, в ході якого відбувається обмін інформацією між системами» [18, с.207]. Мовний комунікаційний акт, на думку науковця, включає наступні компоненти: «1) адресанта – суб'єкта комунікації, 2) адресата – кому спрямоване повідомлення, 3) повідомлення – переданий зміст, 4) код – засіб повідомлення, 5) канал зв'язку, 6) результат – те, що досягнуте в підсумку комунікації» [18, с.207].

Серед немовних В.Шапар виокремлює наступні засоби: оптико-кінетичні (жести, міміка, пантоміма), паралінгвістичні (якість голосу, його тембр, діапазон), екстралінгвістичні (паузи, темп, сміх), просторово-часові (розташування співрозмовників). Дослідник також зазначає, що функції процесу комунікації (управлінська, інформативна, емотивна, фатична) «полягають у досягненні соціальної спільності при збереженні індивідуальності кожного елемента» [18, с.208].

У психологічному словнику за редакцією Н.Побірченко комунікація розглядається як «духовно-психологічна сторона процесу людського спілкування, що характеризується як сутністю /обмін інформацією, сприймання і розуміння людьми одне одного/, так і формами психологічного контакту і впливу /вербальне-невербальне, безпосереднє-опосередковане тощо»[14].

Інтенсивні дослідження проблеми комунікативної компетентності почалися у 70-х рр. ХХ ст. і пов'язані вони з ім'ям американського лінгвіста Д.Хаймза. Розробка проблеми формування комунікативної компетентності знайшла висвітлення в працях сучасних науковців Ю.Ємельянова, Ю.Жукова, О.Мудрика, Л. Петровської, П.Растянникова, А. Хом'як, І.Черезової та ін.

У дослідженні А. Хом'як наголошується, що комунікативна компетентність є складовою частиною спілкування, системою внутрішніх ресурсів ефективної взаємодії людини з іншими людьми завдяки її адекватній орієнтації у власному психологічному потенціалі й потенціалі партнера, у комунікативній ситуації та задачі. Визначаючи комунікативну компетентність як інтегральне утворення, авторка виокремлює наступні його компоненти: цінності, орієнтації, мотиви, установки, відносини, знання, уміння, навички, досвід, особистісні риси індивіда, пізнавальні процеси та емоційну сферу [16, с.15].

Узагальнюючи погляди вчених у галузі педагогічної науки, можна стверджувати, що комунікативна компетентність є інтегральною системою здібностей особистості, які уможлиблюють здійснення ефективної комунікації при певних обставинах міжособистісної взаємодії за умови досягнення взаєморозуміння партнерів, розуміння ситуації та предмета спілкування. Ця система ґрунтується на наукових знаннях, загальнокультурній обізнаності, життєвому досвіді, професіоналізмі, що сприяє адресанту успішно самоактуалізуватися в суспільстві.

«Життя» музичного твору, розкриття його образного змісту через «омузичнення» залежить від виконавця, з огляду на дослідження, диригента. Діяльність диригента є складною, багатогранною та залежить від певних

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

специфічних особливостей. Серед них: людський фактор (кожен виконавець – особистість зі своїми думками, почуттями, характером); колективний характер (сутність виконавства залежить від взаємовідношень виконавця і колективу, як частини цілого). Завдання диригента полягає в тому, щоб стати майстром у передачі виконавцям і слухачам основних думок, образів, почуттів, закладених у творі композитором через власне їх усвідомлення, осягнення розумом і почуттям, духовне «прочувствованіє, проживаніє», перетворення та втілення в диригентській техніці.

Спираючись на компоненти комунікативного акту, можна відзначити, що диригент фактично виступає з одного боку в ролі адресата, коли обирає музичний твір – інформацію композитора, а з другого – митця-адресанта, який за допомогою диригентського мистецтва «малює» образ, свої відчуття з метою їх розуміння, опанування та рефлексування виконавцями та слухачами. Його майстерність полягає в тому, щоб перетворити виконавців на злагоджений інструмент, на якому диригент власноруч грає і котрий звучить, вібрує, інтонує в тон його мистецького осягнення, а різноманітну за смаками, вподобаннями і віком слухацьку аудиторію в єдиного співрозмовника [8].

У галузі музичної педагогіки питання формування комунікативних умінь, культури у вокально-хоровій діяльності вчителя музичного мистецтва, диригента-хормейстера досліджували Ван Яцзюнь, Л. Василевська-Скупа, О.Кедіс, А.Козир, А.Ладний, З.Софроній та ін. На думку Ван Яцзюня, ефективність комунікативної діяльності музиканта-виконавця уможлиблюється за наступних умов: «узагальнювального вольового впливу», «зміни ролей» виконавця і слухача, розумній зустрічній ініціативі диригента й колективу; усвідомлення пріоритету художніх цілей над наслідками, що випливають з них уявленнями про техніку у вищому її значенні; готовності диригента всім комплексом рухів (не тільки зовнішніх, а й внутрішніх) допомогти колективу зрозуміти свої наміри за допомогою механізмів «розпізнавання» музичної структури й «розуміння» художньо комунікативного сенсу засобів музичної виразності; за допомогою організації специфічного емоційно-ціннісного

сприйняття колективом хористів музичних творів, художньо-гуманного спілкування диригента з виконавцями; за допомогою цілеспрямованих, наполегливих і разом з тим витриманих, доброзичливих по тону, точних за адресою звернень-вказівок, що стимулюють образне мислення членів колективу, їхні творчі спільні устремління» [5, с.248].

Для визначення власного підходу щодо розгляду сутності поняття «комунікативної компетентності оркестрового диригента» було взято за основу тлумачення цього поняття Р.Ваврик. Розглядаючи сучасний стан розвитку комунікативної компетентності майбутніх військових диригентів науковець трактує даний феномен як «складне інтегративне утворення, яке є сукупністю музично-професійних знань, навичок і вмінь, професійно важливих особистісних якостей та здатності до вербального спілкування і невербальних контактів за допомогою виразових засобів мови диригування (постава, рухи рук і корпуса, виразність погляду, міміка, голос) у процесі творчого розв'язання професійних завдань» [4, с.133].

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Проведений аналіз наукової літератури широкого спектру поглядів щодо характеристики сутності основних дефініцій дослідження свідчить про їх актуальність для сучасного розвитку мистецької освіти. Таким чином, комунікативну компетентність диригента визначаємо як цілісну якість особистості, що полягає сукупності музично-професійних та психолого-педагогічних знань, навичок і вмінь, професійно важливих особистісних якостей та здатності до вербального і невербальних спілкування у процесі творчого розв'язання професійних завдань, які дозволяють досягати високого особистого успіху, сприяють саморозвитку та самовдосконаленню.

Подальшої розробки потребують питання формування комунікативної компетентності диригента оркестру, педагогічних умов забезпечення даного процесу та ін.

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

### Список використаних джерел

1. Балахтар, В.В. Соціально-психологічний тренінг і маніпуляція: навч.-метод посіб. / В.В. Балахтар. Буков. держ фінанси.-екон. ун-т. – Вижниця: Черемош, 2015. – 431 с.
2. Білостоцька О. В. Компетентність викладача як умова підвищення ефективності науково-дослідницької роботи студентів / О. В. Білостоцька // Наука і соціальні проблеми суспільства: якість, культура, духовність: Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції, 20-21 травня 2008 р.. У 2 ч. / Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди. – Харків, 2008. Ч. 1. 475 с.
3. Бургун, І. В. Актуальність упровадження компетентнісного підходу в освітню практику / І. В. Бургун // Актуальні проблеми державного управління, педагогіки та психології : збірник наукових праць Херсонського національного технічного університету. 2010. № 1 (2). С. 159–165.
4. Ваврик, Р.В. *Розвиток комунікативної компетентності майбутніх військових диригентів // Вісник Львівського державного університету безпеки життєдіяльності, 2019. №19. С.133-138.*
5. Ван Яцзюнь, Комунікативна культура диригента-хормейстера в контексті музичної комунікації // Наукові записки: Серія педагогічні науки, 2016. вип. 147. С.246-248
6. Жуков, Ю.М. Диагностика и развитие компетентности в общении: спецпрактикум по социальной психологии / Ю.М. Жуков, Л.А. Петровская, В.П. Растяников. М. : академія, 2007. 104 с.
7. Заблоцька, О. С. Компетентнісний підхід як освітня інновація : порівняльний аналіз / О. С. Заблоцька // Вісник Житомирського державного університету. Випуск 40. Серія : Педагогічні науки. 2008. С. 63–68.
8. Ивен, Д. Человек с палочкой. Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика. М. : Музыка, 1975. 631с.
9. Марущак, О. Поняття компетентності в педагогічній діяльності/ О.Марущак // Креативна педагогіка: [наук.-метод журнал] / Академія

міжнародного співробітництва з креативної педагогіки «Полісся». Житомир, 2016. Вип. 11. С.97-108.

10. Олексюк, О. М. Методологічний контур інтеграційних процесів у мистецькій освіті / О. М. Олексюк // Професійна мистецька освіта і художня культура : виклики ХХІ століття: матер. Міжнарод. наук.-практ. конф., 16–17 жовт. 2014 р. / МОН України, Київ, ун-т ім. Б. Грінченка. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014.

11. Олексюк, О. М. Музична педагогіка: навч. посібник / О. М. Олексюк. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. 248 с. 16.

12. Онаць О. Практика формування професійної компетентності молодого вчителя // Шляхи освіти. 2005. №3. С.35-39.

13. Полубоярина, І. І. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики в педагогічному коледжі : автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.04 / І. І. Полубоярина. Житомир, 2008. 21 с.

14. Психологічний словник /Авт.-уклад. В.В.Синявський, О.П.Сергеєнкова / За ред. Н.А.Побірченко. Retrieved from [http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5980/3/O\\_Serhieienkova\\_IL.pdf](http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5980/3/O_Serhieienkova_IL.pdf)

15. Хом'як, А.П. Педагогічні технології формування комунікативної компетентності старшокласників у процесі вивчення предметів гуманітарного циклу: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / А.П. Хом'як. К., 2010. 20с.

16. Хуторской, А. В. Компетентностный подход в обучении. Научно-методическое пособие. А. В. Хуторской. М.: Издательство «Эйдос»; Издательство Института образования человека, 2013. 73 с.

17. Шапар, В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Х.: Прапор, 2007. 640 с.

18. Шевченко, О.М. Формування фахових компетенцій майбутнього музиканта-педагога на культурологічних засадах. Retrieved from <https://core.ac.uk/download/pdf/200097848.pdf>

УДК 687.01(477)

Анастасія Сенютич

Харківський національний педагогічний  
Університет ім.Г.С.Сковороди  
Факультет Мистецтв  
Магістрантки  
1-го курсу, 5м Д групи

## ПРОФЕСІЯ «ДИЗАЙНЕР ОДЯГУ» В УКРАЇНІ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент, Л.С. Григорова

*Анотація* Робота присвячена розкриттю та розумінню роботи дизайнера одягу в Україні. Для виконання роботи використовувались сучасні реалії працевлаштування. Дана наукова стаття дозволяє зрозуміти всі нюанси професії «дизайнер одягу».

*Ключові слова:* працевлаштування, дизайн, одяг, сучасність, затребуваність.

*Abstract.* The work is devoted to the disclosure and understanding of the work of a fashion designer in Ukraine. Modern employment realities were used to perform the work. This scientific article allows you to understand all the nuances of the profession of "clothing designer".

*Key words:* employment, design, clothes, modernity, demand.

**Проблеми** працевлаштування завжди актуальні у сучасному світі. Професія дизайнер одягу не нова в Україні, але досі існують питання стосовно обрання цієї професії.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій** показав, що професія «дизайнер одягу» в Україні доволі поширена та затребувана. Фінансова сторона також на високому рівні серед тотожних професій.

**Мета даної статті:** розкрити всі нюанси та можливі проблеми при обранні професії «дизайнер одягу». Розкрити поняття «дизайнер» та показати всі етапи обрання даної професії.

**Основний зміст статті.** Дизайнер одягу займається проектуванням і створенням нарядів, які відповідають сучасним модним тенденціям. Багато людей вважають, що друга назва професії дизайнера одягу - модельєр. Насправді



ж дизайнер - більш велика спеціальність, яка включає в себе обов'язки художника-модельєра і конструктора.

Професія дизайнера одягу вважається однією з найпривабливіших, так як супроводжується популярністю, цікавою світським життям і високими доходами. Але це лише одна сторона медалі. Робота дизайнера крім модних показів включає в себе ще й безліч рутинних обов'язків, що передують висновку нової колекції в люди. Вона прекрасно підходить творчим особистостям, які щиро цікавляться модою у всіх її прояви, мають хороший художній смак і навички малювання, а також не бояться монотонної роботи.

Посада дизайнера одягу затребувана в швейних фабриках, ательє, дизайнерських майстерень і будинках моди. У рідкісних випадках дизайнери одягу працюють на себе і створюють одяг під власним брендом.

Вакансії по містах України: Київ – 8, Дніпро – 1, Львів – 3, Одеса – 4, Харків – 3, Вінниця – 1, Кропивницький (Кіровоград) – 1, Миколаїв – 1, Полтава – 1, Рівне – 1, Тернопіль – 2, Хмельницький – 6, Чернігів – 1

Середня зарплата дизайнера одягу в Україні 15000 грн[1]

Обов'язки дизайнера одягу

- Головні посадові обов'язки дизайнера одягу: Розробка концепції розвитку товарного асортименту.

- Моніторинг ринку, аналіз і дослідження модних тенденцій.

- Конструювання виробів для сезонних колекцій (а також коригування старих моделей).

- Розробка графічної документації по колекціях.

- Створення лекал.

- Підбір матеріалів та фурнітури (пошук цікавих виробів і елементів дизайну на ринку готових виробів).

- Опрацювання та затвердження зразків.

- Проведення примірок.

- Підготовка і проведення презентацій і показів колекцій.

Головні вимоги до дизайнера одягу:

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

- Середня спеціальна або вища професійна освіта.
- Знання ПК (AdobeIllustrator, CorelDraw, Photoshop).
- Досвід розробки графічної документації (ескізів).
- Навички якісного виготовлення лекал.
- Художній смак.

Іноді дизайнеру одягу може знадобитися:

- Знання іноземної (частіше англійської) мови.
- Наявність діючого закордонного паспорта (для відряджень за кордон).

Перевагою для представників цієї професії буде стажування за кордоном або у відомих вітчизняних дизайнерів, а також впізнаваний авторський стиль[2].

Стати дизайнером одягу можна, закінчивши ВНЗ або професійно-технічне училище за напрямом «дизайн і конструювання одягу». Вчать цієї професії і в різних школах дизайну - як за кордоном, так і в Україні.

Також в професію можна прийти з близьких областей, тому що функції дизайнера одягу може виконувати закрійник, швачка або кравець. Базові знання з конструювання одягу дають на курсах крою та шиття[3].

Але одного базового освіти для успіху недостатньо. Щоб стати затребуваним дизайнером одягу потрібно безперервно розвиватися, шукати нові джерела натхнення, цікавитися не тільки сучасною модою, але і її історією, відвідувати відомі модні покази в своїй країні і за кордоном, не боятися критики і експериментів.

Останнім часом можемо почути фразу: «Я не знаю, що мені потрібно для розвитку». Ця проблема дуже популярна в сучасному світі. Після довгих роздумів, обговорень і пошуку інформації можемо виділити кілька основних правил, які допоможуть вирішити цю проблему. Давайте назвемо це «золотими правилами», які будуть корисні абсолютно всім творчим людям.

Лінь отруює вашу творчість

Найцінніше якість дизайнера - це працьовитість. Ніколи не лінуйтеся зробити що-небудь. Наповніть себе енергією і жадобой до нових знань і

звершень. Не бійтеся виконувати рутинну роботу, вона загартовує вас і завжди посилює ефект творчої роботи. Будуйте собі завдання на день, тиждень, місяць і намагайтеся виконувати їх. Ніколи не лінуйтеся!

Фірмовий стиль -85% вашого успіху

Ваша головна мета - мати власний фірмовий стиль[4]. Почніть з малого, зробіть упор на якість і натуральні тканини або оригінальний крій і колірні рішення. Цього буде достатньо, щоб вас почали купувати. Не бійтеся виділятися або навпаки загубитися серед натовпу. Працюйте над фірмовим стилем кожен день, придумуйте все нові і нові рішення, щоб досягти впізнаваності. Вам не потрібно винаходити велосипед, просто розробіть свій почерк.

Освіта в світі моди не міф!

Серед дизайнерів існує міф, що справжні таланти не потребують в освіті. Повірте, це не так. Навіть найпрекрасніший самородок потребує правильного огранювання. Освіта направить вас в правильну стежку, допоможе прискорити процес напрацювання досвіду. Дуже корисним буде і те, що ви зможете перебувати в середовищі собі подібних[6]. Крім цього, вашим умінням і знанням дадуть правильну оцінку, вкажуть на недоліки і на гідності, які потрібно вдосконалити. Під час навчання ви дізнаєтеся багато чого з того, що не доступно простим людям. Наприклад, секретні прийоми або історії успіху відомих брендів.

Натхнення може чекати вас будь де

Натхнення є запорукою творчої діяльності. Успішною, звичайно ж. Подорожуйте, досліджуйте цікаві місця, культури, традиції. І завжди носите з собою камеру, адже ніколи не знаєш, де тебе чекає натхнення. Будьте спостережливими, приділяйте багато уваги деталям, особливо тим, які інші не помічають.

Не заганяти себе в рамки

Працюйте над своєю креативністю. Серйозно,це дуже важлива сторона процесу створення чогось. Це майже єдиний спосіб, який допоможе вам вижити і добитися успіху. Не обмежуйте політ своїх думок рамками. Коли ви на етапі

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

розробки нової колекції шукайте ідеї і тему, часто думаєте лише про те, що вам вже подобається, відштовхуючи можливість пізнати щось нове і далеке від вас. Це не правильно. Дизайнер – це особистість, яка постійно розвивається, і відкрита до чогось нового.

За допомогою даної статті розглянули всі моменти та нюанси професії «дизайнер одягу» в Україні. Можемо зробити висновок, що дана професія є затребуваною в нашій країні та має доволі високі фінансові показники. Обґрунтували важливість професії «дизайнер одягу» для сучасного життя.

Стосовно подальших розвідок даної тематики, можемо зауважити, що зростання робочих місць може привести до більш жорстких вимог до студентів-дизайнерів при вивченні цієї професії.

### Список використаних джерел

1. <https://www.work.ua/jobs-дизайнер+одягу/?setlp=ua>
2. <https://kudapostupat.ua/dyzajner-profesiia-majbutnoho/>
3. Ермилова В.В. Моделирование и художественное оформление одежды [Текст]/ В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова М.: Мастерство, 2000. 184 с.: ил.
4. Даниленко В. Дизайн : підруч. / В. Даниленко. Харків : ХДАДМ, 2003. 320 с
5. Даниленко В. Я. Витоки дизайн-освіти : за матеріалами провідних дизайнер. шкіл світу / В. Я. Даниленко // Вісн. Харк. держ. академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2002. № 4. С. 9–18.
6. Михайлов С.М., Кулеева Л.М. Основы дизайна. Учеб. для вузов/ Под ред. С М. Михайлова. 2-е изд , перераб и доп. М: Союз Дизайнеров, 2002. 240 с , ил.

УДК 7012:67

**Вероніка Каніковська**

*Харківський національний  
педагогічний університет  
імені Г.С. Сковороди,  
м. Харків, факультет мистецтв,  
кафедра дизайну  
магістр 1 курсу, група 5-М*

## **ДО ПИТАННЯ РОЗРОБКИ ДИЗАЙНУ УПАКОВКИ ВИРОБІВ ТЕКСТИЛЬНОЇ ТА ЛЕГКОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ**

Науковий керівник – кандидат психологічних наук, доцент, Я.В.Чеботова

***Анотація.** В статті висвітлюються питання класифікації, методики, етапів розробки графічного дизайну упаковки виробів текстильної та легкої промисловості, яка є невід'ємною частиною сучасної культури. В статті обґрунтовуються положення, що в сучасних умовах, коли комп'ютерні технології стали базою для розвинених нових методів створення зображення, проектування рекламного графічного дизайну упаковки неможливе без використання комп'ютерних програм. А також розглянута класифікація графічного дизайну упаковки зі структурною організацією двох типів: простої і складної.*

***Ключові слова:** графічний дизайн, упаковка, маркетинг, легка промисловість, текстильна промисловість.*

***Abstract.** The article covers the issues of classification, methods, stage of development of graphic design of packaging of textile and light industry products, which is an integral part of modern culture. The article substantiates the position that in modern conditions, when computer technology has become the basis for developed new methods of image creation, the design of advertising graphic design of packaging is inconceivable without the use of computer programs. And also the classification of graphic design of packing with the structural organization of two types is considered: simple and difficult.*

***Keywords:** graphic design, packaging, marketing, light industry, textile industry.*

**Постановка проблеми та її актуальність.** Останні десятиріччя свідчать про виокремлення пакувального дизайну України у спеціалізовану галузь дизайну, демонструють становлення окремих сфер виробництва, які забезпечують виробництво пакувальних матеріалів, виокремлення спеціального

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

устаткування, розробку дизайну упаковки, тиражування упаковки за допомогою поліграфії, тощо[1]. Графічний дизайн – один із найважливіших засобів комунікації в сучасному світі. Дослідники і професіонали в галузі маркетингу та реклами давно довели, що упаковка товарів безпосередньо впливає на успіх продажів. Рекламний графічний дизайн упаковки відіграє значну роль в теорії «Маркетинг-міксу» (від англ. Marketing mix), яка активно використовується на заході, а у нас тільки набирає популярності. Графічний дизайн упаковки виробів текстильної та легкої промисловості різноманітний у зв'язку з тим, що даний сегмент світового виробництва товарів, володіє найбільшою кількістю асортиментних груп і охоплює до сорока відсотків усього товарного виробництва. В Україні найбільш розгорнуто рекламна функція упаковки почала подаватися у статтях з 90-х років ХХст., коли упаковка стала відігравати важливу роль в умовах ринкової економіки[2]. Зростаюча актуальність грамотно і ефективно спроектованого графічного дизайну упаковки для вітчизняного виробника об'єктивно ставить перед дизайном і його теорією цілий ряд питань, на які у вітчизняній літературі з дизайну в даний час немає вичерпної відповіді. Це підтверджує доцільність звернення до аналізу процесів формоутворення графічного дизайну упаковки в країнах Західної Європи, Великобританії і США, який розвивався протягом майже двох століть в загальному контексті становлення графічного дизайну і вичленування його в окрему область проектної діяльності. Наприклад, на це вказують рекламні каталоги продукції відомих фірм «HUGO Boss», «ARROW», «BHS», «Principies», «GIORGIO ARMANI», «Triumph», «ChristianDior», «MARY QUANT», «TadeBaker», «NIKE», «WEIRD», «Levi's», «Adidas», «OldNavy», «Celio», «Habitat», «Burberry» та ін. А також комерційні проекти і концептуальні роботи різних зарубіжних студій та бюро дизайну: «Good-creative» (Великобританія), «PaulCartwrightBranding» (Великобританія), «DragonRouge» (Франція), «SDL» (Швеція), «BVD» (Швеція), «Capsule» (США) и др. Матеріали міжнародних виставок «Упакмаш», «Світ упаковки», «Етикетка», «УПАКОВКА-УПАК ІТАЛІЯ», матеріали міжнародного спеціалізованого салону «Сучасна етикетка». В останні роки

популярним став Київський Міжнародний фестиваль «Українська ірка упаковки» [3].

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Історії та теорії дизайну присвячені праці створені В. Ароновим, Н. Вороновим, Н.Єфремовим, К. Кантором, І. Стор, В. Смиреним, А.Лаврентьєвим, Е. Глінтернік, Е. Черневич, С. Серовим, В. Сидоренко, С. Михайловим, В.Шредером та інші.

**Мета статті** - вивчення графічного дизайну упаковки виробів текстильної та легкої промисловості, що базуються на дослідженні історії, теорії та практики графічного дизайну.

**Виклад основного матеріалу.** Першими носіями рекламної графіки на упаковці текстильних виробів в кінці XVIII - початку XIX ст. століть у Великобританії, ряді європейських країн і США з'явилися футляри різноманітних аксесуарів костюма – рукавичок, віял, головних уборів, виготовлених вручну. Використання товарного знаку для одягу починається у другій половині XIX століття, коли зароджується Висока мода. Поряд з мальованими ілюстраціями на початку XX століття вперше в графічному дизайні упаковки почали застосовуватися фотографічні зображення. На межі XX і XXI століття інноваційні рішення в області упаковки виробів текстильної та легкої промисловості проникли відразу в кілька сфер її дизайну: проектування форми і конструкції, комбінацію різних матеріалів, їх економічність, ергономічність і функціональність, графічний дизайн [4]. Класифікація графічного дизайну упаковки зі структурної організації передбачає два типи: просту і складну. Простий тип - рішення упаковки для текстильного виробу, який складається тільки з одного первинного рівня, представленого різними варіантами споживчої упаковки (паперові та поліетиленові пакети, пластикові і картонні коробки тощо) з нанесеною на них рекламною графікою. Складний тип структурної організації рекламного графічного дизайну упаковки передбачає крім первинного рівня наявність ще декількох: коробки, конверти, пакети, пакувальний папір та ін. з нанесеними на них різними або тотожними графічними композиціями. Класифікація графічного дизайну упаковки з графічних засобів виразності була

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

проведена за кількома параметрами: за кольором, за графікою, за фотографією, за типографією, за особливими пакувальними матеріалами, за фінальним декоруванням.

Методика графічного дизайну упаковки виробів текстильної та легкої промисловості складається з наступних етапів: розробки креативного брифу, пошуку ключової ідеї візуальної концепції графічного дизайну упаковки, пошуку стилістики ілюстративного матеріалу, пошуку колірної гами, пошуку типу використовуваних шрифтів і характеру типографічних композицій, мануального створення серії первинних ескізів, створення цифрового двомірного зображення дизайну упаковки з використанням сучасних пакетів графічних програм, створення тривимірного цифрового варіанту ескізу упаковки [5]. Вихідним моментом для будь-якого проекту рекламного графічного дизайну є художній задум дизайнера. Естетична цінність, оригінальність, художньо-образна виразність і ефективність графічного дизайну упаковки як рекламного послання залежить від знань, суджень, смаку, досвіду та творчого потенціалу дизайнера. Однак в сучасних умовах, коли комп'ютерні технології стали базою для розвинених нових методів створення зображення, проектування рекламного графічного дизайну упаковки немислимо без використання комп'ютерних програм: Adobe Photoshop, AdobeIllustrator, AdobeLightroom, CorelDraw, CorelPhoto-Paint, MacromediaFreeHand, пакет програмEskoSuite ( PackEdge, ColorTone, StoreVisualizer, StudioToolkitforFlexibles, StudioToolkitForLabels, StudioToolkitforShrinkSleeves, StudioToolkitForBoxes), пакет програмнихмодулейEskoDeskPack, EngViewPackageDesinerSuiteVersion 4, 3Ds Max, Rhino3D, Maya, V-Ray.

**Висновки.** Упаковка є невід'ємною частиною сучасної культури і розвивається разом з графічним дизайном. Використання спеціалізованих комп'ютерних програм в рекламному графічному дизайні упаковки виробів текстильної та легкої промисловості сприяє: формальному ускладненню графічної складової дизайну упаковки; формування баз нових засобів графічної виразності; оптимізації витрат часу на розробку рекламного графічного дизайну



упаковки виробів текстильної та легкої промисловості в умовах промислового виробництва.

### Список використаних джерел

- 1.Бойчук, А.В. 2013. Пространство дизайна, Харьков: Новое слово.
- 2.Вежель, Л.М. 2006. Основи рекламної діяльності, Київ: Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Інститут журналістики.
- 3.Вергунов, С.В. 2010. Тривимірне моделювання у промисловому дизайні України кінця ХХ – початку ХХІ ст. Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків.
- 4.Даниленко, В.Я. 2003. Нові погляди на дизайн промисловий, графічний, середовищний. Дизайн-освіта 2003: досвід, проблеми, перспективи: Всеукраїнська науково-методична конференція, 24–28 березень 2003 р., Харків: ХДАДМ, с. 120– 126.
- 5.Рижова, І.С. 2006. Філософія дизайну: теоретико-методологічні засади, Запоріжжя: Запорізький національний технічний університет.

УДК 687.01: 391(477)

Ольга Рибка

Харківський національний  
педагогічний університет імені Г.С. Сковороди,  
факультет мистецтв, кафедра дизайну.  
магістр 1-го курсу, група 5-М

## ДИЗАЙН КОЛЕКЦІЇ ЖІНОЧОГО ОДЯГУ ЗА МОТИВАМИ ЕТНІЧНОГО УКРАЇНСЬКОГО КОСТЮМУ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент, Л.С. Григорова

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню традиційного українського одягу і виготовленню жіночої колекції «Раєчка» на основі етнічних мотивів. Розглядається український народний костюм як яскраве і самобутнє культурне явище, що розвивалося і удосконалювалося протягом століть. Під час формування костюму залишили відбиток історичне походження та доля українського народу, традиції, взаємовпливи культур інших народів.

**Ключові слова:** фолк-стилі, культура, костюм, сучасний одяг.

**Abstract.** The article is devoted to the study of traditional Ukrainian clothing and the production of the women's collection "Rayechka" on the basis of ethnic motifs. Ukrainian folk costume is considered as a bright and original cultural phenomenon that has developed and improved over the centuries. During the formation of the costume left an imprint on the historical origin and fate of the Ukrainian people, traditions, mutual influences of cultures of other peoples.

**Key words:** folk style, culture, costume, modern clothes.

**Постановка проблеми та її актуальність.** Найбільшим надбанням кожного народу є його духовна та матеріальна культура. Одяг завжди був однією з найважливіших складових традиційної української культури, без якої неможливо її уявити. Невже наша історія так нічому нас і не навчила? Одже звернемо увагу на досвід і мудрість своїх Предків, щоб не втратити самобутність, не розчинитися в круговерті часу, не згубити своє майбутнє.

Традиційний одяг – це частина народної творчості, яка є однією із форм суспільної свідомості й суспільної діяльності. Всі види народної творчості, у тому числі й одяг, відображає історію і трудову діяльність людини. Впродовж

віків український народний одяг зберігав етнічні риси. Він також всотував не тільки сферу знань, естетичні погляди та досвід виробництва, а й обрядові звичаї.

**Метою статі** є аналіз особливостей українського народного вбрання та розробка перспективної колекції одягу за народними мотивами.

**Виклад основного матеріалу.** Одяг, крім свого основного призначення – захищати людину від несприятливого впливу навколишнього середовища, має, насамперед, багато інших різноманітних функцій. Одяг є носієм яскраво вираженого знакового характеру і вказує при цьому на статевовікову, соціальну, етнічну, професійну та іншу належність людини. В одязі зазвичай поєднуються кілька функцій, при переважанні одних та послабленні інших. Одяг несе інформацію про людину, її соціальний стан, рівень добробуту, вік. Таким чином, виконуючи комунікативну функцію, кожна річ, у тому числі й одяг, передає образ часу. З цього випливає, що одяг є одночасно річчю і знаком – символом. Отже, костюм належить не лише до матеріальної, а й до духовної культури.

Одяг слід розглядати не тільки як частину матеріальної культури, а й як явище, тісно пов'язане з духовним життям народу, з його звичаями та обрядами [1].

Традиційний український народний костюм формувався протягом століть і розвивався безперервно на всьому шляху існування народу. Саме власне український стрій, а не завезений поневолювачем одяг, не нав'язаний імперською владою, не імпортований із-за кордону. Якщо взяти за зразок чужу культуру для творення власної, народ виглядатиме нижчевартисним й провінційним. Так було і з нами, з українцями в «інтернаціональній сім'ї братніх народів», культура якої зводилася до теорії «злиття всіх націй і народів» із усередненою духовністю.

Так було і за часів українських земель у складі Російської імперії, коли зразком для українця вважалось тільки «великоросійське»; так було за часів захоплення українських земель Польщею, коли значна частина українського панства відцуралася свого народу, забувши своє рідне коріння; так було й за часів Київської Русі, коли з волі князівсько-боярської верхівки русичів-українців загнали до візантійського релігійного ярма.

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Тисячолітнє знищення української духовної та матеріальної культури зробило свою темну справу. Та чи все так безнадійно втрачено?

Свідомість представників сучасного українського суспільства значною мірою зорієнтована на відшукування власних історичних витоків. Це, зрештою, природно: таке бажане здобуття незалежності не могло не викликати патріотичного бажання ствердити національну гідність через звеличення предків, простеження власного родоводу від створення світу. Останнім часом багато українських дизайнерів працюють з унікальними національними мотивами, переосмислюючи їх у своїх колекціях. Усі елементи моди минулого знаходять відгомін в сучасному одязі, який створюється на основі українського традиційного костюму.

Еволюцію тих чи інших модних напрямів, зародження і розвиток різних модних тенденцій, неможливо уявити без впливу етнічної ідентичності. Фольклорний стиль залишається завжди актуальним і завжди прихильно сприймається на модних показах. Вбрання з національними елементами може підкреслити вишуканий смак і виявити патріотичні почуття.

Вітчизняна зірка шоу-бізнесу, вбрана у фолк-стилі, справляє напрочуд приємне враження і стає зразком для наслідування [11, 12]. Красуні на конкурсах краси обирають для дефіле сукні з національними українськими мотивами, що робить їх неперевершеними [3, 9]. Традиційний одяг наших пращурів продовжує створювати історію української моди. Нині елементи народного одягу вживаються всюди: від своєрідної «класики вулиць» – вишиванки у поєднанні з джинсами, до молодіжних світшотів і стильних весільних суконь. Традиційні головні убори, такі як хустка, і зараз популярні серед українок. На фольклорні свята квітчасті хустки стають незамінною деталлю костюму. Молодь може увінчати сучасну зачіску квітами, бантами із кольорових стрічок чи яскравим плетінням.

Сьогодні не тільки українські модельєри, а й дизайнери всього світу проявляють інтерес до одягу в українському стилі, черпають натхнення із старих

фото й бабусиних скринь : використовують його окремі елементи або не значною мірою його змінюють [13].

Фольклор дає широке поле для прояву власних творчих знахідок. Підготовка до виготовлення колекції «Расчка» на основі етнічних мотивів, вивчення теми наштовхнула на потребу розмежовувати в аналізі сучасний одяг із патріотичними принтами та сучасний етно-одяг, який передбачає, насамперед, вишивані орнаменти, виготовлення буфів-брижок. Як показало дослідження, ставлення до них відмінне. Якщо звернутися до історії, то народний одяг, етно - костюм став ознакою громадянської позиції та почав одягатися з патріотичною метою з ХІХ ст.

Етнограф М.Олійник звертає увагу, що народний одяг заклав естетичні канони зовнішності свідомого українця, означив український імідж. У той час для кожного прошарку населення існував свій чіткий зовнішній образ, якому в залежності від майнового та родового статусу відповідав певний костюм (вбрання простого народу та привілейованих верств, міський і сільський одяг). Коли ж Т. Шевченко, проживаючи у Петербурзі, одягнув одночасно модний міський костюм і селянську смушкову шапку з кожухом, це вразило оточуючих, у той час було неприйнятним поєднувати одяг різних станів.

Фактично, Шевченко зробив спробу презентації народного одягу в урбаністичному середовищі; своїм зовнішнім виглядом не лише ламав соціальні правила та стереотипи, а й кидав виклик суспільній думці, відкрито демонструючи себе як українця за допомогою одягу [7]. Власне самоусвідомлення зумовило таку («одягову») форму культурного єднання зі своїм народом, позначення себе з ним одними маркерами. Колись одяг служив майже паспортом селянина. Кожне село чи групи сіл вирізнялися своїм комплексом вбрання, тож на ярмарку можна було легко визначити, хто звідки.

О. Вільшанська зауважує, що «для демонстрації свідомого українства прекрасно підходила вишита сорочка, яку можна було носити разом із міським костюмом» [2, с. 133].

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Саме Шевченко розпочав моду на національні риси в одязі, він був також одним із перших, хто почав фотографуватися в народному одязі. Сьогодні фотографування в одязі з патріотичними принтами стає демонстраційним актом – «візуалізацією, яка потрібна людині на психологічному рівні для конструювання нового формату інтерпретації себе» [6, с. 108].

«Згадуйте предків своїх, щоб історія перед вами не згасла, і золотої нитки не згубить», – писала Ольга Кобилянська. Зараз, коли наша історія потребує переосмислення та реконструкції, важливо передовсім почати із себе.

Останнім часом я дуже часто згадую своє дитинство. І так хочеться хоч на хвилинку стати маленькою і як колись, щоб прабабуся Галя взяла мене на руки, з любов'ю притуляла до себе і розповідала казки. А знала їх вона дуже багато. Я уважно слухала...

І тоді я дізналася про важке життя і трагічну долю моїх предків, які народилися і проживали у селі Романиха на Полтавщині. Переживши страхіття війни, прабабуся втратила свого коханого Михайла.

У прабабусі дві доні Рая і Оля. В одній із своїх книг «Невигадані історії» Оля, тепер вона – Ольга Михайлівна Кабашна, так пише про «творче» життя бабусі Галі: *...А ночами вона шила людям. Люди обносились за війну, одягу ніде було купити, а жити треба. Мама перешивала старі шинелі на верхній одяг, валянки. Ой, як це було не легко! Але, що поробиш. Мамині золоті руки рятували нас від голоду...*[4, с. 111].

Прабабусині руки і справді були золоті, пам'ятаю теплі стьобані ковдри із різнокольорових шматочків тканини, на стінах висіли картини-аплікації, кожен клаптик обшитий рівненькими петельними стібками, а вишиті нитками, здавалось з самої веселки, гладдю та хрестиком картини та скатертини, постільна білизна білим на білому з вишивкою рішельє, колись мені здавався незрозумілим одяг прикрашений тасьмами та вишивкою, пізніше я дізналась, що то полтавська керсетка, спідниці, сорочки...

Маю першу вишиванку з маленькими квітами – маками розкиданими по рукавах, як по полю, яка мені дуже дорога, пошила прабабуся Галя за

полтавським кроєм. Є повір'я, що сорочка, вишита й подарована на добро, на хороше життя, буде оберігати.

Але любов до шиття у мене від бабусі Раї. Подув вітер – і покотив їх полем з Полтавщини в далекі землі Донбасу. Капали сльози з очей, боляче було відриватися від рідної домівки. Поки жила бабуся, їй завжди світив далеким вогником, оповитий щемом і добрим спомином отой найрідніший «берег дитинства». Вона з простої швачки крок за кроком, освоївши всі тонкощі швейної справи, стала закрійником в ательє міста Макіївки. Раїса Михайлівна могла пошити будь-який одяг, обмежень не існувало.

Джерелом натхнення колекції «Раєчка» стала саме вона, моя бабуся Рая, українська жінка. Адже українська жінка – особлива; як ніхто інший, вона вмє жити в гармонії з природою та собою. Сильна, незалежна та цілеспрямована, вона водночас є дуже тендітною, жіночною, чуттєвою. Це жінка з характером та власним стилем, відкрита до життя та людей. Але сама вона – не для кожного.

Жіноче вбрання колекції «Раєчка», розроблене на основі національного українського костюму. *Кожен образ є сучасним та придатним для використання в сучасному сьогоденні.* Всі речі виготовлені з якісних натуральних тканин з урахуванням основних модних та кольорових тенденцій.

Колекція розрахована на сучасну жінку, середньої вікової групи. Загальний образ кожної моделі колекції, що проектується в даному проекті, побудований за принципом контрасту кольорів. Кольорова гама моделей складається із білого, світло-коричневого та коричневого кольорів, темно-червоного, темно-зеленого кольорів.

Таке поєднання створює гармонійну єдність в композиції костюму. В одязі присутня симетрія, і асиметрія. Симетрія простежується у симетричному крої, розташуванні декоративних елементів, асиметрія – в асиметричному запахові спідниці. Ансамбль виконано із льняної тканини. Колекції притаманний напівприлягаючий силует, він підкреслює сексуальність і романтичність жінки. Елементами декору є фактура, гудзики.

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Екстравагантні вбрання і прикраси в українському стилі допомагають звернути на себе увагу оточуючих, примушують захоплюватись тонким відчуттям стилю. Кожна модель колекції доповнена головними уборами, пасками, намистом та утворює завершений образ жінки. Не зрікаючись давніх традицій можна виглядати яскраво та по-сучасному.

**Висновок.** Отже, можна сказати, що в результаті проведеної роботи був проаналізований національний український одяг, знайдено його зв'язок з сучасними тенденціями моди. В ході роботи було зроблено аналіз характеру елементів формування костюму, за основу взяті різні форми та методи народної творчості у пошитті одягу. Зважаючи на те, що розвиток українського костюма відбувався у тісному зв'язку з іншими культурами, особливо зазнавши впливу народів, з якими межує Україна, окремим регіонам притаманні свої особливості носіння одягу, крою та його оздоблення. Народний одяг відзначається простотою форм, багатством та різноманітністю прикрас, насиченим колоритом, тому становить гарний приклад для наслідування та відображення народних мотивів у розвитку сучасного костюма. Сутність етно сьогодні – не просто у відтворенні одягу з минулого, а у вмінні відчувати зв'язок зі своїм родом.

### Список використаних джерел

1. Артюх Л. Ф., Космина Т. В. Этнические символы в материальной культуре украинцев. Retrieved from <https://cutt.ly/0yWKn7J>
2. Вільшанська О. Л. Повсякденне життя міст України кін. XIX – поч. XX ст.: європейські впливи та українські національні особливості . Київ : Ін-т історії України НАН України , 2009. 172 с.
3. «Дерево життя»: українка представила вбрання для конкурсу «Міс Всесвіт 2018». Retrieved from: <https://cutt.ly/IyWKJE6>
4. Кабашна О.М. Невигадані історії : літературно-художнє видання: Харків, 2013. 296с.



5. Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX – начала XX ст. Retrieved from: <https://www.booksite.ru/fulltext/maslova/text.pdf>
6. Олійник М. Вираження української ідентифікації в міському одязі (на прикладі життя родин Драгоманових і Косачів). Retrieved from: <https://cutt.ly/eyWZeVD>
7. Олійник М. Шевченко-stile: як одягаються патріоти Retrieved from <http://ethnography.org.ua/content/shevchenko-style-yak-odyagayutsya-patrioty>.
8. Семья и семейный быт украинского сельского населения Западной Сибири в конце XIX – XX веке: монография. Retrieved from: <http://library.altspu.ru/dc/pdf/gribanova.pdf>
9. Сукня вагою 28 кілограмів: Анастасія Субота показала костюм для «Міс Всесвіт». Retrieved from: <https://cutt.ly/ayWKZ9G>
10. Тканко З. (2018). Етноренесанси в українській моді: часові та культурні виміри Вісник Львівської національної академії мистецтв. Retrieved from: <https://cutt.ly/ryWL3E2>
11. Фотопроект : «Щирі». Retrieved from <https://womo.ua/116063-2/>
12. Фотопроект : «Щирі. Свята». Retrieved from: <https://23-59.ua/otkrytie-fotoproekta-shhiri-svyata/>
13. Цимбаліста В. Дім моди Gucci взяв узори з писанок Олега Кіращука Retrieved from: <https://cutt.ly/AyWLEIa>

УДК 378016 : 784.9

Євгенія Галіченко

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди  
факультет мистецтв  
група 51М

## СТВОРЕННЯ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ НА ЗАНЯТТЯХ З ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент В. А. Кузьмічова

***Анотація.** В статті розглядається питання створення сценічного образу вокального твору на заняттях з постановки голосу, надається визначення поняття «сценічний образ». Проаналізовано етапи створення сценічного образу вокального твору на заняттях з постановки голосу.*

***Ключові слова:** сценічний образ, вокальний твір, етапи створення сценічного образу.*

***Annotation.** The article considers the issue of creating a stage image of a vocal work in classes on voice production, provides a definition of "stage image". The stages of creating a stage image of a vocal work in voice lessons are analyzed.*

***Key words:** stage image, vocal work, stages of stage image creation.*

**Постановка проблеми та її актуальність.** Підготовка майбутніх вчителів музичного мистецтва до вокально-сценічної діяльності важливий аспект у підготовці фахівця. Вона спрямована на формування у майбутнього вчителя музичного мистецтва професійних знань та вмінь в галузі виконання вокальних творів, здатності до сценічного перевтілення. На жаль, ця проблема недостатньо висвітлена у наукових розвідках сучасних дослідників.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Наукові праці сучасних дослідників посідають вагоме місце в теорії та історії як світового, так і національного мистецтва. Науковець А. Медведєва розглядає теоретичні концепції аналізу створення сценічного образу, дослідник М. Жишко вивчає проблеми формування мистецько-педагогічних умінь студента – вокаліста як майбутнього вчителя музичного мистецтва. Праці Л. Красовської присвячені розгляду ролі пластики, сценічного руху у створенні сценічного образу під час підготовки естрадного вокального номера. Науковці Ж. Даюк та В. Денисюк

вивчають проблему підготовки майбутніх співаків до вокально-сценічної професійної діяльності. Дослідник О. Хлисту́н вивчає особливості застосування пластичних та мовних засобів в процесі створення сценічного образу в їх мистецтвознавчому аспекті. Науковець М. Ткаченко розглядає проблеми втілення художнього образу вокального твору засобами сценічної виразності в контексті виконавської підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва. Проте, наукових розвідок щодо підготовки саме вчителя музичного мистецтва до створення сценічного образу вокального твору наразі недостатньо.

**Мета статті** полягає у висвітленні проблеми створення сценічного образу вокального твору на заняттях з постановки голосу.

**Виклад основного матеріалу.** Сценічний образ вокального твору є системою, основними інтегральними елементами якої є сам співак – людина, яка володіє волею до гри, здатна уявити запропоновану їй ситуацію і за участі слухача діяти в цій ситуації і особлива, існуюча тільки на сцені реальність – роль. Різні варіанти цієї системи залежать від того, що являє собою співак, якою є його роль та яким чином побудовано зв'язок між елементами системи, тобто якою є її структура.

Сценічний образ вокального твору є характером, сукупністю якостей героя. Його створення проходить у декілька етапів. Основний принцип зародження цілісного образу вокального твору – його цілісне сприйняття, тотальний контакт. Тільки за цієї умови створюється образ. Основний принцип зародження цілісного образу - цілісне сприйняття, тотальний контакт.

Перший етап – зародження первообразу, ідеальної моделі. Змальований автором твору герой створюється в уяві виконавця, а потім ототожнюється та викликає співчуття. Аналізуючи вокальний твір, ми охоплюємо сутність образу, шукаємо (за висловом К. Станіславського) оболонку і вже потім через дію втілюємо на сцені.

Другий етап – в ньому важливого значення набуває процес перевтілення. Створений в уяві образ, спостереження за ним, розквітає всередині виконавця.

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Цьому процесу сприяють уява та фантазія. Вони формують образ, комбінують, уточнюють його, спонукаючи до вираження на сцені.

Третій етап – втілення створеного образу. В його основі лежить принцип наслідування. Виконавець наслідує свій образ на зовнішньому рівні, оскільки на внутрішньому він вже бачить як це має бути.

Важливого значення в процесі створення сценічного образу вокального твору набуває здатність виконавця – майбутнього вчителя музичного мистецтва до виконавської інтерпретації. Поняття інтерпретації (від лат. «тлумачення») є одним із значущих у виконавстві і визначається науковцями (Локтіонова - Ойцюсь О.) як варіант авторського змісту, що відображає суб'єктивне ставлення виконавця до певного твору. Індивідуальна інтерпретація залежить від багатьох чинників, а саме: темпераменту виконавця, його характеру, здібностей, вольових якостей, рівня життєвого та музичного досвіду тощо. Важливим є й той факт, що кожен виконавець чує та інтерпретує твір, враховуючи запити та дух свого часу та свого середовища, в якому він перебуває. Як зазначає науковець Савельєва І., зазвичай виділяють два напрямки інтерпретації: переміщення в культурно-історичне середовище виконуваного твору та власна індивідуалізація виконавця твору [3, с.9].

Створення сценічного образу вокального твору має певні особливості. Аналіз наукових праць педагогів – вокалістів (П. Голубєв, Л. Дмитрієв, Н. Дрожжина, Н. Гребенюк, О. Катрич та інші) дозволяє стверджувати, що створення сценічного образу вокального твору досягається перш за все голосовими засобами: тембровим забарвленням голосу виконавця, різноманітною динамікою, інтонаційними нюансами, якісною дикцією та артикуляцією, які здатні передавати різноманітні емоційні стани та настрої [2].

Великого значення у створенні сценічного образу вокального твору набуває пластично-мімічна виразність та костюм. Пластико-мімічна виразність майбутнього вчителя музичного мистецтва (міміка, пантоміміка, жести тощо) є засобами втілення сценічного образу вокального твору та сприяють створенню певного емоційного стану, що здатен відобразити ідею твору, його емоційно-

змістову структуру. Костюм складається із багатьох елементів – одяг і взуття, головні убори та прикраси, що використовуються співаком для характеристики створюваного ним сценічного образу. Необхідним доповненням до костюму є грим та зачіска виконавця. Їх завдання допомогти виконавцю відобразити всі характерні особливості свого персонажу та зафіксувати їх [4].

**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Отже, одним із важливих завдань мистецької освіти в умовах сучасності є підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до створення сценічного образу вокального твору. Така підготовка має бути спрямованою на формування вокально-сценічної компетентності, яка містить здатність до сценічного перевтілення, вміння інтерпретації вокального твору, володіння співацьким голосом, пластико-мімічними засобами, застосування гриму та костюму. Тому, важливим в процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва є формування вміння створення сценічного образу вокального твору.

#### **Список використаних джерел.**

1. Кузьмічова В.А. Деякі аспекти професійної вокальної підготовки студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів / Проблеми сучасної педагогічної освіти Сер.:Педагогіка і психологія.-Зб.статей:-Ялта:РВВ КГУ, 2014.Вип.43.-Ч.3. с. 107-112.
2. Локтіонова – Ойцюсь О.О. Проблеми інтерпретації музичного твору в контексті створення сценічного образу естрадного співака / зб. наукових праць Київського університету імені Б. Гринченка / О. Локтіонова Ойцюсь / К., 2018. С.143-152.
3. Ткаченко М.О. Формування артистичної техніки майбутнього вчителя музики: Навчальний посібник. Х.: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2008. 63с.
4. Ткаченко М.О. До проблеми втілення художнього образу вокального твору засобами сценічної виразності (в контексті виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва// Педагогічні науки: зб.наук. праць. Херсон: 2017. Том 75. С.192-196.

УДК 747

Олена Рись

Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С.Сковороди»,  
факультет мистецтв,  
5 ДМ група

## ІНТЕР'ЄР ЖИТЛОВОГО ПРИМІЩЕННЯ В СТИЛІ ЛОФТ: ЙОГО ХАРАКТЕРНІ РИСИ ТА ОСОБЛИВОСТІ

Науковий керівник старший викладач А.С.Тининика

**Анотація.** В даній статті визначені особливості стилю лофт у житлових приміщенні. Виділені характерні риси житлового приміщення у даному стилевому напрямку. Виявлена специфіка інтер'єру житла з позиції психологічного сприйняття та соціальної необхідності.

**Ключові слова:** лофт, інтер'єрний простір, реновація, переобладнання, організація житла.

**Abstract.** This article identifies the features of the loft style in the living space. The characteristic features of a loft-style living space are highlighted. The specifics of the interior of housing from the point of view of psychological perception and social necessity are revealed.

**Keywords:** loft, interior space, renovation, re-equipment, housing organization.

**Постановка проблеми та її актуальність.** Проаналізувати тенденції оформлення житлових приміщень у стилі лофт. Визначити особливості формування інтер'єру житла у даному стилевому напрямку. Виявити специфіку інтер'єру житла з боку психологічного сприйняття та соціальної необхідності.

**Мета статті** розглянути та проаналізувати створення житлових інтер'єрів в стилі лофт з позиції психологічного сприйняття та соціальної необхідності.

**Виклад основного матеріалу і результатів дослідження.** Переобладнання споруд промислової архітектури, що не використовуються за своїм призначенням, надання їм нових функцій – є досить поширеною практикою в країнах світу, з ним пов'язують архітектурний напрям в дизайні інтер'єрів 20-21 століть – лофт.

Поняття інтер'єру житлового приміщення в стилі лофт – це реновація промислових будівель і споруд під житло елітних і соціальних категорій.

Багатий досвід такої реновації та створення житла у стилі лофт характерний для країн Європи та США. Слід зазначити, що в Україні лофти почали з'явитися наприкінці 90-х на початку 2000-х років. Але широкого поширення на сьогодні так і не отримали, що зумовлено затратністю.

Питання реновації промислових будівель і споруд під житло різних категорій у своїх роботах досліджують такі вчені, як Блохін В.В., Васильєв В.В., Лазарева Г.С., Мамлеєв О.Р., Новіков В.А., Іванов А.В., Попова А.В., Сафронова О.О., Смирнова О.В. та інші.

Найбільш повно, з нашої точки зору, розкривається поняття лофту в житлових приміщеннях, утворених на базі промислових споруд, в роботі Попової А.В. Автор визначає його характерні риси, основні підходи до створення такого житла, обґрунтовує доцільність реновації промислових будівель під житло даного стилю. Розглядає питання особливості лофтів Кетрін Стоун. При чому від планування і ергономіки до методів і прийомів декорування, які актуальні при створенні лофт-середовищ.

Стиль лофт (loft в перекладі з британського – «горище», «голубник», верхній поверх складу або промислового приміщення) з'явився в 30-х роках минулого століття у Нью-Йорку. У фабричних районах Манхеттена стали застосовувати як під житло, так і під робоче місце, покинуті мануфактури. Значну частину елементів – таких, як цегляні стінки, труби, балки - залишали в незайманому вигляді, щоб додати інтер'єру деяку оригінальність.

Причиною обладнання промислових будівель під житлові стало зростання цін на землю у центрі міста. Тому промислові підприємства почали переносити за межі міста. Звільнені площі охоче займали люди мистецтва, залучені як функціональними характеристиками житла – високі стелі, гарне освітлення, так і низькими, орендними ставками. Одним з найбільш відомих є лофт Енді Уорхола, творця «Бізнес-арт», що отримав назву «Фабрика».

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Пройшовши шлях від звичайної майстерні до стильного приміщення, лофти опинилися на піку моди у 1950-х роках у США. Вже тоді за оригінальним житлом остаточно закріпився статус елітного.

У 1960-ті роки лофт стає популярним у Західній Європі – у Великобританії, Німеччині, Австрії та Нідерландах. Масове поширення вони отримали у 80-ті роки минулого століття, коли був прийнятий закон, який зрівнював в правах та орендних ставках індустріальні приміщення з офісними.

Сьогодні лофти існують практично в кожному великому американському та європейському місті. Поступово вони з'являються і в Україні.

В наш час існує два підходи до створення апартаментів: забудовники зводять нові будівлі в стилі лофт, або любителі цієї стилістики намагаються відтворити її у своїх помешканнях. Основною ознакою будь-якого лофту є велике по площі приміщення не розділене перегородками.

Такі апартаменти мають всі характерні ознаки та деталі лофту – такі елементи, як вентиляційні труби, балки, чавунні колони, грубі неоштукатурені поверхні. Використовується поєднання штучно зістарених і нових матеріалів, зразків або елементів старовинних механізмів і ультрасучасної техніки, відкрите планування. (рис.1).



Рис. 1. Інтер'єр в стилі лофт

У ході дослідження було визначено, що важливими факторами в організації подібного простору є сприйняття його з точки зору психології та



оптичних ілюзій. В умовах відсутності кордонів в житловому середовищі і вимушеної публічності на його мешканців накладається додаткове психологічне навантаження, що з точки зору психології призводить до замкнутості людей і зверхності спілкування. І навпаки, правильно організоване велике приміщення сприяє діяльній поведінці людини, бажанням вільніше рухатися і спілкуватися з іншими людьми, голосно говорити, співати, танцювати. В таких умовах розсіюється увага і активізується абстрактне мислення, що є важливим фактором для творчих людей, це надає їм необмежений простір для експериментів і самовираження.

Максимальний ступінь комфортності в такому просторі досягається при виділенні головної просторової зони з конкретним набором зв'язків і кордонів. Принцип організації полягає у створенні в приміщенні чіткої системи взаємозв'язку функціональних зон. При цьому враховується характер взаємодії зон приміщення, їх структура, склад, композиція в плані, оптимальні зони огляду. Житло в стилі лофт має строгий дизайн, такий дизайн інтер'єру робить ставку на відкриті простори, повні яскравих фарб і світла, та обладнання, що відносяться до промислового стилю, зі скла і металу, але також з натуральних матеріалів. Велике значення має також освітлення.

**Висновки.** Ідеологічні мотиви концепції стилю лофт мають визначений характер і активно використовуються в дизайні приміщень, як на базі промислових споруд, так і лофт - апартаментів. На сьогодні створення житла в стилі лофт є актуальним, особливо в Україні, де достатньо гостро стоїть як проблема житла, так і проблема реновації промислових будівель. Зараз в Україні зводяться цілі житлові і комерційні комплекси лофтової стилістики, а характерні індустріальні риси додаються спеціально.

Одним з головних завдань дизайнера при створенні інтер'єру приміщення в стилі лофт – це організація комфортного цілісного відкритого простору. Максимальний ступінь психологічного комфорту в такому просторі досягається при виділенні головної просторової зони з набором зв'язків і кордонів по відношенню до сусідніх зон, що виділяються для кожного окремого

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

функціонального процесу. Завдяки творчості дизайнерів і виробників меблів зараз лофт став широко поширеним і доступним. Його можна поєднувати з різними стильовими напрямками – гламуром, екостілем, етнічним, хай-теком, скандинавським, стилем 60-х, поп-артом.

Можна зробити висновки, що характерною відзнакою стилю лофт – є:

- Відкритий простір (для реалізації інтер'єру в стилі лофт важлива вільне планування, велика площа, мінімум стін і перегородок. Приміщення не зашарашені предметами, вся площа кімнати проглядається).
- Зонування приміщення за рахунок – виділення стін контрастним кольором, спрямоване освітлення, скляні перегородки.
- Об'єднання функціональних зон (вважається, що саме з цього стильового напрямку перейшла тенденція щодо об'єднання об'єму кухні і їдальні).

### Список використаних джерел:

1. Бофилл Рикардо. Архитектурное проектирование и строительство социального жилья / Рикардо Бофилл. Москва: UP Print, 2011. 151 с.
2. Васильев В.В. Редевелоп. Что такое лофт? [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.redeveloper.ru> свободный. Загл. с экрана.
3. Лучко А. Стили. Лофт [Электронный ресурс] Режим доступа до журн. : <http://stilys.com/styles/loft>
4. Мамлеев О. Р. Реновация исторических производственных зданий та их адаптация в городской среде / О.Р. Мамлеев // Архитектура. Строительство. Дизайн. 2001. №1. С. 21-27.
5. Сафронова О. О. Особливості формування інтер'єру житлового приміщення в стилі «Лофт» / О. О. Сафронова, Г. С. Лазарева // Теорія та практика дизайну. 2014. № 5. С. 100-107.

УДК 687.01

Діана Дегтяр

магістр 1 курсу, 53-М групи  
Харківського національного  
педагогічного університету  
імені Г. С. Сковороди,  
факультету мистецтв, кафедра дизайну

## АНАЛІЗ МОДНИХ ТЕНДЕНЦІЙ. ВІДОБРАЖЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ТА НАСТРОЮ ЧЕРЕЗ ВИБІР ПРИНТА

Науковий керівник – доцент М.Г.Куратова

**Анотація:** Одяг є однією з тих речей, в яких людство буде мати потребу завжди. Тема його створення: пошиття та моделювання не втрачає свою актуальність. Естетична функція одягу і є однією з причин створення модної індустрії. Одним з напрямків роботи в цій сфері є аналіз сучасних тенденцій та прогнозування їх подальших змін. Одним із активних засобів виразності образу є принт, тож дослідження цього інструменту буде необхідним для створення в подальшому нових колекцій та буде впливати на актуальність самої колекції на ринку.

**Ключові слова:** принт, одяг, колекція, мода, колір, тенденція, дизайн, аналіз, індивідуальність, засіб виразності.

**Annotation:** Clothing is one of those things that humanity will always need. Theme of clothing: sewing and modeling, do not lose their relevance. The aesthetic function of clothing was one of the reasons of creating a fashion industry. One of the areas of work in this industry is to analyze current trends and predict their subsequent changes. One of the active means of expressing an image is a print, which means that researching this tool will be necessary for the subsequent creation of new collections. And it will affect the relevance of the collection itself in the market.

**Key words:** print, clothes, collection, fashion, color, trend, design, analysis, individuality, means of expression.

**Постановка проблеми.** Створення модної індустрії в минулому розширило можливості та потенціал виробництва у сфері пошиття одягу. Запровадження нових технологій дає можливість втілювати у життя найрізноманітніші види речей. Покупець в свою чергу стає більш вибагливим, через багатство вибору, і для того щоб вразити його, у сфері модної індустрії нам необхідно проводити систематичний аналіз тенденцій та прогнозувати, які бажання та потреби на базі цього можуть виникнути у покупця в майбутньому.

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Оскільки одним із яскравих засобів виразності є принт, то в дослідженні сучасних тенденцій він буде грати важливу роль.

Серед багатьох напрямів, в яких може рухатись мода, основним є створення максимально індивідуального образу для кожної людини. Тож унікальність і буде основною тенденцією, а вирішується вона за допомогою нестандартних дизайнерських рішень, у тому числі, через використання максимально незвичайних принтів.

**Аналіз медійних ресурсів** це основний принцип збору інформації в сфері модних тенденцій. Офіційні представники фірм, що лідирують у виробництві яскравого дизайну та високоякісного одягу, ведуть зараз сторінки у соціальних мережах, де ми можемо бачити найсвіжіший контент, процеси створення нових колекцій, ідеї та реакцію споживачів на них у вигляді коментарів та участі у швидких опитуваннях. Тож основою до складення аналізу модних трендів і буде підбір інформації з медійних ресурсів. Можна віднести до таких ресурсів інтернет та соціальні мережі, сферу ЗМІ, кіно та телебачення в цілому.

**Викладення основного матеріалу.** Першим брендом, який потрібно було б проаналізувати, є DIOR, який на цей літній сезон пропонує речі, які за основу і мають принт. Основна тема цього дому зараз – флористичні принти. Вони мають за базу пастельні кольори, ніжні силуети, зображення трав, рослин, які мають витончені переплетення, тонкі лінії, плавні, неконтрастні переходи. Поряд із візерунками квітів є моделі, принт який іде блоками розпливчастої фарби. Спідниці плісе мають принт монохромний, у вигляді фарбових плям, в той час як блузки мають за основу райдужні переливи фарби, де в основі кілька кольорів складних відтінків. Загалом ідеєю є навіювання атмосфери літного квітучого поля, фарби мають такі відтінки, які ми бачимо, коли наші очі вже стомились від літнього сонця, коли земля настільки тепла, що має свій трав'яний аромат, гарячий та свіжий.

Лідер у використанні принтів це Alexander McQueen. Якій підтримує тенденцію до популярності речей, які наче розмальовані вручну. Найвідоміші це колекції костюмів з принтами робіт фотографа John Deakin, та наступна з циклу

розмальована фарбою колекція костюмів натхненням для яких стала палітра художника. Варто зауважити, що створенню принта вони надають багато уваги. Нові форми та технології пропонують споживачу, та заохочують покупця бути частиною створення нового принта. Так під час пандемії дизайнери цього бренду пропонували декілька челенджів для публіки під тегом #McQueen Creators, одним серед них було створення особливого принта. Своєю технологією, у рамках цієї програми, поділився дизайнер бренду Simon Ungless. Процес створення кардинально нового рішення можна побачити на сторінці бренду у Instagram.

PRADA натомість, віддає перевагу мінімалізму у принтах. Темою цього бренду є витонченість та лаконічність, тож принти на речах розташовані акцентно. Часто це напис назви бренду, який є колірною тонкою лінією, і не займає багато місця, проте є невід'ємною її частиною, адже є центром колірної композиції. Особливо це проглядається у їх колекції спортивного одягу.

**Висновки.** Аналізуючи ресурси з цього питання можна було виділити три бренди, які є найвідомішими представниками у сфері виробництва одягу. Принт є невід'ємною частиною їх нових колекцій, але використовується як прояв індивідуальності бренду в залежності від його форми та зовнішнього вигляду. Для покупця незвичайність та відмінність самого бренду також буде проявом власної індивідуальності, а сам принт у цих речах використано так, щоб покупець відчув унікальність дизайну, бо принт як такий не має яскраво виражених елементів, і навіть якщо споживач придбає дві речі з однієї колекції, вони не будуть однакові через специфіку принта. Основною загальною рисою цих виробів є погляд на речі очима сучасної людини, бо зараз як ніколи актуальне специфічне сприйняття найпростіших речей, унікальне, проте раціональне мислення. Тож аналізуючи модні тенденції, аналоги, тренди, спираючись на офіційні представлені колекції найвідоміших модних домів, ми робимо висновки стосовно того, які елементи в одязі будуть найактуальнішими та вигіднішими.

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

### Список використаних джерел

1. Легенький Ю. Г. Дизайн одягу: посібник / Юрій Григорович Легенький // Київ: КНУКіМ, 2008. 374 с.
2. Дональд А. Норман. Дизайн привычных вещей = The Design of Everyday Things. М.: «Вильямс», 2006. 384 с. ISBN 0-465-06710-7
3. И. Розенсон. Основы теории дизайна. СПб.: Питер, 2006. 224 с. ISBN 5-469-01143-7
4. Офіційний сайт Alexander McQueen . [Електронний ресурс]. Режим доступу: [alexandermcqueen.com](http://alexandermcqueen.com)
5. Офіційний сайт Calvin Klein.. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [www.calvinklein.se](http://www.calvinklein.se)
6. Офіційний сайт Vogue. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://vogue.ua>
7. Офіційний сайт Pantone. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.pantone.com>

УДК 687.01

Ярослав Комаревцев

Харківський національний університет  
імені Г.С. Сковороди  
факультет мистецтв, кафедра дизайну.  
Група 5М

## КОСПЛЕЙ ЯК НОВІТНІЙ ВИД ДИЗАЙНУ ОДЯГУ

Науковий керівник – кандидат педагогічних наук, доцент Л.С. Григорова

***Анотація.** Робота присвячена розкриттю та розумінню поняття косплею як мистецтва та розгляд його як майбутнього напрямку дизайну одягу. Для виконання роботи використовувались різноманітні технологічні ресурси та власний досвід.*

***Ключові слова:** косплей, косплеер, дизайн, мистецтво, одяг.*

***Annotation:** The work is devoted to the disclosure and understanding of the concept of cosplay as an art and its consideration as a future direction of clothing design. Various technological resources and own experience were used to perform the work.*

***Key words:** Cosplay, cosplayer, design, art, clothes.*

**Постановка проблеми та її актуальність.** Косплей це новітній простір для творчих та талановитих дизайнерів, який можна заповнити своїми креативними ідеями, та взяти щось нове собі на замітку, тому я хочу розповісти, що це таке, і як у майбутньому це може вплинути на майбутнє в спеціалізації дизайнер.

**Мета статті** полягає в тому щоб дослідити що саме таке косплей, розкрити його історію походження, та його потенціал у галузі дизайну

**Виклад основного матеріалу.** Косплей - це своєрідний "театр" персонажів аніме, манги, японських відеоігор, а також історичних японських костюмів (кімоно, самурайські обладунки і т.д.). Іншими словами, традиційне визначення косплея має на увазі виключно японський антураж.

Коріння косплея як оригінального захоплення йдуть в 30-ті - 60-ті роки минулого століття – за часів торжества наукової фантастики, фентезі та стімпанк.

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Саме ці літературні жанри викликали найбільший інтерес до перевтілення в незвичайних героїв.

На перших «сходках» косплеєрів в західному світі переважали образи мутантів, космонавтів, вчених, інопланетян ... У 60-і роки в Штатах групи фанатів стали об'єднуватися, а в 1970р. пройшов перший в історії San Diego Comic-Con. Сьогодні такі фестивалі проводяться по всьому світу.

Невеликий відсоток цих героїв (або лиходіїв) належить традиційній культурі. Але переважна більшість приходить з тих ігор або серіалів, які популярні в даний момент.

Так, років 10 тому на кожному косплейном фестивалі можна було зустріти, наприклад, Джека Горобця з «Піратів Карибського моря». Сьогодні ж його місце зайняли герої «Ігри престолів» і персонажі коміксів, із кіновсесвітів Marvel і DC.

Технічний прогрес, що призвів до колосального поліпшення комп'ютерної графіки, підігрів зацікавленість до втілення образів ігрових персонажів. На Комік-Коні будь-якої країни можна зустріти Відьмака, Йенніфер або Цирі з гри «Відьмак».

Ще один майданчик для еволюції косплея - Інстаграм. Захоплена молодь викладає такі фото, на яких живих людей часом важко відрізнити від віртуальних героїв.

Різновиди і особливості сучасного косплею

Джерелом натхнення косплеєрів ХХІ століття стають:

Кіно і серіали.

Комп'ютерні ігри.

Комікси.

Книжки.

Аніме та манга.

Як образів для втілення обирають яскравих персонажів, що запам'ятовуються. Важливо, щоб вони володіли якимись характерними рисами в поведінці, мали оригінальну зовнішність та одяг.



У другій половині 1980-х закордонний косплей вийшов на міжнародний рівень у формі спеціальних фестивалів (косплей-конів), а також у вигляді секцій косплея на найбільших аніме-конах. Будучи по суті справи фенскін творчістю, косплей за кордоном придбав комерційний відтінок з появою фірм-виробників костюмів і атрибутики для косплея.

У свою чергу, в Японії косплей встиг стати частиною національної культури і повсякденного життя. Так, наприклад, косплей проводиться на презентаціях відеоігор, на різних національних і дитячих святах, на кінофестивалях і різних подіях, в основному присвячених аніме.

Український косплей знаходиться в стадії зародження, і існує на рівні індивідуальної самодіяльності. Ентузіасти власними зусиллями підбирають собі костюми, нерідко шують і виготовляють атрибутику власноруч. Дорожнеча покупки або виготовлення якісного костюма часом виступає головною причиною затримки повсюдного поширення косплея в Україні.

Сучасний український косплей вдає із себе роз'єднану діяльність окремих ентузіастів, і рідше - групи ентузіастів. Ними проводяться разові фотозйомки для подальшої демонстрації колегам по аніме-Фендом, але не більше того. Справа практично не рухається з мертвої точки.

Розвиток косплей-руху в Україні додатково ускладнюється тим, що багато хто не бачить перспективи в самому явищі косплея. Усвідомлення косплею виключно в якості заходу "бально-маскарадного" типу ставить багатьох в глухий кут. Проте, при достатньому бажанні і майстерності учасників косплею цілком може розвинути в масштабні ігрові постановки, а в подальшому - як певне відгалуження основної ідеї - в ігри на місцевості. В даному випадку можливо двостороннє розвиток косплея таким чином, що це не буде "бентежити" більшість представників аніме-фендому, що не визнає рольові ігри. Рано підводити певні підсумки щодо розвитку косплея в Україні, але на тлі деяких розчарувань відрадно те, що зацікавленість косплеєм до цього дня не спадає в різних колах фендому. Рано говорити і про глядачів, до тих пір, поки не набереться достатній склад виступаючих, проте навіть рядовими

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

індивідуальними фотографіями косплей-постановок цікавляться в середовищі шанувальників аніме.

**Що таке косплей, і чим він точно не є.** Що таке косплей? Це така суміш маскараду та подання. Ви берете образ улюбленого героя і приміряєте його на себе. Примірку можна робити вдома перед дзеркалом, можна з'явитися в образі на фестивалі, а можна взяти участь в постановці.

Увага з боку аудиторії гарантовано. Вас фотографують, з вами фотографуються, у вас беруть інтерв'ю, вас обіймають діти - іскра, буря, безумство. У гірших випадках шлях від сцени до гримерки займає більше 40 хвилин.

Хтось шукає уваги, хтось ламає стереотипи через зміну способу, хтось любить працювати руками, хтось кайфує від креативних рішень.

Косплей як вид дизайну одягу:

- По-перше, косплей, допомагає розширювати свої пізнання у роботі з багатьма текстурами, формами, матеріалами.
- По-друге це дуже добрий простір для надхнення майбутніх дизайнерів.
- По-третє косплеер включає в себе багато навичок, таких як: моделювання, шиття, 3д моделювання, робота з будівельними матеріалами, малювання та інше.
- Кожен косплеер має свою сторінку в соц мережі, зі своїми роботами, костюмами, малюнками. Знає основи пиар-менеджменту, як подати себе аудиторії.

### **Як косплей допомагає дизайнерів одягу**

Декілька слів про відтворення образу у житті:

Роботу над образом ми починаємо з розбору референсу, зображення героя. Іноді нам щастить, і ми знаходимо відразу технічний розбір костюма. Але найчастіше у нас є кілька зображень, без деталей і з нереалістичними пропорціями щодо живої людини. Тоді ми застосовуємо всю свою фантазію і

креативність. Наше завдання – оптимізувати цю картинку так, щоб підсумкова робота вийшла максимально близькою до референсу.

На основі ілюстрації майстер малює технічний ескіз і прописує основні технології, які використовуватиме при створенні образу. Викройки ми зазвичай збираємо самі з нуля. Тут у хід іде що завгодно від нестандартних викроек суконь, штанів, до використання будівельних матеріалів задля здобуття бездоганної формим нашого виробу. Косплей не терпить халатного відношення до себе, все має бути чітко, як на картинці.

На розробку одного костюма йде від декількох днів до трьох місяців. В окремих випадках робота над проектом ведеться цілодобово.

### Список використаних джерел

1. Косплей. Вікіпедія. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%81%D0%BF%D0%B%D0%B5%D0%B9>
2. Аніме і манга. Проект Бориса Іванова. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.animemanga.ru/Articles/cosplay.shtml>
3. О косплее... Інтернет архів. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20090506105751/http://www.coswave.net/content/view/2/31/>
4. Косплей. Сайт про сучасні розваги. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://kanobu.ru/tags/kosplej/>

УДК 74:004.94

Андрій Дубров

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди,  
факультет мистецтв, кафедра дизайну,  
магістр 2-го курсу, група 63-М*

## МИСТЕЦТВО І ДИЗАЙН В КОМП'ЮТЕРНИХ ВІДЕОІГРАХ

Науковий керівник – доцент Л.А. Сухорукова

***Анотація:** Предметом наукового аналізу став ігровий дизайн у відеоіграх, його розвиток, жанри і історія.*

***Ключові слова:** PCGA (The PC Gaming Alliance), PC-ігри, Графіка, авторські ігри, Інді ігри, RPG.*

***Abstract:** The subject of scientific analysis was game design in video games, its development, genres and history.*

***Keywords:** PCGA (The PC Gaming Alliance), PC games, Graphics, author's games, indie games, RPG.*

**Постановка проблеми.** В даний час комп'ютерні ігри - частина життя декількох поколінь молодих і вже не дуже молодих людей, так само як книги, музика, кіно, театр, мистецтво. Тому не дивно, що в останні роки все частіше феномен комп'ютерних ігор претендує на статус нового виду мистецтва, народженого сучасної цифрової епохою. Все частіше питання індустрії відеоігор піднімаються в пресі, на телебаченні та в інших засобах масової інформації. Періодично влаштовуються конференції, присвячені сучасному стану індустрії комп'ютерних ігор, захищаються наукові дисертації, автори яких намагаються розглянути відеоігри як новий вид мистецтва.

Індустрія комп'ютерних ігор - це надприбутковий багатомільйонний бізнес. Комп'ютерні ігри не сильно постраждали від світової економічної кризи 2009 року. Це цілком зрозуміло. Справа в тому, що саме в кризу населення, прагнучи відволіктися від повсякденних проблем, особливо активно шукає, де і як розважитися. Зрозуміло, в подібних умовах недорогі й доступні комп'ютерні «стрілялки» і «дії» особливо затребувані.

Статистика вражає. За 2008 рік учасники ринку змогли заробити більше двадцяти двох мільярдів доларів, в тому числі 11 мільярдів доларів за продаж РС-ігор. Це значно перевищує доходи, які отримала за цей же період кіно- і музична індустрія. Згідно з дослідженнями, проведеними PCGA (The PC Gaming Alliance), дохід від продажів РС-ігор за 2009 рік збільшився на 3 відсотки, що в сумі принесло 13,1 мільярдів доларів (за 2009 рік) [6]. Правда, незважаючи на дане підвищення, кількість проданих ігор в упаковках в процентному співвідношенні впало на 20% (в порівнянні з 2008 роком). Здебільшого ця тенденція припала на територію Європи і США, в той час як в Азії продажі ігор в упаковках тільки збільшилися.

За повідомленнями видання The New York Times французькі парламентарії ще чотири роки тому (у 2006 році) запропонували визнати комп'ютерні ігри сферою мистецтва, а міністр культури Франції Рено Дон-недьє де Вабр (Renaud Donnedieu de Vabres) безапеляційно визнав комп'ютерні ігри мистецтвом і пообіцяв державну підтримку їх творцям [5]. У Німеччині комп'ютерні ігри теж визнали мистецтвом. Популярні відеоігри War Craft, Stalker, Call of Duty, Monkey Island тепер вважаються в Німеччині художнім надбанням, а їх розробники відтепер входять до складу Німецької ради з питань культури.

**Викладення основного матеріалу.** Нам би хотілося розібратися в правомірності визначення відеоігор як мистецтва, розглянути можливості комп'ютерної гри як художньої форми, уточнити, чи можуть комп'ютерні ігри розглядатися як самостійні твори мистецтва? І якщо так, то за якими критеріями їх оцінювати?

Перш ніж говорити про комп'ютерні ігри в контексті мистецтва, має сенс спочатку уточнити, що власне розуміється під терміном мистецтво, а вже потім вирішувати, зараховувати той чи інший продукт до мистецтва чи ні. Вся проблема в тому, що єдиного визначення мистецтва немає і не було, протягом всієї історії велися суперечки про це.

У загальному випадку мистецтво - це спосіб передачі людям ідей, естетичної інформації за допомогою художніх образів. Художні образи

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

зачіпають чуттєві канали сприйняття інформації, і за рахунок цього дані ідеї розуміються значно глибше, ніж при прямій вербальної передачі. Таким чином, міцно проникаючи в свідомість, ці ідеї впливають на світогляд людей, змушують їх поглянути на деякі речі по-новому, стимулюють формування більш складної картини світу.

Традиційно мистецтво прийнято розділяти на високу «витончене» мистецтво і прикладне мистецтво, тобто дизайн. Перше, як вважалося, створює не реальність, але образи реальності. Прикладне ж мистецтво створює самі форми реальних речей, при цьому прагнучи робити ці форми як можна вправнішим. У дизайні пріоритетним вважається майстерність, своєчасність, відповідність моді, стилю і об'єктивні якості дизайнерських товарів.

Різниця між високим мистецтвом і дизайном полягає в тому, що дизайн прагне зробити речі, які затребувані в самій реальності, створює оточення реальності, в той час як мистецтво обрало для себе інший шлях і зробило своєю темою нез'ясованим, автономність образів і, як наслідок, нездатність цих образів адекватно відтворювати реальність. В результаті саме конструювання художніх образів стало предметом художньої рефлексії незалежно від того, наскільки ці образи здатні відтворювати реальність. Тому, коли мистецтво використовує ті ж образи реальності, воно зазвичай ставиться до них з критичних, деконструктивних позицій. Мета цих образів - від «фантастичних», «нереалістичних» через сюрреалістичні аж до абстрактних - тематизувати розрив між мистецтвом і реальністю.

Отже, припустимо, феномен комп'ютерних ігор претендує на статус нового виду мистецтва, народженого цифровою епохою. Для початку слід визначитися, що власне в сучасних комп'ютерних іграх можна зарахувати до мистецтва?

Ми бачимо як мінімум три напрямки для міркування про художні якості відеоігор: по-перше, комп'ютерна гра може розглядатися як така, як об'єкт, зі своєю візуальною графікою, анімацією, програмної механікою, програмними кодами тощо. Тобто тут ми будемо розглядати зовнішню форму комп'ютерної відеогри і намагатися зрозуміти ступінь художності цієї форми. По-друге,

ступінь художності можна спробувати відшукати в геймплеє, тобто сам процес гри можна спробувати розглянути як здійснення якоїсь художньої діяльності. Тут необхідно розібратися, наскільки такі сучасні поняття, як інтерактивність, імерсивні, можуть бути використані автором, художником для створення власне художніх образів [2].

Розгляд візуального і графічного оформлення комп'ютерної гри (далі - КП) як мистецтва не витримує ніякої критики. У кращому випадку тут можна говорити про майстерність дизайнерів графіки. Графіка - це свого роду будівельна матерія віртуальних світів КІ. Але для гравця будь-яке зображення в грі - це перш за все об'єкт для взаємодії, а не візуальний художній образ для глибокого емоційно-естетичного проникнення. Ігри створені для того, щоб в них грати. Будь-яка людина, яка хоч раз грав в КІ, знає, що в процесі гри отримувати задоволення від споглядання текстур і графіки досить проблематично, оскільки вся увага необхідно концентрувати на власних діях, на координації власних дій і на динаміці самої гри. В іншому випадку гравець просто програє, і процес гри для нього буде закінчений. Більш того, як показує досвід, чудову якість зображення і цікавий геймплей не завжди безпосередньо пов'язані між собою. Так, наприклад, є дуже захоплюючі ігри з досить слабкою за якістю графікою.

Так само складно зарахувати до мистецтва майстерне володіння технікою програмування розробників КІ і досконалість технічного виконання програмного коду КІ. Дійсно, на сьогоднішній день індустрія комп'ютерних ігор - це високотехнологічний і трудомісткий процес. Звичайно, ідеальна налагодження, бездоганний баланс необхідних компонентів, крайня деталізація і опрацювання тонкощів конкретної КІ - теж свого роду майстерність. Але ця свого роду майстерність може розглядатися лише як технічна майстерність, але безпосередньо до художньої цінності комп'ютерної гри це навряд чи може бути віднесено.

У комп'ютерних іграх досить широко простір для самовираження, творчості розробників. Комп'ютерні ігри поєднують в собі елементи з багатьох існуючих видів мистецтва: літератури, музики, скульптури, а також комп'ютерну

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

графіку, анімацію та інше. Ефектні відеоролики в відеогрі Half-Life - приклад режисерського, кінематографічного мистецтва, зіграного 3D-моделями; цікаві сюжети в RPG-іграх - літературна творчість, екранізований в грі так само, як в театрі чи кіно.

Однак зміст в КІ фрагментів різних видів мистецтв автоматично робить мистецтвом саму гру (геймплей), вони просто існують паралельно. Гра - це діяльність, рішення якоїсь ігрової задачі в рамках заданих умов. Тут важлива сама природа гри як виду активної діяльності. Якщо зараховувати популярні комп'ютерні ігри до мистецтва, то потрібно зарахувати до нього шахи, футбол тощо.

**Висновки.** Таким чином, як показує практика, комп'ютерна гра може стати зручним простором для презентації та демонстрації мистецтва вже існуючих жанрів і форм. Число користувачів, що зареєструвалися в багатокористувацької Інтернет-грі «Second Life» становить понад 13 мільйонів і продовжує зростати. Щодня реєструються 12-15 тисяч нових призначених для користувача аккаунтів. У цій комп'ютерній всесвіту вже неодноразово проводилися різноманітні культурні заходи. Наприклад, наприкінці червня 2007-роки там пройшов музичний фестиваль. Крім того, в Second Life є різноманітні художні галереї та музеї, включаючи навіть віртуальний аналог французького «Лувру». У «Second Life» пройшла прем'єра відомого мюзиклу «Чикаго», поставленого за п'єсою Морін Даллас Уоткінс. Тут в режимі реального часу виступають прославлені музиканти і оркестри.

Однак демонстрація мистецтва в ігровому віртуальному просторі водночас не робить самі ігри мистецтвом, а лише своєрідним майданчиком, з якої в наш час стає доречно поширення і популяризація традиційних форм і видів мистецтва.



**Список використаних джерел**

1. Борис Гройс. Мистецтво в епоху біополітики. BioMediale: Сучасне суспільство і геномна культура. / Упоряд. і загальна ред. Д. Булатова. Калінінград: КФ ГЦСІ, Бурштиновий оповідь, 2004.
2. Маньковська Н. Б. Лексикон нонклас-Сікі. Художньо-естетична культура ХХ століття. / Под ред. В. В. Бичкова. М : «Російська політична енциклопедія» (РОССПЕН) 2003.
3. За інформацією <http://ru.wikipedia.org/wiki/SecondLife>
4. За інформацією з сайту газети The New York Times <http://www.nytimes.com/2006/11/06/business/worldbusiness/06game.html?>
5. За матеріалами PC Gaming Alliance. <http://www.pcgamingalliance.org/imwp/download.asp?ContentID=17372>
6. За повідомленнями інформаційного агентства «ЛІГАБізнесІнформ». <http://biz.liga.net/news/E0808589.html>

УДК 7.05

Владислава Гаврутенко

*Харківський національний педагогічний  
університет імені Г.С. Сковороди,  
факультет мистецтв, кафедра дизайну.  
магістр 2-го курсу, група БЗ-М*

## ФІРМОВИЙ СТИЛЬ ТА ЙОГО СКЛАДОВА

Науковий керівник – викладач О.В. Скоробогатова

***Анотація:** У цій статті розглядається таке поняття як фірмовий стиль і його роль в сучасному графічному дизайні.*

***Ключові слова:** дизайн, фірмовий стиль, компанія, імідж, логотип, бренд бук.*

***Abstract:** This article examines the concept of corporate identity and its role in modern graphic design.*

***Keywords:** design, corporate identity company, image, logo, brand book.*

**Постанова проблеми та її актуальність:** Сьогодні фірмовий стиль грає дуже велику роль в стратегії будь-якої організації, через те зараз все більшого значення в залученні й утриманні споживачів відіграє імідж, частиною якого і є фірмовий стиль. Під фірмовим стилем ми розуміємо образ компанії, який дозволяє виділити свій товар з величезної кількості аналогічних на ринку, стати більш унікальними і неповторними. Багато споживачів вважають, що продукція, яка має вже відомий фірмовий знак набагато краще за якістю, ніж та, яку виробляють невідомі виробники. Часом саме іміджева складова фірмового стилю надає досить великий вплив на вартість товару. Багато фірм вважають, що фірмовий стиль, а зокрема логотип повинен виглядати максимально складно і дорого, щоб виділятися серед іншої продукції і бути більш успішними, але це дуже велика помилка.

**Аналіз основних досліджень і публікацій:** Дизайн вашого товару може виглядати гідно і виділятися серед конкурентів і не коштувати купу грошей за його створення. Успіх логотипу полягає в якості його створення, а не у вартості.

Наприклад, візьмемо до уваги таку дуже відому фірму як Nike – логотип обійшовся творцеві всього в 35\$, але наскільки відомим він став. А логотип Coca-Cola ні стоїть ні копійки, його створив партнер засновника компанії Френк М. Робінсон так-як порахував, що дві літери C будуть не погано виглядати в рекламі.

**Виклад основного матеріалу:** Використання фірмового стилю досить-таки гнучке. Логотипи компанії можна наносити не тільки на предмети, призначені безпосередньо для прямої реклами за типом транспорту, зовнішніх носіїв, виставках, покажчиках. Але і на речі, які мають в першу чергу споживче значення, наприклад: як прапорці, блокноти, ручки, футболки, сумки, буклети. На завершення створення фірмового стилю формується брендбук – офіційний документ компанії, який містить повну концепцію бренду, його атрибутами, умовами користування та інше. Високі бізнес результати безпосередньо залежать від грамотної розробки та експлуатації фірмового стилю.

Брендбук не повинен бути набором з гарних картинок, він повинен зображати саму суть реклами. Зміст повинен включатися в себе: особливості, а також характеристику цільової аудиторії, корпоративний стиль компанії, фірмовий стиль, концепцію просування бренду, як можна, а як не можна використовуватися фірмові кольори, товарний знак, фірмовий шрифт. Потрібно продумати кожну дрібницю при його створенні. Всі елементи, які будуть присутні в рекламі, а так само всі їх можливі поєднання.

Основними складовими брендбуку є: логотип; фірмовий шрифт; ділова документація; клієнтська документація; зовнішня реклама; реклама в пресі; презентаційні матеріали; представницька продукція; уніформа й ідентифікація особи. Важливим елементом відмінності серед різних фірм є логотип, він грає дуже велику роль при просуванні бренду і проведенні рекламної компанії.

Зазвичай виділяється чотири основних етапи створення логотипу:

1. Збір інформації, а так само її обробка.
2. Концепція.
3. Коригування концепції.
4. Впровадження.

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Розгляньмо, що включає себе кожен етап розробки логотипу.

- На першому етапі відбувається аналіз того, що буде містити логотип. Це може бути як певна особливість товару, яку представляє дана компанія, так і особливість самої компанії.

На другому етапі, коли вся необхідна інформація вже зібрана, починається розробка самого логотипу. Потрібно вирішити, чи буде логотип містити символ, або ж шрифт. Так вибирається і опрацьовується відразу кілька варіантів, з яких потім вибирається один. Вся краса логотипів в простоті, через те, що їх набагато простіше запам'ятати.

На третьому етапі в логотип вносяться зміни.

На четвертому етапі починається впровадження логотипу, на якому потрібно буде продумати, яким шляхом буде просуватися продукт на ринку.

Фірмовий стиль може складатися з наступних елементів:

1. Товарний знак. Обов'язковий засіб ідентифікації товару. Може являти собою словесне, образотворче, звукове м об'ємне позначення або їх комбінацію.

2. Логотип – це словесний товарний знак в неповторному графічному оформленні. Зазвичай зображає назва фірми, як повноцінно, так і скорочено.

3. Емблема фірми – це оригінальний графічний елемент, який може розташовуватися як поруч з назвою фірми, так і зображуватися окремо.

4. Об'ємний товарний знак зазвичай виконується у вигляді тривимірного зображення або фігури.

5. Звуковий товарний знак – це мелодії, шуми або звуки корпорації.

6. Фірмовий блок – це поєднання декількох елементів фірмового стилю, наприклад, таких як: логотип і емблема.

7. Фірмовий колір може нести певну інформацію і викликати конкретну емоцію. Тому потрібно дуже трепетно підбирати колірну гамму, щоб зобразити настрої компанії.

8. Фірмовий комплект шрифтів. Використовувані шрифти, які присутні в фірмовому стилі, повинні відповідати конкретної специфіки діяльності компанії.

9. Також елементом фірмового стилю може бути фірмовий персонаж (маскот), який буде використовуватися для комунікації безпосередньо з потенційними споживачами.

10. Слоган – це девіз, спрямований на клієнтів і покупців який буде підкреслювати особливості діяльності компанії.

Важливо не тільки створити фірмовий стиль, а й уміло його інтегрувати. Процес впровадження починається з працівників компанії. Необхідно пояснити співробітникам його значення, про ідею, яка була закладена у логотип і слоган. Співробітникам у свою чергу важливо перейнятися цією ідеєю. Далі можна переходити до заходів інтеграції в зовнішню діяльність компанії.

Можна виділити кілька основних заходів щодо впровадження фірмового стилю:

1. Створення сувенірної продукції містить фірмові кольори компанії.
2. Використання фірмового стилю на уніформі співробітників.
3. Використання фірмового стилю при оформленні офісу, службових автомобілів.
4. Використання логотипу та фірмового стилю на буклетах, вивісках, візитках, листівках.
5. Використання фірмового стилю при зовнішній рекламі, рекламі на телебаченні, в Інтернеті.
6. При оформленні сайту компанії з використанням фірмових кольорів, а також шрифтів.

**Висновки:** Аналізуючи ресурси з цього питання можна сказати, що фірмовий стиль це не від'ємний елемент у стратегії будь-якої організації, тому що зараз все більшого значення в залученні й утриманні споживачів відіграє імідж, частиною якого і являється фірмовий стиль. Важливе не тільки його створення, а й інтегрування. Процес впровадження починається з працівників компанії. Яким потрібно донести його значення та ідею, яка була закладена у логотип і слогані. Співробітникам потрібно перейнятися цією ідеєю. А надалі можна переходити до заходів інтеграції в зовнішню діяльність компанії.

## VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН

Використання фірмового стилю дуже гнучке. Логотипи компанії можна наносити не тільки на предмети, призначені безпосередньо для прямої реклами. Але і на речі, які мають в першу чергу споживче значення.

### Список використаних джерел

1. Бареж В.А., Малькевич А.А. Організація і проведення РЯ-кампаній. СПб.: Пітер, 2012.
2. Гундарін М. Рекламні та PR-кампанії / М. Гундарін, Е. Гундарін. М.: Фенікс, 2013.
3. Гуров Ф. Просування бізнесу в Інтернет: все про PR і реклами в Мережі. М.:«Вершина», 2012.
4. Шарков Ф.І. Інтегровані комунікації: реклама, паблік рилейшнз, брендинг: Уч. посібник. М.: Дашков і Ко, 2014.
5. Шарков Ф.І. Константи гудвілу: стиль, пабліситі, репутація, імідж і бренд фірми: Навчальний посібник, 3-е изд. М.: Дашков і Ко, 2015.
6. Шарков Ф.І. Основи теорії комунікації. М.: Перспектива, 2012.
7. Цуррі О.Г. Фірмовий стиль в створенні сприятливого іміджу компанії / О.Г. Цуррі // Альманах теоретичних і прикладних досліджень реклами. - 2016. №1 С. 91-96.
8. Дубов П.А., Рольбіна Е.С., Кевеян Р.С. Формування корпоративного іміджу [Текст]. / П.А. Дубов, Е.С. Рольбіна, Р.С. Кевеян // Вісник економіки, права та соціології 2014. №1 С. 12-16.
9. Марченко, М. Н. Дизайн фірмового стилю компаній, що спеціалізуються на геолого-геофізичних дослідженнях / М. Н. Марченко, Є. А. Івашечкіна. Текст: безпосередній // Молодий вчений. - 2015. - № 11 (91). С. 1842-1848
10. Роль фірмового стилю; Елементи фірмового стилю; Роль фірмового поєднання шрифтів. <http://www.advesti.ru>
11. Функції фірмового стилю. <http://surl.li/dntp>
12. Як розробляється фірмовий стиль компанії. Режим доступу: <http://surl.li/dntr>

## ЗМІСТ

### І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ВИХОВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНОЇ ОСОБИСТОСТІ У ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

*Ольга Кузнецова*

*Оксана Прокопович*

*Владислав Тарасов*

КОНЦЕРТНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА  
ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО  
МИСТЕЦТВА ..... 3

*Алла Соколова*

*Лі Сюелю*

ЕСТЕТИЧНИЙ СМАК ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА ..... 10

*Олена Белоєнко*

МУЗИЧНО-ОБРАЗНА ДРАМАТУРГІЯ ТВОРУ ЯК НАУКОВА КАТЕГОРІЯ 20

*Ірина Мироненко*

ТЕОРЕТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ СУЧАСНОГО ГІТАРНОГО  
ВИКОНАВСТВА ..... 25

*Альона Лекарева*

СУЧАСНИЙ ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН ..... 29

*Анастасія Найпак*

АСПЕКТИ МИСЛЕННЯ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ ..... 34

*Алла Соколова*

*Лю Чженьянь*

ПОГЛЯДИ НАУКОВЦІВ НА ПРОБЛЕМУ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ  
ПОЧУТТІВ ОСОБИСТОСТІ ..... 38

*Наталія Гавришова*

ПРИНЦИПИ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ ЯК ОСНОВА ПРОЕКТНОЇ  
КУЛЬТУРИ ..... 45

*Ольга Шибасєва*

РОЗВИТОК НАВИЧОК КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНІХ  
ВЧИТЕЛІВ МУЗИКИ В РІЗНИХ ВИДАХ ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ..... 51

*Анастасія Самойленко*

ПОЛІХУДОЖНЯ ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦТВА 56

*Світлана Калініна*  
САМОРОЗВИТОК ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ..... 62

*Анастасія Сафронова*  
MODERN COLOR RELATIONS IN WEB DESIGN ..... 69

## II СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ І ЗА КОРДОНОМ

*Богдан Нехайчук*  
МЕТОДИ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ ІТАЛІЙСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ  
XIX СТОЛІТТЯ ..... 74

*Микита Тининика*  
ІСТОРИЧНИЙ ТА НАЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ  
ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Г.Н. НАРБУТА ..... 79

## III. ВИДАТНІ ТВОРЧІ ОСОБИСТОСТІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ТА СВІТОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

*Марина Ткаченко*  
*Анна Кіріченко*  
ВИКОНАВСЬКА ТВОРЧІСТЬ РАЇСИ КИРИЧЕНКО В КОНТЕКСТІ  
КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО РОЗВИТКУ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ  
XX СТОЛІТТЯ ..... 84

*Альона Ботнарчук*  
МЕТОДИКО - ПЕДАГОГІЧНІ ПОГЛЯДИ П.В. ГОЛУБЄВА ЯК  
ЗАСНОВНИКА ХАРКІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ ..... 89

*Наталія Шахін*  
МЕТОДИ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ В КЛАСІ ПРОФЕСОРА ЛЬВІВСЬКОЇ  
КОНСЕРВАТОРІЇ ВАЛЕРІЯ ВИСОЦЬКОГО ..... 96

## IV. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

*Лариса Беземчук*  
*Амалія Мартем'янова*  
*Наталія Наконечна*  
МЕТОДИКА ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ МАЙБУТНІХ  
ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ..... 101



*Дар'я Трубнікова*

СУТНІСТЬ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ  
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ  
ПІДГОТОВКИ ..... 105

## **V. НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБДАРОВАНИХ УЧНІВ У ЗАКЛАДАХ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ**

*Євгенія Кумейко*

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ  
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО СПІВРОБІТНИЦТВА З УЧНЯМИ ..... 110

*Юлія Панасенко*

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ  
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ  
СИНЕСТЕЗІЙНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ  
МИСТЕЦТВА..... 121

## **VI. ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

*Алла Соколова*

*Ван Чжень*

КОМУНІКАТИВНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ ДИРИГЕНТА ЯК НАУКОВА  
ПРОБЛЕМА ..... 126

*Анастасія Сенюттич*

ПРОФЕСІЯ «ДИЗАЙНЕР ОДЯГУ» В УКРАЇНІ ..... 136

*Вероніка Каніковська*

ДО ПИТАННЯ РОЗРОБКИ ДИЗАЙНУ УПАКОВКИ ВИРОБІВ ТЕКСТИЛЬНОЇ  
ТА ЛЕГКОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ ..... 141

*Ольга Рибка*

ДИЗАЙН КОЛЕКЦІЇ ЖІНОЧОГО ОДЯГУ ЗА МОТИВАМИ ЕТНІЧНОГО  
УКРАЇНСЬКОГО КОСТЮМУ ..... 146

*Євгенія Галіченко*

СТВОРЕННЯ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ НА ЗАНЯТТЯХ  
З ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ ..... 154

*Олена Рись*

ІНТЕР'ЄР ЖИТЛОВОГО ПРИМІЩЕННЯ В СТИЛІ ЛОФТ: ЙОГО  
ХАРАКТЕРНІ РИСИ ТА ОСОБЛИВОСТІ..... 158

<i>Діана Дегтяр</i> АНАЛІЗ МОДНИХ ТЕНДЕНЦІЙ. ВІДОБРАЖЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ТА НАСТРОЮ ЧЕРЕЗ ВИБІР ПРИНТА .....	163
<i>Ярослав Комаревцев</i> КОСПЛЕЙ ЯК НОВІТНІЙ ВИД ДИЗАЙНУ ОДЯГУ .....	167
<i>Андрій Дубров</i> МИСТЕЦТВО І ДИЗАЙН В КОМП'ЮТЕРНИХ ВІДЕОІГРАХ.....	172
<i>Владислава Гаврутенко</i> ФІРМОВИЙ СТИЛЬ ТА ЙОГО СКЛАДОВА.....	178

**Час мистецької освіти «Мистецька освіта: пошуки та відкриття»: зб. ст. за матеріалами VIII Всеукраїнської наук. - практ. конф. (16-17 червня, 2020р) / заг. ред.В.В. Фомін. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2020, Ч-І. 186 с.**

**Укладач:  
Фомін Володимир Вікторович.**

## **ЗБІРНИК СТАТЕЙ**

Відповідальні за випуск:  
Фомін В.В.  
Бурма Г.В.

Видано за рахунок авторів

Відповідальність за дотримання вимог академічної доброчесності несуть автори

Підписано до друку 08.12.2020

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